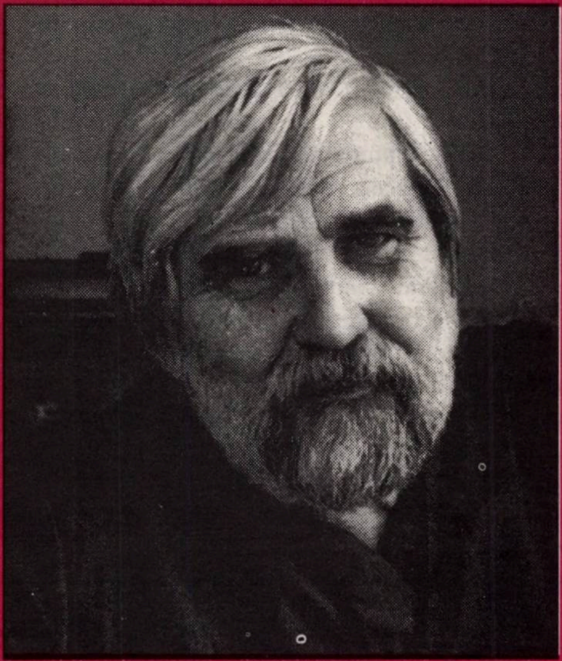
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (368), serie nouă. Miercuri 1 iulie 1998. Preţ: 2.000 lei

IUL. 2005 -- 2022

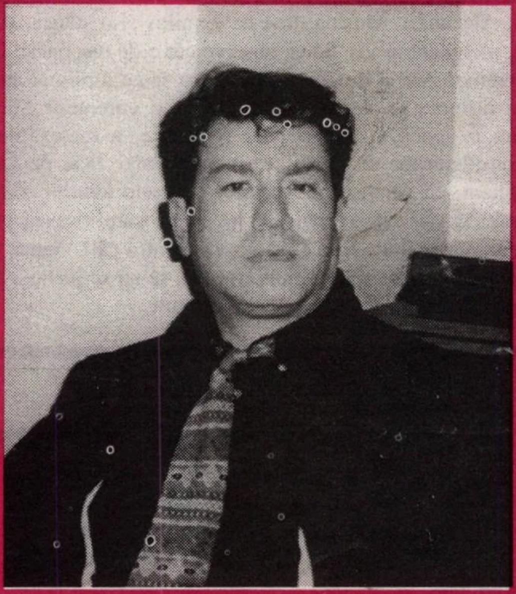


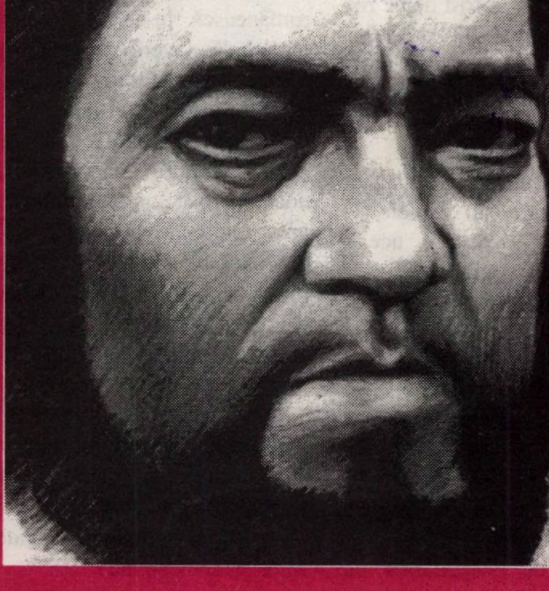
PETRE STOICA

„calul care trece acum prin zloată
sunt eu da stimaţi doctori de conştiinţă
republicană sau de altă conştiinţă
trag căruţa mizeriei noastre naţionale
(fără compătimire vă rog!)"

MIRCEA SĂNDULESCU

„marele secret al prozei: să-l faci pe cititor să vrea să cunoască în realitate personajele tale".





JULIO CORTÁZAR

idolul cicladelor

53891

averse

SFÂȘIEREA CLASICILOR

Nu-s atacați Neculuță, A. Toma sau Valeriu Râpeanu, fiindcă aceștia sunt prăzi prea ușoare și repede clasați la rubrica **goluri** sau **pete,** într-o istorie literară. Nici creatorii de o anumită condiție, morală și artistică, care au mai influențat din când în când literatura. Ținte au devenit celebritățile noastre, vârfurile, care, prin anvergura lor, îngreunează (!) ocuparea pozițiilor (de altitudine) de cei care nu mai au răbdare, în condițiile în care sunt recunoscuți, comentați (uneori, mult peste valoarea lor reală), dar nu adulați. Aici pare să fie cauza. Vor să înceapă cu nemurirea mai întâi, apoi, treacă și prin viața obișnuită! • După ce au fost puși la zid Călinescu, Vianu, Sadoveanu, Arghezi, Ralea, fiindcă numai în pomii cu roade se aruncă pietrele, era de așteptat să intre în cărți (voiam să zicem - în bătaia flintelor noilor clasicizați peste noapte) Eminescu. L-au ciuruit nonșalant, i-au descoperit chiar și ceea ce nu părea să fi avut vreodată, ba chiar s-au legat și de statura lui. Cine? Tocmai aceia care, la un control amănunțit (medical?), ar trebui să intre degrabă în alertă. Dar ce mai contează cine pune diagnosticul și crede că lumea are nevoie numai de deviațiile lui mintale! Importante sunt acum valurile, poluarea, ieșirea din anonimat, prin orice mijloace. • Aici trebuie găsite complexele. Când ai sperat prea mult, când ai obținut tot soiul de certificate, numai fiindcă ai știut în fața cui să te pleci și cum să-ți construiești o platformă, realizezi că gogoașa s-a umflat prea mult. • La aceste manevre, deloc abile, nicidecum fertile (scuzați rima!), intră în mișcare fenomenele fizice. Orice acțiune creează o reacțiune (reacție?), după cum știe orice licean. Lui Cărtărescu i se plătește cu aceeași monedă. De cine? Chiar de un aliat de generație. Nu mai vorbim de intervenția eminescologului George Munteanu, doctă, aplicată, plină de bună cuviință. Ironizarea lui Breban prin pana lui Caius Dobrescu îl provoacă pe Alex Ştefănescu, cel care va descoperi chiar și fraze agramate în textele celui care speră să intre în prim plan prin lovituri necruțătoare. Mai tranșant decât oricând, clasicul brașovit (!), Alexandru Mușina, lovește nemilos și-n stânga, și-n dreapta, în sus, niciodată în jos. Să se observe cât e de responsabil și de temerar în vreme! Are și dreptul, după opera sa ce a mișcat atâtea conștiințe și a răsturnat o sumedenie de opinii și curente. • Slavă Domnului, trăim o epocă a contestărilor reciproce, a reașezărilor amânate, a reconsiderărilor de tot felul, să nu se mai zică, pe ici, pe colo, că vegetăm, că ne însușim vechile și falsele ierarhii. E o plăcere să-i asculți și să-i citești mai ales pe aceia care visează prim planul și, uneori, chiar îl au. Numai să vedem pentru câtă vreme. Spectacolul e, oricum, amuzant și tare mult am vrea să nu se încheie atât de repede. Fiindcă nici o minune nu ține prea mult.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri 1 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. Versuri de Dan Verona, în lectura autorului. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La 12,30, pe C.R.C. - **Presa culturală încotro?** În discuție suplimentul de post-tranziție al revistei „Dilema". Participă Mircea Vasilescu și Liviu Papadima. **Redactor: Eugen Lucan.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Ideograme bucureștene**: Curtea Veche. Colaborează: Aristide Ştefănescu și Dinu Roco. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

Vineri 3 iulie, pe C.R.C., la ore 9,50 - **Poezie românească**. Horia Zilieru, Versuri în lectura autorului.

La 12,30, pe C.R.C. - **Arte frumoase**. Comemorări: Melancolia lui Giorgio de Chirico. Colaborează François Pamfil. Medalion Georgeta Năpăruş. Prezintă Lelia Pop. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

Sâmbătă 4 iulie, pe C.R.C., la ora 15,00 - **Antenele Terrei**. Din sumar: 4 iulie: Convorbire cu scriitorul Andrei Brezianu, șeful departamentului românesc de la Vocea Americii despre literatură și jurnalistică; O nouă industrie a audiovizualului: video-scratch (reportaj de la Radio Canada Internațional). **Redactor: Titus Vâjeu.**

Duminică 5 iulie, pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista literară radio**. Cartea, obiect spiritual: „Capricii periculoase" de Nora Iuga. Colaborează Aurelian Titu Dumitrescu. **Redactor: Maria Urbanovici.**

Marți 7 iulie, pe C.R.C., la ora 11,45 - **Viața cărților**. Actualitatea editorială. **Redactor: Dorin Orzan.**

acolade

PĂCATELE SENECTUȚII?

de MARIUS TUPAN

Proverbul care ne avertizează că „dacă n-ai bătrâni să-i cumperi", devine, în unele situații, de-a dreptul ridicol. Fiindcă există un altul, la fel de adecvat, care ne amintește că destui încărunțiți dau frecvent în mintea copiilor, fără ca societatea să aștepte așa ceva. Înțelepciunea care, cică, ar însoți senectutea, pare a încheia un ciclu vital memorabil, dar numai atunci când biografia a fost, în mare parte, exemplară. Sunt puține persoane, ajunse la o vârstă respectabilă, care merită admirația semenilor: doar în vremuri ticăloase și tulburi, cu greu și-au putut păstra verticalitatea și demnitatea, trăind în umilințe și pauperizare. Unele, însă, meditând la trecut - ce n-a fost deloc roz - își văd de boli și regrete, fără a aștepta recunoașteri și elogii. Date fiind aceste condiții istorice, sunt tolerate, înțelese, iar, când își mai pun cenușă în cap, aducând argumente indubitabile, își spală o parte a păcatelor, căpătând, firește, pacea de care au nevoie la capătul drumului. Nu despre acești creatori (fiindcă ei se află în atenția noastră) ne-am propus să discutăm, ci despre cameleoni, care, isteți nevoie mare, tălmăcesc vremurile numai în favoarea lor. Acționează cu rapiditate (și fără scrupule), pentru a ne demonstra că ei au fost, sunt și vor fi directorii de conștiință, reperele morale, călăuzele, fără de care societatea nu s-ar putea așeza în matca ei firească. Nu vor să-și mai aducă aminte de gospodăriile de partid, unde erau abonați din oficiu, (grație îndeletnicirilor activistice!) și sunt dispuși (chiar teoretizează continuu!) să fie spulberată orice gospodărie, fiindcă actualele condiții nu mai suportă astfel de înfrățiri. Așa este, a cam trecut vremea structurilor colectiviste, dar de ce trebuie să căpătăm certificate de asigurare de la aceia care ieri aveau cu totul altă opinie? Cu un truism: când au fost sinceri? De ce vor să iasă iarăși la rampă? Dacă tot de încumetă să răspundă la unele întrebări, nu bănuiesc că stârnesc iritarea? Dar și chiar întreabă cu năduf și tot ei răspund cu înverșunare, scoțând icnete și văicăreli, de parcă întreaga lume românească le-ar apăsa pe creier și, numai dând verdicte categorice, se pot elibera de atâtea, vai! (ca să le împrumutăm ticlurile), obsesii și presiuni. Cum nici scrierile nu-i avantajează (fiindcă stilul e omul, nu?), doar au fost conjuncturale, acum, când prea multe se permit, au ales coarda grotescă a negării. Nimic nu mai funcționează bine din punctul lor de vedere (și, ce vedere, doldora de dioptrii!) într-o societate ce le oferă și lor prilejul să stârnească valuri carnavalești dar, mai ales, să fie remunerați în valută, exact de acest regim lovit din toate pozițiile, de profesioniști ai dezbinării și intoxicării. Urâte propensiuni, noi păcate pentru o viață greu încercată!

timpul retrăirii

ARISTOCRAŢIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În absenţa aristocraţiei, opoziţia generaţiilor devine luptă fără speranţă, discontinuitate, sacrificarea culturii, inutilă precum tot ceea ce este abandon al spiritului; în absenţa aceleiaşi aristocraţii inovaţia înseamnă vulgaritate, iar tradiţia devine stagnare; democraţia, fără o **elită** nu este decât dezintegrare, iar guvernarea se transformă în abuz. Esenţa existenţei civilizate, evoluate, moderne constă în acomodarea reciprocă a princicpiului democratic şi a celui elitist, în punerea în lucru, simulată a ideilor de libertate, de egalitate şi fraternitate. Libertatea oferă garanţia acţiunii umane; egalitatea este baza democraţiei, iar fraternitatea asigură, ca principiu republican, un loc elitei, aristocraţiei neopresive, nearogante, neprezumpţioase. Fraţii se susţin dincolo de concurenţă şi adevrsităţi, aşa precum Iosif pe ceilalţi fii ai lui Ioacob, care vruseseră să îl omoare şi care, în cele din urmă îl vânduseră. Aristocraţia se dedică poporului independent de rezultatele bune sau proaste ale experienţelor personale. Democraţia se poate decreta şi legifera; elitele cresc lent - atunci când se formează şi cresc. Aristocraţia este un produs istoric.

Comunismul a întors o egalitate parţială şi nesinceră împotriva oricărei forme de libertate şi a oricărui instinct fratern; comunismul a fost dominaţie asupra unor popoare izolate de elitele lor, în cele din urmă frustrate prin distrugerea efectivă a respectivei elite. Şi totuşi procesul de degradare a naţiunilor supuse comunismului nu a fost uşor şi nu a putut fi rapid; volumul real al elitei româneşti a fost remarcabil de mare - aristocraţia noastră, în sensul cel mai autentic al acestui concept a reprezentat o grupare largă, identificabilă, plasată, cât a putut fi, deasupra vârtejurilor istoriei, într-un plan existenţial de aceeaşi situare, înălţime şi distincţie precum tot ceea ce putea oferi ca valoros, în privinţa în care suntem interesaţi acum, civilizaţia Apusului. Uneori criticăm, cel mai adesea lăudăm, generaţia tânără a ţării noastre - cea între cincisprezece şi patruzeci de ani - şi ne punem în ea nădejdi care acum ni se par incomensurabile şi de nefundamentat; această generaţie aproape nici nu poate bănui ce a însemnat adevărata aristocraţie românească şi adevăratul stil aristocratic, larg împărtăşit de elita unui mare popor. La capătul celălalt al capacităţii de contact cu trecutul, suntem înclinaţi să vedem în conceptul aristoctaric, un mod de existenţă din care nu s-ar fi putut împărtăşi cu îndreptăţire decât un Lucian Blaga, un Iuliu Maniu, membrii familiei regale, membrii familiilor Brătianu, Ghyka, Sturza şi alţi câţiva. Asemenea acelora dintre români care din ignoranţă, slugărnicie, comoditate şi, până la urmă, neşansă văd românismul exclusiv ca mizerie, stupiditate sau laşitate, greşesc şi, cei care tind să reducă elita românească la existenţa rară a unor mari personalităţi. Aşa cum comunismul nu a putut împiedica veşnic să se facă dreptate memoriei celor căzuţi în rezistenţa din munţi, el nu ne poate limita într-o firească dorinţă de a ne cunoaşte pe noi înşine, aşa cum am fost şi, de a cunoaşte elitele noastre, starea de fapt a românismului, care nu s-a lăsat sufocat de comunism ani lungi după instaurarea acestuia şi, care, în fapt, a ajuns măcar prin exemplare rare şi subţiate, până chiar şi în 1989.

Într-un oraş mic precum Slatina, medicii, profesorii, judecătorii şi avocaţii pe care îi întâlneai la plimbarea de seară pe strada principală, între 1944 şi 1947, sau chiar mai târziu, probau o demnitate, o distincţie şi o eleganţă, o certitudine şi transparenţă a personalităţii lor pe care astăzi nu le mai regăseşti nu în România, dar nici la membrii guvernelor occidentale cele mai puternice. Sunt sigur că aceeaşi imagine a elitei o ofereau nenumărate oraşe româneşti, europene, apusene sau răsăritene. Principiul elitei - câtă vreme acesta nu alunecă în aroganţă, în nedreptate, în dominaţie şi dictatură - este unul din principiile fondatoare (poate cel dintâi) al culturii şi civilizaţiei.

Între 1950 şi 1970 fiecare din institutele noastre de cercetare, fiecare din instituţiile de cultură dispunea de câte un nucleu de elită a cărui valoare era dublată de un stil aristocratic exemplar, incomparabil. În zona artelor, un George Georgescu, un Constantin Silvestri, George Vraca, Ion Manolescu - ca şi mulţi alţii au fost într-atât de distinşi, încât este suficient dacă sunt amintiţi. Institutul de Fiziologie era centrat de o echipă strălucită ilustrată de nume precum Dan Cantacuzino, Şerban Fotino, Puiu Stoiculescu, Emil Bittman - oameni foarte tineri atunci; endocrinologia se afirma prin personalităţi de o remarcabilă forţă ştiinţifică, precum Demetrescu, Stan, Stancu, Stănescu, Belloiu, Bălan, Barbu, Negoescu. În medicina clinică făceau dovada autorităţii, numele unui Aurel Marin, Radu Păun, George Constantinescu, Ion Breuckner, în Cercetare, un Alexandru Caratzali se remarca în chip strălucit. În mod special nu am citat - cu două, trei excepţii - personalităţile care îşi obţinuseră marea lor confirmare înainte de război şi nici, în chip oficial, în perioada comunistă - pur şi simplu nişte oameni care contau prin valoarea lor ca specialişti, cultura lor cel mai adesea inegalabilă, prin distincţie şi stil aristocrat. Acest stil este însăşi charisma prin care o personalitate se impune generaţiilor care urmează. Unii dintre oamenii amintiţi sunt încă activi astăzi - alţii au dispărut. Să nu uităm distincţia, ireproductibilă, a unor personalităţi, acum mai curând criticate, precum Geo Bogza, Radu Tudoran, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Mihail Sadoveanu.

Elita - şi aristocraţia -, forţa charmistică, puterea de a ilumina generaţii noi sunt ceva care se vede, şi încă de la mare distanţă, fără marca semnelor exterioare. A uita acest lucru înseamnă a accepta perspectiva unei lumpen-naţiuni şi a unei lumpen-umanităţi.

---

minimax

AMĂGITOARELE LIBERTĂŢI (III)

de ŞERBAN LANESCU

Asemeni detectivului care doar graţie hazardului rezolvă un caz, sâcâit fiind de un gând ce n-a fost încă desluşit mulţumitor, să ajungi, fără s-o fi căutat într-adins, să ajungi la cartea parcă taman hărăzită a te ajuta! ***Constituţia libertăţii***, de Friedrich August von Hayek, acum şi în versiunea românească oferită de editura **Institutul European** - Iaşi, cum s-ar spune într-un text publicitar. Aceasta este cartea, datorită diferenţierii operate în primul capitol între, pe de o parte, **libertate** şi, pe de altă parte, **libertăţi**. Adică, despre **libertate**, sau **starea de litertate a unei societăţi** (acea stare în care şi numai prin care fiinţează într-adevăr **libertatea individuală**), von Hayek precizează că «*se referă exclusiv la relaţia oamenilor cu alţi oameni oameni, iar singura ei încălcare se refer la coerciţia de către oameni*». **Libertăţile**, precum cea politică şi/ sau libertatea „interioară"/metafizică şi/sau libertatea puterii, aceste libertăţi dară, pot „funcţiona" prea bine într-o societate care nu este însă liberă, de unde şi îndrituirea de a le considera ca fiind amăgitoare. Bunăoară, aminteşte von Hayek (iar noi, românii, recent, în '90 şi '92 am repetat experienţa), «*generaţia noastră a înţeles faptul că a-ţi alege guvernul* - deci existenţa libertăţii politice - *nu înseamnă neapărat a-ţi asigura libertatea*». De asemenea, «*deşi conceptul de libertate naţională este analog celui de libertate invidualǎ, ele nu sunt identice, iar lupta pentru prima a dus întotdeauna la progresul ceileilalte*»; ba, mai mult chiar, libertatea (sau presupusa libertate) naţională poate fi impusă şi acceptată ca succedaneu al libertăţii individuale, dar căreia, de fapt, ajunge să-i fie potrivnică, aşa cum atât de edificatoare doveditu-s-a păcăleala sinistră a comunismului-naţionalist care mai trezeşte/întreţine încă nostalgii obscure. În fine - pentru că există tentaţia de a copia întregul capitol! -, iată şi fragmentul care trasează în esenţa-i demarcaţia libertate-libertăţi ☞«*Dar a avea dreptul de a face ceva, nu înseamnă libertate, deşi ar putea fi numit „o libertate"; dacă libertatea este compatibilă cu interdicţia de a face anumite lucruri, ea nu există atunci când, pentru aproape tot ce faci, ai nevoie de permisiune.* ***Diferenţa între libertate şi libertăţi este cea care există între o stare în care este permis tot ceea ce nu este interzis prin reguli generale şi o alta, în care este interzis tot ce nu este permis în mod explicit***». (sb. mea)

În continuare, revenind la.. realităţile zilelor noastre, cu beneficiul precizărilor de mai sus, este de presupus că, dacă s-ar întreprinde acum în România o investigaţie sociologică cu un chestionar conţinând întrebarea «*Dvs., personal, vă simţiţi liber?*», probabil majoritatea, şi chiar o majoritate covârşitoare a răspunsurilor ar fi afirmative. *Ergo*, societatea românească este liberă şi chiar în sensul libertăţii aşa-zis negative «*în care este permis tot ceea ce nu este interzis prin reguli generale*». Într-adevăr, însă «*regulile generale*», adică legile care să permită coexistenţa în spaţiul libertăţii, au fost (şi nu întâmplător) atât de *strâmb* croite şi sunt astfel croite încât, treptat, majoritatea bieţilor oameni, dezorientaţi, ajung să resimtă represiv libertatea. Cu atât mai mult cu cât, totodată, aşa precum iarăşi spune von Hayek, constatăm acum cu prisosinţă că, «*putem fi liberi, şi totuşi demni de milă (...) că a fi liber poate însemna libertatea de a muri de foame, de a face greşeli sau de a-ţi asuma riscuri fatale*». Şi astfel, pe măsură ce trece vremea, oricât ar părea de fantasmagoric, devine tot mai plauzibil scenariul potrivit căruia, în România to'arăşii nu s-au resemnat niciodată, intenţia urmărită fiind de a ne (con)duce pe traiectoria faimoasei spirale dialectice înapoi la starea socială «*în care este interzis tot ceea ce nu este permis în mod explicit*». După ce în 2000, ori mai devreme chiar, când stânga va reveni revigorată la putere, revigorată îndeosebi prin criza economică întreţinută ocult de *pedei* (de *pedeii* din PD, dar şi de *pedeii* travestiţi din celelalte componente ale CDR, inclusiv PNŢ-CD), va urma, însă prea târziu, desluşirea tuturor detaliilor lucrăturii prin care a fost obstrucţionată încercarea guvernului Ciorbea de a imprima României o evoluţie într-adevăr liberal-democratică. Că încă s-ar mai putea evita actualizarea unei asemenea perspective...? Sunt semne, dar confruntarea este inegală când la dreapta se află „reformatori" ca alde R. Vasile şi alţi „liberali", în vreme ce dincolo, to'arăşii cu atât mai mult când sunt încolţiţi, ştiu şi pot să-şi organizeze mai eficient haita, revigorând vechi cârdăşii şi beneficiind de avantajul lipsei oricăror scrupule.

creatorul în oglindă

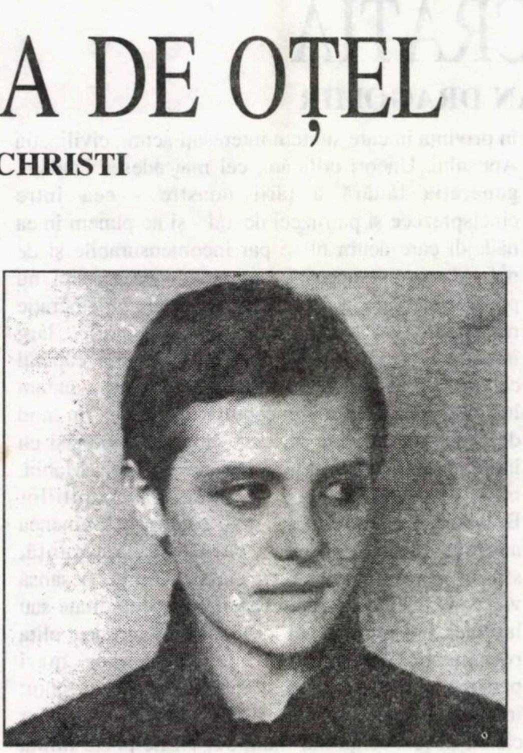
REALITATEA DE OȚEL

de AURA CHRISTI

Probabil, unul dintre cele mai dificile lucruri este că scrii despre tine însuți; și aceasta cu toate că aventura de a scrie despre **biografia ființei** proprii, **indirect**, în forma „mascată” a versurilor, îți este de mult familiară și, poate, mai mult decât atât. Această aventură, gravă în neseriozitatea ei, profundă în fidelitatea ei indelebilă, a devenit în esență expresia vocii lăuntrice ce se prelinge aproape (nu este doar o metaforă aceasta!) pe suprafața amicală și ostilă a lucrurilor din propria bibliotecă. Să-ți trăiești viața ca pe o experiență: fiece gest, fiece gând, fiece acțiune să fie circumscrise de o voință ce nu-ți mai aparține, de facto, și totuși, există undeva ascunsă, gâfâindă, în tine însăți, obsesia de a deveni ceea ce ești: un bun scriitor, un bun poet. Nu am orgoliul să afirm că sunt un bun poet. Joseph Brodsky, înainte de a fi pus în situația de a lua calea exilului, în toiul procesului ce-i fusese intentat în baza acuzației de „parazitism social”, fiind întrebat de judecătoarea Savalieva, **se pare, ce este? ce meserie are?** - a răspuns ezitând: „Poet, presupun”. S-ar putea, evident, scrie un eseu despre acest timid, închis în sine însuși, „presupun”. Dar nu e cazul. Nici pe departe. Cum poți să-ți permiți luxul arogant de a nu te considera **poet**? Dostoievski, Fiodor Mihailovici, fiind **romancier**, putea să afirme că este, în primul rând, poet, pentru că, argumenta acest munte al literelor, neumbrit de alți munți, abordează aproape întotdeauna teme care îl depășesc. Marina Țvetaeva (și sper să nu obosesc niciodată citind și comentând până la sațiu acest vers!) **putea** să spună: „Chiar și-n icnetul de dinaintea morții eu voi rămâne poet”; ea avea forța să aducă printr-un singur gest decisiv, incalculabil, moartea în fața ei... Nu ura, ci moartea. S-o aduci în fața ta (dacă ai geniu, desigur, dar cine, spuneți-mi, are astăzi geniu?) cu răbdare, **avec beaucoup de patience** cu tânără, vie, activă înțelepciune. Și cu iubire. Voința de iubire a morții ce se cere definită și, în realitate, în realitatea mea de oțel care este poezia, refuză formula academică și rămâne a fi deschisă pentru metaforă. E pregătită, „coaptă”, asemeni unui fruct greu de împlinire la sfârșitul lunii octombrie, asemeni unui astru bolnav, frânt, ce se desprinde cu o ușoară îndoială de pe ramul din cercurile ascunse, invincibile...

Poezia, pentru mine cel puțin, este o experiență pe care și-o asumă marii singuratici ce au curajul nebunesc, curajul superior de a trăi față în față cu moartea, de a exista în intimitatea morții. Poezia, desigur, este un spațiu artificial; este apoi destin. Mai exact: poezia este, în primul rând, destin. Știu că fiece vers scris de mine, vai, mi se întâmplă în realitate, în ceea ce este și în ceea ce obișnuim noi să numim realitate.

Tema morții și a exilului a intrat în poemele mele, în eseurile mele, mai devreme decât mi-am dorit; pot spune, sper, fără să cad în capcana ridicolului (și dacă „aș avea eleganța să cad”, m-aș bucura, că, în sfârșit, am cedat acestei puternice ispite din curiozitatea de a vedea cum voi ieși „de acolo”, din „gheara” ei...), că instinctul meu cultural m-a dus față în față cu obsesia morții. Am îmblânzit... moartea prin poezie. Și bătrânețea la fel. Tatăl meu îmi mărturisea uneori că... m-am născut bătrână. Iar poezia îmi oferă șansa de a deveni tânără, de a învăța tinerețea ce este, se știe, greoaie, când printre patronii tăi cosmici se află încăpățânatul, lentul Saturn, cel ce amână firescul, cel ce îți întârzie intrarea în destinul personal, cel ce... M-a învățat să aștept, **pe mine însămi să mă aștept** și să înțeleg că cel ce-și iubește așteptările nu râde de el însuși decât rar, și atunci din adâncul inimii, din **inima inimii**. Timp de patruzeci de zile după moartea tatălui meu, Semion, am aflat despre moarte, despre mine, **câte** n-am fost în stare să aflu în mai bine de trei decenii. Moartea este, spune C.G. Jung, una dintre cele mai brutale experiențe. Pentru mine a fost și o experiență fertilă în materie de poezie. **Câtă suferință - exact atâta poezie**. Când moartea lovește în moalele capului, se scrie. Ca să-i reziști. Ca să poți fi mai departe. Inițial scriam ca să pot deslușî suferința, singurătatea ce se căscase asemeni unei guri de șarpe uriaș în fața mea, ca să depășesc obsesia morții,



moartea în sine. Eroare strategică. Cum poți depăși moartea? Ce știință, câte mii de tomuri te pot efectiv ajuta, dacă ajungi în fața ei mereu nepregătit? Și mereu trebuie să te reîntorci nietzschean, același, la tine însuți, la tot din ce se constituie eul tău fundamental, intim, eul absolut. Eul ce are orgoliul de a reconstitui universul privat, anihilând deosebirile dintre viață și moarte, - o lecție învățată de la romantici. Să știi, să ai forța să transformi **și** moartea în instrument, alături de existența care este și trebuie să rămână, un instrument al devenirii. Căci „instinctul de organizare este instinctul de a preface totul în instrumente și în mijloace” (Novalis). Și poezia înseamnă și o bună organizare a gândului, a modului de a fi, a ființei. Pentru a-mi organiza suferința de a-mi pierde tatăl, **autoritatea** paternă, părintele ce mi-a fost **și** maestru, - o proiecție vie, activă a lui Dumnezeu, - pentru a-mi disciplina gâfâitul lăuntric, am recurs la forma fixă a sonetului francez. „Intuiția intelectuală”, intuiția poetică m-au servit inspirat. Atunci când m-am apropiat de forma fixă a sonetului, e adevărat, asumându-mi riscuri, libertăți deliberate, nu bănuiam că la puțin timp, un sonet va curge pe urmele altuia... Sonatele beethoveniene au fost imboldul, punctul fast, trist, de pornire; de la Ludwig van Beethoven am învățat să construiesc un volum de poezie. Insist: să construiesc. Un volum de poezie nu poate fi alcătuit la întâmplare, din 30-40-50 de poeme. Un volum de poeme e un templu ce-și conține temelia, zidurile, sculpturile, basoreliefurile, rozetele, cupola... Iar un templu, se știe, nu poate fi construit, **înălțat**, la voia inspirației. E nevoie, pentru a duce la bun sfârșit travaliul ridicării unui templu din cuvinte, de efort îndelungat, susținut prin muncă în primul rând, și în al doilea rând, prin muncă. Și în al treilea, la fel, prin muncă neobosită, inalienabilă, alimentată de o încredere tehnoidă. Nu de talent. Numeni nu poate fi sigur de talentul său cum nu poți fi sigur de un geam aburit, de un desen pe gheață, de simetria celor două părți ale lumii despicate în gând în două jumătăți...

Dacă poezie nu e, nimic nu e. Mă uimește, iar uneori mă face să îndrept înspre mine săgețile ironiei șfichiuitoare, încrederea mea totală, cvasimistică, în poezie, puterea de a mă dărui acestui animal marin care trăiește pe uscat și vrea să zboare, cum definea poezia un poet american. Poezia, arta mea sunt evident și ceea ce îmi aduc aminte eu despre ele că **sunt**. Atâta cât sunt deocamdată. Și știu, e vizibil cu toate simțurile și cu toate gândurile ce sunt, după romantici, **ochi**, că poezia mea, „așezată” pe un sistem solipsist, numit de exeget „autocentrism”, nu poate fi un joc de societate. Poezia mea nu e un joc de societate. Scriind poezie, nu am ținut niciodată să demonstrez ceva anume doamnei cutare sau domnului cutărică. Și nu voi face acest lucru oricât de elogiată și contestată sunt și voi fi în continuare. Nu vreau să fiu ipocrită (de ce aș fi, mă rog frumos?): sunt extrem de sensibilă la tot ce ține de receptarea poemelor mele. Laudele, criticele, atacurile la persoană (în vogă astăzi, nu?) nu mă lasă indiferentă. Nici judecățile cumpănite. Le mulțumesc tuturor celor pe care poezia mea, eseurile mele, nu-i lasă indiferenți, celor care înțeleg **de ce** ocolesc (și voi continua să ocolesc) modele și modelele poetice cotate **acum**, **aici**. Ceea ce este important, pentru mine important, vreau să spun: fidelitatea față de mine însămi, față de drumul ales, față de ceea ce numesc eu „timpul meu”. Cioran ar fi spus: „Mi-e rușine: mă autocitez”. Și , totuși „(...) până la/Timpul Meu ce va da rodului - Imperialul Rod, drumul este încurajator de lung!”

... Ce este poezia? S-a vorbit și se vorbește supărător de mult despre poezie, încă unul dintre rosturile acestei superioare arte, profund deosebite de la romantici încoace de literatură, este să readucă în arena disputelor acerbe, cu o jumătate de gură, **tăcerea**. O tăcere care ar limpezi lucrurile, noțiunile, definițiile; o tăcere ordonatoare de sensuri. Atunci nu s-ar mai afirma cu trufie, cu nerușinare că există poezie „bună” și poezie „proastă”, de pildă. A văzut cineva un templu... bun și un templu... prost?

Poezia e amintire, precum veșnicia e o amintire; nimic mai mult. Despre calitatea unui poet îți faci o imagine exactă și în funcție de poemele știute, comentate de domnia sa. Exagerez, desigur. Și dacă preamărind lucrurile, uneori, am dreptate? Atunci când cineva are dreptate, el, cu încă un centimetru, se mută în apropierea morții și, poate atunci, în acele clipe, este atins de ea, de moarte vreau să zic.

Poezia, pentru mine cel puțin, este o experiență pe care și-o asumă marii singuratici ce au curajul nebunesc, curajul superior de a trăi față în față cu moartea, de a exista în intimitatea morții. Poezia, desigur, este un spațiu artificial; este apoi destin. Mai exact: poezia este, în primul rând, **destin**. Știu că fiece vers scris de mine, vai, mi se întâmplă **în realitate**, în ceea ce este și în ceea ce obișnuim noi să numim realitate. De aceea nu-i înțeleg pe unii prieteni, amici, critici ce susțin că poezia mea este autobiografică. E vorba, mai întâi, de o biografie a ființei sau **numai** de o biografie a ființei. Contingentul în stare „brută” este izgornit din poemele mele; nu neg că mundanul se strecoară în poeme, dar se „instalează” acolo, în tunelurile, grotele metaforelor numai după ce este „retopit” în magma imagistică, spirituală, doar după ce este adaptat la condițiile, rigorile universului meu poetic. Nu scriu „ciugulind” asertiuni de pe stradă sau din manualele de literatură, de teorie a literaturii. Atunci când scriu eseu, se întâmplă însă, altceva. Mai întâi, trebuie să iubesc volumul de poezie, romanul, jurnalul pe care vreau să-l analizez. Eu nu pot scrie despre un alt poet, un romancier, un eseist, dacă nu țin realmente la opera lui. Și pasiunea cu care recenzez o carte este evidentă, e subiectivă, profund subiectivă, în pofida pretențiilor unor exegeți docți ce-și fac iluzia că au acces la obiectivitatea superioară, absolută. Eu rămân, mă mențin, nu știu prin ce miracol, pe insula desuetă, visătoare, a pasiunii mele față de literatură; mă simt acasă în turnul meu de fildeș, în turnul meu de iaspis, printre cărțile mele, printre fantasmele mele carnivore, printre temele-obsesii, printre urșii de pluș, secundați mereu de pisoiul meu, Dufy, un filosof ratat ce-și toarce inspirat teoriile... Rămân uneori, adeseori, în fața unei ferestre simple și grave ce-mi este patrie, oglindă, distanță vie, în care îmi privesc uneori chipul viu, exact, detașat, veghind fluviile melancolice, șturlubatece, vesele și triste ale realității, care, după ce e revisată, regândită, repopulată cu îngeri dulci, vagabonzi, cu demoni gravi, distrați, cu uriași ce țin în palme Everestul, umbrit de sori virili, își face un culcuș în poemele mele și refuză să se retragă de acolo. Cel puțin deocamdată.

APOCALIPSA DUPĂ PETRE BARBU

de IOAN STANOMIR

„Ultima tresărire a submarinului legionar" (Editura Nemira, Bucureşti, 1998), romanul lui Petre Barbu, este fresca unei Românii incapabile să se sustragă propriilor obsesii. Puţine dintre cărţile ultimilor ani au explorat cu atâtă luciditate şi forţă vizionară psihismul autohton şi patologiile sale.

„Oraşul de la capătul liniei ferate" e dotat cu un combinat de aluminiu şi cu o Casă de Cultură, într-un fel, miniatura marii Românii. Anonimul oraş al prozatorului îşi conservă identitatea de „loc unde nu se întâmplă nimic". Refuzând descriptivismul plat, cronica provincială a lui Petre Barbu e realizată apelându-se la grotescul fantastic al lui Gogol sau Bulgakov. Roman al provinciei profunde, cartea lui Petre Barbu e marcată structural de tipologia „romanului de mistere". Dispariţii, căutări spectaculoase, identităţi false, sunt tot atâtea prezenţe colorând provincia ceauşistă şi postrevoluţionară.

Prima dintre vocile textului lui Petre Barbu e aceea a unui scritor ratat, trăind promiscuu într-un bloc de nefamilişti şi exercitând profesiuni diverse, de la strungar până la pompier. Depoziţia sa la persoana întâi e confesiunea unui „om nou", alcătuind cronica de aproape un deceniu a oraşului de provincie.

Cea de a doua voce a textului e un narator la persoana a doua, un narator focalizându-şi lentila verbală asupra celui care soseşte în oraşul de provincie pentru o investigaţie jurnalistică. Lucian Zvorişteanu, ziarist la gazeta bucureşteană „Orientări", trebuie să descopere ceea ce se ascunde dincolo de dispariţia misterioasă a unui medic stomatolog din localitate, Cezar Flonta. Scenariul „detectivist" al romanului politic e subminat - anchetatorul de la centru nu mai posedă voinţa de a ieşi din cercul minciunii.

Debutul romanului este şi debutul unui traiect iniţiatic degradat. Fixaţiile maniacale ale „epocii de aur" irump în fantasticul grotesc. Marian Ghiţă, directorul interimar al Casei de Cultură, e un cavaler al mesei rotunde pornit în căutarea Graalului. Receptacol fidel al ceauşismului doctrinar, Ghiţă e seniorul dominând un teritoriu ambiguu - muzeul de istorie improvizat de el, trădând lipsa unui discernământ ce conduce la juxtapunerea kitschurilor istorice şi a unor modeste descoperiri arheologice. Ghiţă e contaminat de fantasmele istoriei naţionale; prima întâlnire a scriitorului cu directorul Casei de Cultură are loc în decorul exotic al Muzeului de Istorie: „Marian Ghiţă a trântit capacul cufărului şi s-a aşezat pe scaunul înalt din capul mesei. Era un tron din lemn executat într-o linie modernă, ca şi masa de şedinţe cu furnirul ars de scrumul ţigărilor. Cele două piese de mobilier, la care nu uit să adaug şi scaunele invitaţilor, împreună cu tabloul lui Nicolae Ceauşescu, fixat pe peretele din spatele directorului, păreau a fi singurele obiecte care reaminteau că ne aflăm în anul 1986. Profesorul de istorie-geografie avea o faţă ascuţită, arsă de soare. Favoriţii îi acopereau jumătate din obraji. Nu reuşise, dacă asta intenţionase, să şi-i tundă la fel ca gentlemenii englezi din secolul al XIX-lea. Şi astăzi mă mir cum de nici un secretar de partid de la judeţ nu-i dăduse indicaţia de a-şi rade smocurile de păr roşcat, care-l făceau să semene cu o maimuţă." (Pag. 9). În faţa discipolilor săi, Ghiţă va dezvălui un teribil secret: existenţa, într-o groapă cu deşeuri de aluminiu, a unui submarin proiectat în anii '50 de un inginer legionar.

Submarinul legionar este doar una dintre ipostazele Graalului - improvizatul arheolog va deveni, după 1989, un „spiritus rector" local, antrenându-şi concitadinii în căutarea coroanei voevodului Vladimir sau a nisipului din grădina Ghetsimani, ajuns, prin nu se ştie ce miracol, în Groapa Corbenilor. Ziaristul Lucian Zvorişteanu va fi martor ocular la această din urmă tentativă. Efortul arheologic e dublat de elanul mărturisirilor. Confesiunea lui Marian Ghiţă e monologul „omului din subterană", convertind eşecurile individuale în frustrare naţională.

„Omul din subterană" e un „om nou". Iluzia centrală a destinului lui Marian Ghiţă a fost istoria naţională. Simptomatic, „confesiunea acestui copil al secolului" debutează cu o referinţă la Sergiu Nicolaescu - magia celuloidului face ca graniţa dintre cotidianul tern şi epopeea glorioasă a trecutului să se estompeze. Descoperirea sinelui e descoperirea filmului proiectând un ecran mitologic: „La 12 ani am descoperit cine sunt. Părinţii mei erau Traian şi Decebal. Îmi amintesc, domnule ziarist, că la acea vârstă am plâns cu hohote la filmul „Columna", realizat de talentatul regizor Sergiu Nicolaescu (...) Am rămas cu ideea că mama care mă abandonase era la fel de frumoasă ca actriţa care născuse primul român. Poate mă consideraţi sentimental, domnule ziarist, dar acest film m-a făcut să mă îndrăgostesc de istoria poporului român." (Pag. 144). Junele Ghiţă devine progresiv parte a unui spectacol continuu, în care deficitul de identitate e compensat de naţionalismul livresc. Există la Ghiţă tentaţia unui demiurg degradat, dornic să modifice cursul evenimentelor şi să şteargă din memorie episoadele de ruşine naţională: „Nu puteam să accept felul cum Tudor Vladimirescu fusese trădat şi aruncat într-o fântână, nu mă împăcam cu gândul că Alexandru Ioan Cuza fusese alungat de pe tron de către boierii săi, îi uram pe nobilii care înăbuşiseră în sânge răscoala de la Bobâlna." (Pag. 144).

Drumu spre iad e pavat cu bune intenţii: zelul patriotic al studentului Marian Ghiţă aduce în scenă Securitatea. Ofiţerul anchetator schiţează teoria unui complot în care Ghiţă s-a regăsi alături de un coleg maghiar. Ghiţă devine informator, fără ca această tranzacţionare cu Securitatea să-i afecteze patriotismul. Dimpotrivă: „Am scris, domnule ziarist, pentru că iubeam istoria, pentru că doream să termin facultatea şi să ajung savant ca Nicolae Iorga, am scris ce ştiam despre colegul meu şi am încheiat declaraţia cu ideea că trăim în România, de aceea toţi cetăţenii trebuie să vorbească româneşte, indiferent că locuiesc la Târgu Mureş sau la Oradea." (Pag. 148).

Apogeul căutărilor lui Ghiţă e punctat de o revelaţie: România e noul pământ ales. Prezenţa pe fundul gropii a nisipului sfânt îl face pe istoric să devină patetic, apostol al românismului de tarabă. Arheologul e cel care vehiculează reziduurile unei mitologii asemănătoare cu cea a romanelor lui Pavel Coruţ: „Cum a ajuns pe pământul nostru? Pentru că pământul nostru e sfânt, domnule ziarist. Să scrieţi în interviu: Marian Ghiţă a spus că trăim pe un pământ sfânt! (...) Vijelia a purtat pe sute de kilometri de cer o parte din acel nisip din grădina Grădina Ghetsimani şi l-a aşezat la noi pe pământ." (Pag. 150).

Nicolae Ceauşescu e prezenţa în jurul căreia se coagulează una dintre halucinaţiile scriitorului-narator. Dorinţa de glorie literară a cronicarului se întâlneşte cu apetitul sexual nesatisfăcut. Cisterna comună se metamorfozează în Comitet Central şi Ceauşescu însuşi ia locul Tatălui: „La picioarele mele se întindea un covor roşu. De-o parte şi de alta, se aliniaseră bărbaţi în costume negre, care mă aplaudau şi îmi zâmbeau cu gura până la urechi (...) Culoarul viu m-a condus la capătul sălii, unde mă aştepta un om scund, singurul din asistenţă care nu aplauda. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu! L-am recunoscut. Pentru prima dată în viaţa mea îl vedeam în carne şi oase. Părea plictisit şi bolnav. (...) Ajuns în faţa conducătorului, am exclamat ca prostu': „Să trăiţi, tovarăşe Secretar General!" Şeful statului a dat din cap, să trăieşti, s-a scotocit prin buzunare ceva timp, până a găsit o medalie strălucitoare ca un diamant. S-a apropiat şi, privindu-mă cu nişte ochi trişti, mi-a înfipt decoraţia în piept: - „Pentru merite deosebite pe tărâmul literaturii române!" (Pag. 153).

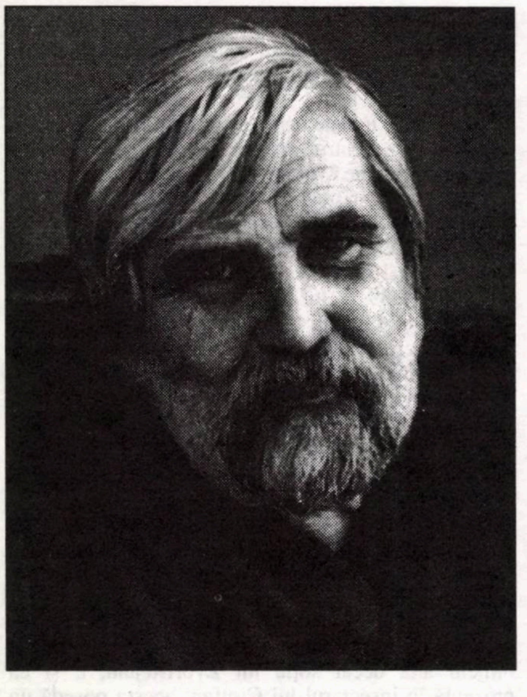
Lucian Zvorişteanu soseşte în oraş pe urmele unei sesizări anonime privind dispariţia în 1986 a medicului Cezar Flonta. Oraşul de provincie (oraşul soţiei sale) îl cuprinde într-un labirint fetid. Istoria de după 1989 a locului nu e decât prelungirea vechilor complicităţi. Regizorul din umbră e şeful gazetei locale, Radu Ciolfan. Întâlnirea dintre cei doi e precipitată de retipărirea în ziarul local a unui articol denunţând tocmai pe Cezar Flonta, articol semnat Lucian Zvorişteanu şi apărut în 1986. Dialogul cu Radu Ciolfan e unul conducând la înlăturarea aparenţelor: adevăratul autor al articolului infamant e directorul „Orientărilor", superiorul lui Zvorişteanu, Tiberiu Danciu. Radu Ciolfan dezvăluie şi mecanismul de culise; Tiberiu Danciu a redactat acea notiţă pe baza unei indicaţii de la Miliţie.

Radu Ciolfan e gardianul mai tuturor secretelor bine păzite ale oraşului. Complicea lui Cezar Flonta, nimeni alta decât soţia lui Zvorişteanu, e şi ea prezentă în insectarul lui Ciolfan: acesta posedă un document compromiţător, o fotografie înfăţişând-o pe Ioana Barat pozând goală pentru revista sa. Petre Barbu are gustul jocului cu oglinzi - nimic nu e dincolo de dubii, totul poate fi citit şi recitit în chei diferite. Depoziţiile scriitorului anonim - şi a naratorului urmărindu-l pe Zvorişteanu se intersectează. Minciunile se articulează într-o plasă din care ziaristul nu mai poate evada.

„Cazul Flonta" e elucidat, însă, ca o ironie a destinului, Zvorişteanu nu mai pare interesat să-l afle. Se dezvăluie către final şi identitatea autorului anonimei: Sergiu Gherase, iubitul Ioanei Barat, soţia lui Zvorişteanu. Misterul dispariţiei doctorului stomatolog e o parte a răului, nefiind nici măcar înconjurat de circumstanţe exceptionale. Cezar Flonta a fost turnat la Securitate de un coleg pentru o vină imaginară, aceea de a deţine manifeste legionare. Scrisoare de protest expediată „Europei Libere" conduce la arestarea sa şi înscenarea unui proces de drept comun. Doctorul Flonta nici nu a plecat în Germania şi nici nu a trecut nici măcar Dunărea: a murit pur şi simplu în sediul Securităţii. Tot scenariul ţesut în jurul său nu a fost decât o mistificare.

Finalul romanului lui Petre Barbu transpune în registru fantastic acest eşec. Anton Arghirescu (dublul decăzut al lui Marian Ghiţă) provoacă incendirea Casei de Cultură şi dispariţia lui Zvorişteanu. Epilogul e relatat de cronicarul supravieţuitor: scriitorul pompier e martorul „focului purificator". Ca într-o acumulare apocaliptică, obsesiile par să prindă viaţă. Imaginaţia lui Petre Barbu e cinematografică prin capacitatea ei de a produce o scenografie grandioasă. Submarinul legionar, obsesia lui Marian Ghiţă, îşi face apariţia: „Trotuarul pe care îmi păstrasem locul de spectator a devenit - nu exagerez! - malul unui lac (...) Agitaţia nervoasă a oamenilor şi intervenţia elicopterelor au fost întrerupte de apariţia unui monstru din adâncul lacului. Am crezut că e un monstru din cauza urletelor de groază declanşate în mulţime. Când pe spinarea lui am desluşit steagul cunoscut mai ales din filmele studioului de la Hollywood, am înţeles că ieşise la suprafaţă un submarin american. Era lung cât un vagon CFR. (...) Din flăcările Casei de Cultură au sărit pe puntea submarinului doi călăreţi: un moşneag chel, cu pieptul apărat de o platoşă de cavaler, şi o femeie tânără în rochie de bal (...) - E submarinul american proiectat de un inginer român! - am auzit glasul arheologului care, făcându-şi loc printre oameni, a încercat să sară în lac." (Pag. 237).

Submarinul se scufundă în apele lacului şi un ciclu se închide. Totul se întoarce la firescul oraşului de provincie - Sergiu Gherase e internat într-un ospiciu, Marian Ghiţă îşi îndeplineşte visul de a ridica un mausoleu, scriitorul pompier intră în posesia notiţelor lui Zvorişteanu. „Potopul" din finalul romanului şi focul nu sunt preludiul naşterii unei lumi noi. Trecutul continuă să existe şi adevărul a încetat să mai fie investit cu semnificaţii în această Românie. E în explozia onirică din final ceva din „Undeground"-ul lui Emil Kusturica - romanul excepţional al lui Petre Barbu creionează această apocalipsă senină.



petre stoica

Vizită pe amurg

Mă vizitează mama
vine din imperiul seifurilor de țărână
mi-a auzit suspinul

aduce albumul fotografiilor din timpul
fără boli și lacrimi și fără invazii barbare

mă strânge la piept îmi pipăie rănile
de când le am? încremenite buzele tac
crede că sunt mai bătrân decât ea

o consolează gândul că m-am mutat
lângă ogoarele familiei azi
despuiate de aura pietrelor de hotar

mâncăm prăjitură cu mac pregătită
    în bucătăria buncii

bem apă din fântâna curții plină
    de flori de glasuri vesele
ne plimbăm prin încăperi înmiresmate

mama își face patul ca-n zilele
când eram cu toții fericiți
netezește perna face semnul crucii pe ea

mama pleacă în toiul nopții
ia pe umerii ei firavi
jumătate din suspinul meu jumătate
din rănile mele

Din cronica bătrânului

Calul care trece acum prin zloată
sunt eu da stimați doctori de conștiință
republicană sau de altă conștiință

trag căruța mizeriei noastre naționale
(fără compătimire vă rog!)

trag mă opintesc aud șuierul biciului
mânuit de dascălii tuturor adevărurilor
trag căruța mă feresc din calea
limuinei condusă de o târfă de lux
înaintez spre necunoscutul împărțit
în patru puncte cardinale în patruzeci
    de zerouri în patru
sute de anotimpuri în patru mii de ospicii cu
patruzeci de mii de boli infernale

calul care trece acum prin zloată
are drept țintă ieslea feeriei balcanice

Din cronica bătrânului

Azi nu am făcut nimic

am trecut pe la bibliotecă
să pipăi somnul din cărțile Sandrei Brown

m-am oprit la farmacia lui Mircea Românu
unde am fumat o țigară

l-am salutat în trecere pe Nehti părăsitul de viață

câteva clipe am trăncănit cu gazetarul Remus Boca
despre privighetorile tranziției

azi 6 ianuarie 1998
nu am făcut nimic

azi am fost în consens cu aleșii națiunii

Din cronica bătrânului

În localitatea mea de adopție
eram considerat vagabond adunat de pe drumuri
(făceau excepție de la regulă
doamne instruite funcționari cu lefuri mici
și inevitabili companioni de pahar)

eram tratat mizerabil tocmai eu care cunosc
    mistere penetrabile
care am prevăzut nesfârșite catastrofe naționale
eu prietenul lui Wolfgang Amadeus Mozart

în celebra mea pălărie descifrau sfidare
la adresa șepcii de fost activist al vorbelor goale

bărbii mele savant pieptănată
i se găseau nenumărabile cusururi stupide
la lumina zilei republicanul înrăit
mă arăta cu degetul de-abia desprins de anus
    și-n grabă șters de peretele virgin

o langustă intelectuală afirma că aș fi
greșeala de tipar strecurată în cartea sa obscură

unii jurau că sunt piatră de moară
atârnată de gâtul urbei (care oricum se scufundă)

slavă Domnului
toate au trecut ca vânt de ghiață
coborât printre găini în plină vară

toate toate au trecut pălăriei mele
acordându-i-se astăzi respectul cuvenit

Poem idilic

În gara fostelor încrucișări ilustre
locomotiva înlinată
trage în fața peronului letargic
garnitura vagoanelor cu ușile pierdute pe drum

coboară micul trafic de frontieră

o lume lipsită de identitate
se desparte lent în două ape
una curge spre bulevardul igrasiei
alta se revarsă-n cușca vamei

printre traverse și scaieți
câini acoperiți de escare
amușină file smulse din pașaportul cu vize
pentru zone igienice

locomotiva înclinată execută manevre
mută ploaia încoace și încolo

sub privirile grănicerului de pază
la granița ce desparte vestigiile trecutului
de muscăraia prezentului etern

Poem romantic

Când m-am trezit din somn
am crezut că azi este luni
de fapt era vineri

am crezut că azi îmi vor sosi
drepturile de autor de fapt
era ziua facturilor scadente

o clipă am crezut că sunt împreunat
cu trup de femeie tânără de fapt
strângeam la piept o pernă tare

era chiar vineri
zi în piele de măgar bătut
cu bâte noduroase

Elegia colectivității singulare

După punerea presei în vânzare
colectivitatea singulară
trece pragul barului Sedan (puțini localnici
cunosc semnificația denumirii de pe firmă)

membrii comunității se așează în jurul mesei joase

în așteptarea aburilor de cafea
răsfoiesc gazetele Capitalei depărtate
și dau din cap plictisiți
de bâzâitul muștelor intelectuale

sunt cu toții bătrâni dar floarea monarhică
le-a rămas în inimă intactă

au fost captivi la ruși apoi
captivi în propria lor țară împinsă în lupta
pentru edificarea mocirlei atotcuprinzătoare

își golesc amarul din ceșcuțele de cafea

statul le răsplătește rănile cu pansamente ieftine
uneori cu scurte slujbe religioase
ah elegia colectivitățtii singulare

CIUDATA POVESTE A UNUI ANONIMAT

de ALEXANDRU GEORGE

În cariera mea destul de lungă de cititor s-a întâmplat să reiau unele cărți la interval de câteva decenii și să mă aflu în situația de a-mi descoperi o decepție, uneori chiar dureroasă, față de ceea ce mă uimise artistic și mă încântase cândva. (Nu mai vorbesc de ampla literatură de consum, mai ales de romanele polițiste, pe a căror lectură nu am repetat-o, deși înainte de adolescență o înghițisem cu o ardoare și o voluptate aproape steinhardtiană). Mai ales lectura literaturii românești m-a dus la respectiva situație; când, de pildă, prin anii 70 am început să scriu susținut despre o literatură pe care o parcursesem printre primii fiori, m-am trezit cu unele mari și dezagrabile surprize. Am făcut atunci, pe piele proprie, experiența cea mai intimă a „revizuirii" - obligatorie, însă, în cazul unui spirit disociativ, adversar al tuturor dogmatismelor, schematismelor și clișeelor didactice - și față de ea m-am dovedit spre totdeauna credincios.

Să spun, cu și mai multă durere, că arareori s-a întâmplat să-mi placă mai mult o carte despre care, la prima lectură, păstrasem anumite bune impresii; cazul invers a fost mult mai frecvent. Și țin așadar să-l menționez pentru că e în legătură cu o operă literară aproape necunoscută, una din ciudățeniile literaturii române interbelice. O citisem în adolescență, deci acum o jumătate de veac, și, în afara unei impresii nebuloase, cețoase, nu mai reținusem nimic. S-a întâmplat să o recitesc acum și să descopăr ceva. Este vorba de romanul apărut în 1936, **Jurnalul unui om inutil**, iscălit de Sergiu Vladimir și editat de Cartea Românească, deci de o editură prestigioasă, care asigura un minim „ecou" oricărei încercări, iar autorul, așa cum m-am lămurit mult mai târziu, este Petru P. Ionescu, un eseist și filosof de oarecare reputație, din moment ce numele lui se găsește cu îndreptățire și în **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, la capitolul **Noua generație**, după Emil Cioran și înainte de Bucur Țincu și Mircea Eliade, dar numai în calitate de autor al unui opuscul filosofic, **Ontologia umană și cunoașterea** la Fundațiile Regale, care va lua Premiul scriitorilor tineri pe anul 1939.

Încadrarea lui Călinescu este perfect îndreptățită; omul aparținea prin vârstă (n. 1903), formație intelectuală și mentalitate, generației trăiriste, era precumpănitor un filosof, precum toți ceilalți și va mai scrie o carte care ar fi solicitat o discuție, **Utilitatea cunoașterii** (1944). Dar era și autorul unor manuale didactice de oarecare răspândire, precum **Elemente de sociologie**, apărute în 1930 și ajunse la patru ediții. A fost și un publicist destul de divers, colaborator la revistele vremii, de la **Gândirea** la **Convorbiri literare, Revista Fundațiilor Regale**, unde pare să fi fost chiar angajat în timpul războiului. De ce singura sa încercare literară și-a iscălit-o cu acest pseudonim și de ce ea a rămas necomentată în contextul literar al acelei vremi, în care el era o personalitate de oarecare relief? Identificarea sa ca autor al romanului în chestiune a făcut-o M. Straje în **Dicționarul** său **de pseudonime** și, totuși nimeni, după știința mea, nu s-a întors în aceste ultime decenii la cartea lui literară și la autor.

Romanul **Jurnalul unui om inutil** *este o scriere de certă ținută intelectuală, a unui autor cu gândirea și fraza cultă, care descrie treptat tribulațiile mai ales erotice ale unui tip sentimental hărăzit eșecurilor, dar și legăturilor diverse, foarte risipite. Este o carte de mărturisiri destul de brutale și probabil indiscrete, care nu stăteau bine unui profesor ce aspira, după câte se poate deduce, la cariera universitară.*

Cred că explicația este destul de simplă pentru cine a citit-o și o situează în acel moment istoric. Romanul **Jurnalul unui om inutil** este o scriere de certă ținută intelectuală, a unui autor cu gândirea și fraza cultă, care descrie treptat tribulațiile mai ales erotice ale unui tip sentimental hărăzit eșecurilor, dar și legăturilor diverse, foarte risipite. Este o carte de mărturisiri destul de brutale și probabil indiscrete, care nu stăteau bine unui profesor ce aspira, după câte se poate deduce, la cariera universitară. Or, tocmai în momentul apariției acestei cărți, izbucnește scandalul „Purificarea literaturii", întreținut de N. Iorga și feluriți ciraci ai acestuia, dar și de unele persoane independente, animate de grija pentru moralitate, luptători vajnici împotriva „pornografiei" și a libertății scrisului. Victimele cele mai ilustre, de la Geo Bogza la Mircea Eliade, au de suferit rigorile unei „legi" care îndeobște nu era pusă în aplicare, dar care servește acum unei cauze. Mai ales sferele didactice au fost acut sensibilizate și s-au pus în serviciul acestei campanii patriotice. Este, așadar, de crezut, că Petru P. Ionescu a căutat să nu se afle că ar fi totuna cu Sergiu Vladimir, autorul unui roman care nu făcea bine în bagajul unui dascăl de liceu. Omul știa ce pățiseră alții, de la B.P. Hasdeu încoace, cu a sa **Duduca Mamuca**, nuvela așa de însuflețită și de nepăsătoare la ideea de morală vertuistă, care i-a adus suspendarea din învățământ. (Să nu se uite că și G. Ibrăileanu cu romanul său de dragoste, **Adela**, a ezitat să-l publice în timpul vieții, cartea relevându-se abia postum; dar poate este și cazul lui Mihail Fărcășanu, proaspătul doctor în științe politice de la Berlin, care va da publicității abia după război singura sa operă literară **Frunzele nu mai sunt aceleași**, iscălind-o tot cu un pseudonim, Mihail Villara).

Cartea lui Sergiu Vladimir nu mi se pare așa de scandaloasă precum unele dintre romanele lui Mircea Eliade sau chiar de confesiuni prea nude, cum găsim la M. Blecher, la Oct. Suluțiu, la I. Biberi. Cu toții, dar adăugându-i și pe Mihail Sebastian, Anton Holban sau Lucia Demetrius, scriu o literatură impudic confesivă, pe urmele lui André Gide, o literatură de dezvăluiri intime și de egotism eliberat de ideea etică, ba chiar și sentimentală. **Jurnalul unui om inutil** atestă, măcar în intenție, lectura **Jurnalului unui om dezamăgit**, cartea lui Barbellion (și acesta un pseudonim!) care s-a bucurat atunci de o mare vogă, fiind popularizată de traducerea destul de întârziată în limba franceză. Generația existențialiștilor noștri a sorbit-o, mai ales că autorul a sfârșit tragic, prin sinucidere, ceea ce, în afară de Emil Ivănescu, disperații noștri nu au prea făcut. Dezamăgitul Sergiu Vladimir se rezumă și el în a-și povesti tribulațiile destul de anodine și de monotone, în care pesimismul său fundamental este justificat prin caracterul prea terestru al întâmplărilor pe care le trăiește. El se consideră „inutil", un cuvânt prea mare, cu atât mai nejustificativ cu cât confesiunea se curmă într-un moment în care eroul abia depășise treizeci de ani.

Cartea are nu doar o ținută literară remarcabilă; autorul își nuanțează spusele cu un umor ușor, fără ostentație, în acord cu ideea din titlu că existența care se divulgă acolo nu este a unui tip situat pe deasupra neplăcerilor și mizerilor existenței. Suntem departe de acel brio cu nuanțe cinice din literatura cu „tineri" a lui Mircea Eliade sau Mihail Villara. Tragismul este înfățișat cu mijloacele unei imagini comune, care se păstrează în cotidianul cel mai plat. (Deși este un om cu titluri universitare, eroul lui Petru P. Ionescu trăiește în infrastructura socială, se descurcă cu expediante și abia își înjghebează o gospodărie familială modestă. Conflictualismul său de ordin mai ales sufletesc nu are legătură cu ambițiile de carieră sau de parvenire. De aceea mi se pare o eroare episodul mult aventuros al angajării sale în Legiunea Străină, de unde evadează după un moment sângeros, pentru care, ca întreaga sa aventură mai mult războinică decât cazonă, bine redat, cu mijarta unui om care, dacă nu a fost în Africa, s-a documentat onorabil asupra teritoriului în care și-a plasat la un moment dat fantezia.

Nu mai puțin, acest episod, rămâne o eroare, apărând ca un adaos în tempo dinamic, într-o existență care se depănase în monotonie și mediocritate, aceasta fiind însăși tema sugerată și uneori chiar comentată prin exclamații și momente de revoltă repede stinse. Stilul este întrutotul adecvat acestui proiect, ceea ce apropie mai mult **Jurnalul** lui Sergiu Vladimir de notația seacă, bine strunită, de indiferență programatică, a lui Dinu Pillat. Să mai spun că această carte rămasă necunoscută, poate din însăși vina autorului, se cuprinde foarte legitim într-o serie care dă tonul în proza noastră de până la căderea țării sub comunism? Nici în contemporaneitatea ei, nici mai târziu, criticii nu o semnalează; istoriografii, atât de avizi în ultima vreme de recuperări și de descoperiri, nu s-au oprit la această carte, foarte caracteristică pentru vremea ei și care se cere reeditată, măcar cu titlul de curiozitate istorică, asemănătoare prin aceasta cu romanul anonim (aparținând probabil lui Radu Ionescu) **La gura sobei**.

Autorul a dispărut după 1944, poate din motive politice; târziu va iscăli o traducere ocazională, **Autobiografia** doctorului Christian Barnal, promotorul grefei de cord. Prin anii 50 se semnalează o scrisoare a omului dat la fund, către Camil Petrescu, pe care-l ruga să intre cu el într-o neverosimilă colaborare, cedându-i un subiect de scenariu de film. Numele lui Petru P. Ionescu nu e pomenit de nimeni, ca și cum nu ar mai fi fost în viață; dar în fapt nu va muri mai devreme de 1966, după informația dată de același M. Straje, așadar la o vârstă destul de înaintată. Nu mai e nevoie să spun că el, dacă o fi suferit și rigorile închisorii (situație în care iarăși nu e pomenit de nimeni), este de trecut printre victimile comunismului. Regimul a reușit să anihileze un scriitor de mari promisiuni, pentru descoperirea căruia trebuiesc făcute unele eforturi, mai ales că el însuși a contribuit la aceasta, refuzând să se lase identificat ca autor al unei cărți foarte interesante.

Erratum. În articolul meu **Tragedie și absurditate** din **Luceafărul 21**, se va citi în loc de „am insistat" la punerea plăcii comemorative pe fațada ultimei locuințe a lui E. Lovinescu, „am asistat", ceea ce e cu totul altceva. Dar momentul a fost pentru mine memorabil: eram elev de liceu, eram bolnav și mi se recomandase să nu ies din casă. Totuși, pasiunea mea lovinesciană m-a dus la fața locului, dar, din destul de lunga ceremonie, la care am asistat cu febră, nu-mi amintesc decât puține siluete cunoscute de mine, de scriitori.

ILUZIA

de TUDOR HOSSU-LONGIN

> *Bolile nobile se transmit, uneori, de la părinţi la copii, în pofida multor capricii ale destinului. În cele două pagini, pe care le aveţi în faţă veţi descoperi că prozatorul Valentin Hossu-Longin are de ce să fie mândru. Odrasla lui face acum primul pas spre literatură. Îi dorim, ca atâtor altora, descoperiţi de revista noastră, un parcurs lung, doldora de succese!*
>
> *Redacţia*

Aşteptam de aproape trei săptămâni momentul acesta. Trei săptămâni. Cât îmi dorisem să nu mai simt timpul. Să clipesc şi văd în faţa mea filele calendarului cum se desprind una dupa alta într-un ritm nebun. Mi-am încetinit paşii în apropierea uşii, simţind cum inima începe să-mi bată din ce în ce mai repede. N-aveam de ce să mă tem, dar aşa păţeam de fiecare data când ajungeam acolo şi ştiam că am să mă întâlnesc cu ea. Cât de mult îmi doream să o văd! M-am uitat, dintr-o parte, în geamul unei vitrine, mi-am aranjat puţin părul - sacoul cădea bine, la fel şi cravata - şi am apăsat pe clanţă. Nici n-am apucat să deschid bine uşa şi să aud sunetul produs de balamalele muşcate de rugină, că am văzut-o. Stătea într-un colţ, cu spatele la soba roşie de teracotă şi părea să se uite la televizor, dar privirea i se pierduse într-un alt timp. Îmi doream să se gândească la mine. Vroiam să mă aştepte pe mine. Am făcut câţiva paşi spre ea şi am băgat mâna în buzunar. Mi-am dat seama că am la mine tot ce-mi trebuie.

Zgomotul uşii trântindu-se a trezit-o din visul firav, şi-a ridicat privirea, s-a uitat pentru o fracţiune de secundă la mine şi am avut timp să-i văd colţurile buzelor ridicându-se. Era un început de zâmbet. Timid sau plictisit. Nu-mi dădeam seama. Mi-am dres vocea şi am fixat-o.

„Cred că era mai bine dacă veneam măcar cu un buchet de flori".

- Bună.
- Bună, ce mai faci?
- Bine. Am venirt aşa cum am stabilit.
- Da, ştiu, chiar mă întrebam de ce ai întîrziat.
-Scuză-mă, am avut câteva probleme de rezolvat la serviciu şi n-am putut să fug mai repede. Sper că nu te-am încurcat.
- Nu, nu. Oricum trebuia să mai stau aici înca cel puţin trei ore.

Rămăsesem în picioare în faţa ei şi nu ştiam ce să fac. Eram puţin descumpănit. Trăiam cu impresia că tonul ei împrumută tot timpul prea multe sclipiri oficiale şi nu ştiam de ce. Mai încercasem şi înainte să găsesc un răspuns, dar mă împotmoleam tot timpul în explicaţii încâlcite. N-aveam altă şansă decât să accept eşecul. Să trăiesc eu el aşa cum trăieşti cu obşinuinţa care se transforma într-o cruntă monotonie, că „şi mâine e o zi".

O priveam în ochii cenuşii care luminau albastru dens şi mă răneam în oţelul sclipirilor asasine ce mi se insinuau în cele mai ascunse cotloane ale sufletului. Eram din nou prins, fără putinţa de-a scăpa. Exact aşa se întâmplase şi prima oară. Exact aşa se întâmpla de fiecare dată. Încercam să ies din din cursa aceasta în care cădeam mereu, dar dinţii translucizi mi se înfipseseră din nou în creier. Voiam să-i spun, să o întreb. Să-i mărturisesc. Vroiam...

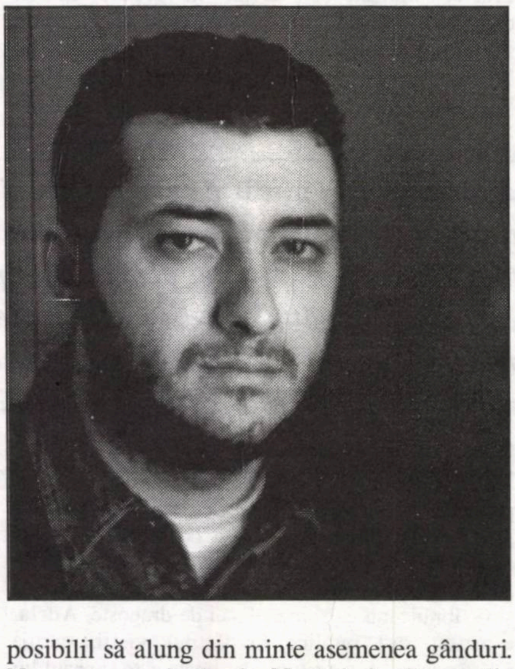
- Nu iei loc?

Lumina se opacizase. Griul îşi pierduse orice strălucire. Mă trezeam din nou din visul pe care mi-l făuream atât de uşor.

- Ba da.

M-am îndreptat imediat către scaunul pe care îl cunoşteam atât de bine. Iluzia se spulberase încă o dată. Totul era ca înainte. Ca întotdeauna.

De câteva ori m-am întrebat dacă atitudinea mea contradictorie din asemenea momente nu era o refulare a geloziei, dar am făcut tot posibilil să alung din minte asemenea gânduri. N-aveam nevoie de ele. Nu trebuia să complic deloc o relaţie care se derula monoton în ultimul timp. Aveam, acum, nevoie de ceva mai mult? Nu.



Mă minţeam.

Chiar de la început îmi plăcea să închid ochii şi să-mi las capul pe spate. Era cel mai odihnitor mod de-a evita o conversaţie ce mi se părea întotdeauna nedorită. Ştia şi ea acest lucru şi nu încerca niciodată să-mi vorbească dacă observa că rămân aşa. Ne feream să lăsăm amănuntele să intre între noi, ca şi cum ne-ar fi fost frică să nu încălcăm cine ştie ce lege nescrisă.

Mă descheiase deja la primii nasturi de la cămaşă, după ce îmi scosesem eu sacoul şi cravata - voiam să stau cât mai lejer - şi acum începea să se joace cu părul meu. Îmi imaginasem că unghiile i se transformaseră în sute de ace, formând un pieptene gigantic pe care capul meu se rostogolea. Nimeni nu avea voie să intervină; eram pur şi simplu dependent de atingerile acelea; mă transformam într-un vid de plăcere, care absorbea, prin toţi porii mei hămesiţi, mângâierile ei lumeşti şi nepământene, totodată.

Alerga cu degetele înmuiate în cremă peste fruntea mea, cobora pe la tâmple, pentru ca mâinile să i se regăsească din nou sub ochi. Dansul degetelor începea din nou, de data asta nasul fiind fericitul primitor al dezmierdărilor, urmau gura, barba, gâtul, iar de aici reîncepea ascensiunea şi întâlnirea cu urechile. Această ultimă oprire era un popas al magilor, unde totul de desfăşura conform unui ritual secret, transmis în mare taină din generaţii în generaţii. Numai iniţiaţii o cunoşteau şi ea era unul dintre ei. Degetul mare căuta căuşul de sub lob, se oprea acolo, în timp ce celelalte strângeau, ritmat, pavilionul. După câteva minute, acesta începea să se deplaseze spre interiorul urechii, căutând ceva care părea de negăsit. Gâtul devenea următoarea victimă, prins în strânsoarea menghinei carnale cu zece braţe. Mă îndreptam spre un eşafod al fericirii, ştiind că acolo mă aşteaptă pedeapsa contopirii. Am păşit înainte până când în jurul meu era întuneric şi plăcere. M-am prăbuşit.

- Gata.

Am deschis ochii. Ştiam ce se întâmplase; cineva aruncase timpul la gunoi şi nimeni nu se mai ostenise să-l ia de acolo. Aşa era de fiecare dată. Parcă în urechea mea, transformată într-o peşteră misterioasă, se insinuaseră cuvintele secrete ale unei formule magice, care mă făcea să dispreţuiesc şi să uit realitatea. Din nefericire, visul meu se termina de fiecare dată. Nu existau excepţii.

De multe ori îmi spusesem că la o asemenea întâlnire ar trebui să stau şi eu de vorbă cu ea, să o cunosc şi altfel, dar gândul că pot evada o clipă veşnică din cotidianul monoton îmi fractura cuvintele şi voinţa.

M-am ridicat şi m-am reflectat din nou în luminile ochilor ei. Am văzut ceea ce speram de fiecare dată că va dispărea. O privire fixă, profesionistă. Simţeam mereu că se apropie de mine - sau poate doar îmi închipuiam? - dar gestul se oprea, fără excepţie, la mijlocul drumului, barat de un obstacol pe care doar îl bănuiam. Cunoşteam acum ce avea să urmeze. Inexorabilitatea gesturilor mă deruta, făcându-mă să mă revolt în faţa unei situaţii care nu putea avea o singură ieşire. Va trebui să plec de acolo, voi suferi şi mă voi conjura să mai caut iubirea atingerii. Pe urmă voi începe să număr zilele până la următoarea întâlnire.

- La revedere.
- La revedere.

M-am întors cu spatele, am făcut câţiva paşi, am ajuns în faţa caseriei, am băgat mâna în buzunar, am scos banii şi am plătit. Mă durea. Mergeam copleşit de inutilitatea viselor mele, îndurând cu greu speranţa unui cuvânt din partea ei. N-a venit şi a trebuit să părăsesc locul acela, pe care îl iubeam atât de mult, ducând cu mine toată durerea unui strigăt înăbuşit în lacrimile neputinţei.

Am plecat lăsând uşa deschisă. I-am auzit scârţâitul tânguitor ca o rugăminte neîndeplinită şi pocnetul sec produs de lovitura cu tocul. Sunetul a trecut pe lângă mine lovindu-mă cu impersonalitatea sa. Mergeam pe stradă cu privirea în pământ numărându-mi paşii. Cifrele se succedau într-o ordine nefirească, în timp ce imaginile se răsturnau împrejurul meu. M-am oprit şi m-am aşezat pe o bordură. N-am simţit duritatea pietrei, ba chiar m-am mirat că bazaltul gri se modelase sub greutatea mea. Lumea trecea pe lângă mine şi-mi călca umbra în picioare, ca şi cum ea nici n-ar fi existat. Simțeam cum urmele lor mi se imprimă pe piept, pe mâini, pe față, ca într-un lut primordial. Mi se făcuse rău și gura mi se umpluse de fiere. Toată lumea sărea pe umbra ficatului meu și eu începusem să scuip sânge amestecat cu un lichid verde, care dispărea imediat cum atingea trotuarul. Dansul nebunesc al necunoscuților îngeri negri continua, dar de data aceasta picioarele începuseră să mă lovească. M-am întors și chiar înainte să primesc un șut în plină figură, am observat că umbra mea se refugiase pe peretele de lângă mine. Fugise. Am căzut pe spate fulgerat de violența loviturii, în timp ce nasul îmi exploda într-o perdea roșie. Pentru o fracțiune de secundă soarele a fost acoperit cu o mantie purpurie iar razele sale desenau prin aer un curcubeu rubiniu aproape palpabil. Am sărit să prind căldura rogvaviului și să mă încălzesc cu ea, dar mâna mea a trecut prin lumina sângerie ca un cuțit prin carnea unui nor. Pierdusem din nou.

Un umăr mi se înfipse în spate, trezindu-mă.

„Pardon, mă scuzați".

Trecuse grăbit.

Nu eram chiar obișnuit să trăiesc într-o lume în care timpul se scurgea cu lentoarea unei adieri de vânt într-o zi caniculară de iulie, atunci când totul se topește și se prelinge pe sub mângâierile necruțătoare ale unui soare care a obosit târându-se prin țărâna cerului. Pentru mine singurele ore de care țineam cont se nășteau dimineața: 8 și 9. Când mă trezeam și când ieșeam din casă pentru a mă îndrepta spre serviciul unde cădeam imediat în transa oferită de computer. Când reușeam să mă desprind din vraja monitorului, îmi luam geanta de piele și plecam, pentru a mă pierde pe bulevardul care mă îndrepta spre casă. Mă opream în fața unei vitrine și rămâneam acolo momente întregi - eu le spuneam așa, dar, deși nu am stat niciodată să cronometrez, nici nu aș fi avut cu ce, cred că treceau minute bune, poate chiar ore - înregistrând amănunte care pentru altcineva nu ar fi însemnat nimic. Un pantof roșu aprins de damă, cu tocul ascuțit și foarte lung avea o cataramă puțin desprinsă; gulerul unei cămăși se îndoise sub plasticul care o proteja de praf; un borcan de mazăre boabe ieșise din rând.

Totuși, din momentul în care am pășit pentru prima oară în acel loc și i-am simțit pentru întâia dată atingerile, am început să realizez că zilele încep să însemne ceva pentru mine. Primul pas fusese făcut. Începusem să le număr.

Rămăsesem în continuare lipit de geamul murdar, în ciuda sfaturilor primite de la un trecător de vârstă incertă.

„Vezi dom'le că treci prin el".

Nu l-am băgat în seamă. De fapt, nici nu știu sigur dacă mi s-a adresat cineva. Poate a fost doar o altă născocire a minții mele. Urmăream ușa pe unde ieșisem mai devreme - în urmă cu cât timp? - știind că nu mă voi mișca din acel loc până când ea nu-și va face apariția. Pentru prima dată în viață eram hotărât să nu dau înapoi indiferent de ceea ce s-ar fi întâmplat, și, oricum, nu înainte de a se întâmpla ceva. Orice.

Curios. În stomacul meu nu se mai amestecau șerpi într-o colcăială care mă îngrețoșa iar inima nu-și mai transforma bătăile în adevărate vibrații. Eram liniștit. Poate că prea liniștit pentru ceea ce avea să se întâmple. Așteptam nepăsător o femeie! Reușisem această performanță. Eu, care înainte de fiecare întâlnire zăceam în pat scăldat într-o transpirație rece, tremurând tot în fața unor părinți care nu puteau ști ce se întâmplă. Așa am ratat cucerirea celor câteva fete care nu au ținut cont de prostul meu renume și au avut curajul să se apropie de mine. Pe urmă și ele au completat numărul destul de mic al „abandoanelor". Nimeni nu aflase care era adevărul, dar, dintr-o contorsionare absurdă a realității, mi se dusese buhul că singura mea plăcere ar fi să-mi bat joc de toate tipele pe care le cunosc. Cât de departe de adevăr erau cei care răspândiseră un asemenea zvon. Aș fi vrut să-i întâlnesc și să le spun tot adevărul. Să le povestesc cum mi se usucă gura și mi se înmoaie dinții iar mâinile îmi tremură ca lui Parkinson în momentul în care mă chinui să dau un răspuns atât de simplu unei întrebări atât de banale.

„Și când crezi că o să ne mai vedem?"

Înăuntrul meu o voce urlă cu disperare „MÂINE"!, dar eu tac. Tac și-mi simt picioarele cufundate într-un noroi cleios amestecat cu gheață. Sudoarea îmi intră în ochi, dar eu nu am puterea s-o șterg. Mă părăsesc toate forțele și plâng fără lacrimi.

Tresar, ușa albă, s-a deschis, însă nu a ieșit ea. Abia acum văd că globul auriu s-a consumat arzând cu atâta putere și se stinge, încet-încet, în milioane de reflexe portocalii, colorând orizontul cu imaginația unui nebun care se joacă cu pensulele pe pânza nesfârșită a cerului.

Trebuie să am răbdare. E acolo și peste foarte puțin timp va pleca spre casă. O voi urmări până în momentul în care va simți că sunt în spatele ei și se va întoarce. Atunci nu-mi va rămâne decât să o cuprind în brațe și să o sărut, ca și cum ar fi cel mai banal lucru din lume. Un sărut pe care cu siguranță că ea îl așteaptă și și-l dorește la fel de mult ca și mine.

„E atât de simplu".

O văd deja cum trece pe lângă mine, dar se face că nu mă recunoaște.

„E mai bine așa, jocul devine chiar interesant", mă gândesc, privind-o cum se îndepărtează.

Zgomotul sec al ușii trântite îmi zgârie de data aceasta auzul și-mi dau seama că ea chiar plecase. Mă întorc și îi văd silueta subțire cum alunecă printre oameni. Atinge pământul atât de ușor încât îmi doresc să mă transform și să mă aștern la picioarele ei pentru a-i simți pasul necălcat. În jur, clădirile se prăbușesc și dispar cuprinse de focul devastator al nepăsării mele pentru tot ceea ce nu are nici o legătură cu ea. Din hecatomba care a cuprins întregul orizont se desprind două siluete înaintând pe un drum al destinului scris cu mult timp înainte. Sunt numai eu cu ea în singurătatea biblică de după potopul ce nu a fost niciodată. Întind mâna să-i ating carnea de flacără și-i strâng umărul dezgolit. Nu se mișcă. Pământul care-i odihnește piciorul cu consistență de abur se învârte. Îi cuprind privirea cu străfulgerări de argint lustruit în sudoarea palmei și mai fac un pas înspre ea.

- Te iubesc.

Tace.

- Te iubesc.

Buzele încep să i se miște, dar vidul din jurul nostru îi înghite fiecare sunet cu o lăcomie stranie. Mă apropii mai mult de idolul meu venit din infern și-mi lipesc gura de izvorul gâtului său. Vreau să mă transform într-un vampir care-și posedă iubirea până la moarte. Nu am cale de întoarcere.

- De ce?

Întrebarea explodează în urechea mea întunecându-mi privirea. Mă dau înapoi și încerc să-mi scot din piept pumnalul cuvântului, dar sunetele se încăpățânează să intre în mine din ce în ce mai adânc.

„Ochii!".

Îi văd. Sunt din nou ficși. Goliți de orice fel de expresie. Ca două diamante în raza unei lumini de catran. Cad în genunchi, dar nu plâng. Nu mai îmi este frig și nu-mi tremură dinții.

- Nu meriți!

---

parodii

Camelia Leonte

(**Luceafărul,** nr. 10/1998)

Camera nupțială

Lăutarii - sublimi,
nuntașii - frenetici
ne împingâng fără sfială
spre camera nupțială.
Eu, tremurătoare,
Tu te împiedici...
Intrăm.
Nașii, care-s medici,
ne închid ușa.
Așa. Mă dezbrac lent.
Te dezbrac și pe tine.
Te lipsești de zid.
Am oftat.
În fine,
cu infinită pudoare,
ne apropiem de pat.
Acolo - stupoare!
o pancartă mare:
„Pat în renovare".

Lucian Perța

ROMANUL - CA O POVESTE A OMULUI

de SIMION BĂRBULESCU

În vârstă de numai douăzeci şi cinci de ani, (s-a născut la 28 iulie 1973, în zodia Leului, favorabilă vieţii spirituale), Niadi Cernica, absolventă, din 1997, a Facultăţii de Filosofie, din Bucureşti, în momentul de faţă preparator la catedra de filosofie şi ştiinţe socio-umane a Universităţii din Suceava, oferă lectorilor săi un al doilea roman, **În timpul fratelui**, apărut tot la Editura Arania, din Braşov...

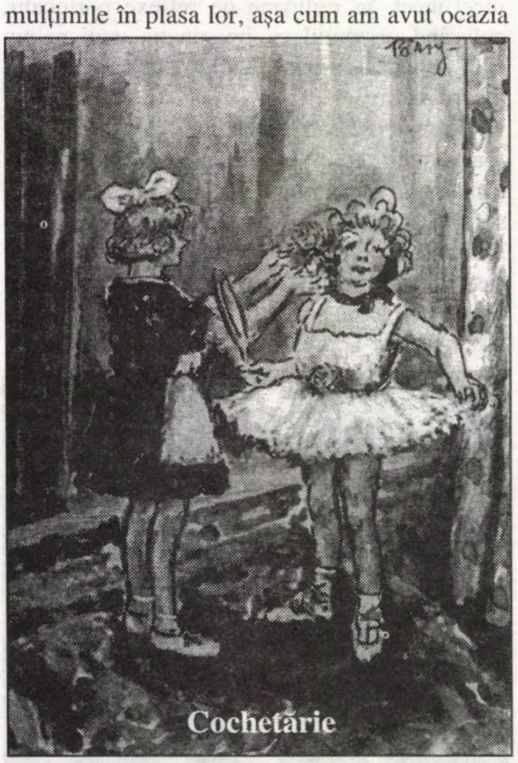
La debutul editorial, din 1996, cu romanul **Indiile greşite** distins cu premiul de debut al Uniunii Scriitorilor - Filiala Braşov), afirmam că - în contextul ultimei promoţii a veacului XX - tânăra prozatoare (pe atunci încă studentă) se prezenta cu un roman exotic cu tente eseistice, (acţiunea era plasată în Indiile americane), reeditând gestul lui Mircea Eliade care - cam la aceeaşi vârstă - debuta cu două romane exotice (**Isabel...** şi **Maitrey**) a căror altfelitate consta atât în exotism, cât şi în primatul estetic al autenticităţii... Spre deosebire de romanele lui Mircea Eliade, romanul de debut al Niadei Cernica excela prin exotism şi un autentic livresc bine asimilat.

În cel de-al doilea roman - pe care-l reţinem de data asta sub proiector - Niadi Cernica nu renunţă la romanul exotic, în care însă livrescul cedează locul unor trăiri autentice, transfigurate şi transferate pe seama unor personaje plasate într-un mediu exotic.

Toposul romanului este oraşul mexican Santa dos Angeles, un oraş urât care - de câteva secole dormita „într-un provincialism nordic, aproape de păduri", cu primăveri facile, veri călduroase şi prăfoase, toamne sterile şi ierni pretimpurii (asemănător în multe privinţe cu unul din oraşele nordice în care a copilărit autoarea). Imaginea generală a acestui oraş este - după notaţia naratorului, a unui „băieţaş care şi-a desenat mustăţi, pretinzându-şi un trecut pe care nu-l posedă, dar din care face garantul şi fundalul propriilor gânduri, organizat mai curând ca amintire, decât ca proiecte sau anticipări". Pentru a-i crea o aură de legendă ni se mai spune că acest orăşel a fost pe vremuri... Tezoa-putzalco, supravieţuind astăzi „amnezic şi agonizând într-o bătrâneţe senilă"...

Timpul acţiunii este foarte aproape de al nostru, şi anume, cel al răscoalelor indigene din Mexic, cu precădere după „lovitura de stat din 9 octombrie 1976 a generalului Leon Ortilla" al cărui regim de tiranie a durat zece luni. Acţiunea se prelungeşte şi puţin după aceea într-o meta-istorie în care „tot ce a ieşit din cursul timpului aiurea vine aici, căutându-şi în timp o existenţă" (p. 101); de fapt o istorie esoterică, „o paraistorie" (p. 107), în care au loc pretutindeni „ticăloşii, cum ochiul omului n-ar trebui să-şi închipuie şi mintea ar trebui să-şi imagineze (...) atrocităţi brutale"... (p. 110).

Personajele principale ale romanului sunt trei tineri şi iubitele lor: Mateo şi Esmeralda, Rodriguez şi Alexandra şi Miguel Lafontes şi Carmite... Alte personaje de fundal mai sunt: Băieţelul vagabond Chico, nebunul semioligrofen Tolo, jandarmul Diego, (o replică reuşită a lui Javert!), bătrânul iluzionist Juan, bătrânul Chan, Padre Francisco şi încă alte câteva... Toate aceste personaje sunt marcate de un timp caracterizat drept „o vreme de ieşire din econimia permisivităţii şi a restricţiei", când „naturile umane s-au desfăşurat în raporturile cu semenii prin ceea ce aveau mai bun sau mai rău în ele". Era o vreme de zvonuri şi frenezii, de pribegi şi flagelaţii, de false profeţii şi minuni ale unor impostori patetici, în care propovăduirea vremurilor de apocalipsă prindea uşor mulţimile în plasa lor, aşa cum am avut ocazia să constat şi într-un roman recent al lui Marius Tupan.



Cochetărie

Evocarea narativă se face atât de pe poziţiile unui narator care se foloseşte de documente, de constatările unui trecător prin oraş, cât şi de inserţia unor povestiri directe ale personajelor, de reţinerea unor scrisori (ca - de pildă - a lui Fernandez către Miguel), a unor confesiuni tulburătoare ale unor trăiri existenţiale care - toate - se constituie în imaginea personală a unei lumi în dezagregare, în viziunea originală a vieţii, cu precădere a unei vieţi vizând urâţenia morală a oamenilor în situaţii limită, obsedaţi de autodafeuri ce amintesc pe cele din Evul-Mediu... Reţin în acest sens - scena oribilă din timpul răscoalelor ce au caracterizat istoria Mexicului în ultimile decenii (şi nu numai!): „Într-un sat, o femeie şi doi copii au fost arşi de vii, mocnit. Le-au pus câte o roată de cauciuc în jur, i-au legat şi au dat foc anvelopelor. A început să iasă fum, cauciucul se topea şi, arzând încet, se lipea de ei. Cădea în bucăţi şi sfârâia. Era fum negru şi funigei (...). Au urlat înnebuniţi ore întregi... Iar ăia râdeau cu scârbă şi poftă. Până la urmă au leşinat sau s-au sufocat"... (p. 98). Romanul abundă în creionarea cutremurătoare a numeroase stări de mulţime, în care oamenii îşi pierd individualitatea, făcând să triumfe instinctele animalice.

O asemenea scenă oribilă e conexată personajului principal (Mateo), agăţat timp de şase luni într-o cuşcă, la trei metri de la pământ şi expus ziua şi noaptea batjocurii unui întreg oraş, deşi n-avea nici o vină, nici pe aceea ce-i era imputată, de „duşman al lui Ortillo". Alte scene de groază (precum cea a leprozeriei sau cea a spitalului în care se afla prietenul tăinuit al lui Mateo, Ramirez de Gortari şi care o determină pe o călugăriţă să-l parafrazeze pe Pascal, atunci când afirmă că „Hristos agonizează până la capătul lumii") abundă, precum şi scene care trezesc deopotrivă mila şi scârba, precum cele referitoare la Chico şi Tolo. Asemenea scene nu mai sunt doar poveşti destinate omului, ci - aşa cum sună o sintagmă a naratoarei - **poveşti ale omului**...

Prin contrast sunt surprinse/evocate, pe acelaşi fundal oribil, şi câteva scene emoţionante din viaţa unor tineri, care - reuşesc chiar în asemenea vremuri de cruntă tranziţie - reuşesc să-şi păstreze fondul moral „fiind incapabili structural să înţeleagă că oamenii sunt, pur şi simplu, răi". Memorabilă ni se pare scena de dragoste dintre Esmeralda şi Mateo: „Era un soi de gingăşie impudică, o graţie pe care nimic nu i-o cenzura. Îi plăcea să se joace cu mâinile lui şi uneori îl învăţa să şi le apropie încet de frunze şi să mişte palmele"... Sau scena tot atât de suav-angelică dintre Fernando şi Alexandra: „O ţinea în braţe şi nimic nu-i răvăşea gândurile. Nimic din drogurile tulburi, din nebunia superficială care însoţea întâlnirile cu alte femei, acea intensă dezordine senzuală pe care i-o alimenta trupul unei străine de o noapte" (p. 102). Alte scene de evocare a copilăriei eroinelor (Esmeralda, dar şi Alexandra sau Carmita) sunt la fel de insolit-sublime, prin ineditul trăirilor, amintind de unele scene din romanul lui Mircea Eliade: **Maitrey**. De pildă: „Esmeralda credea în delfini, prismele şi miturile eu, credea în comunicarea cu tot ce era în jur şi, ca un copil, nu băgase încă de seamă cât de puţin comunică oamenii între ei, câtă violenţă şi răutate era în lume" (p. 48).

Ar trebui să insistăm mult prea mult în detailarea aspectelor zugrăvite cu măiestrie artistică şi o bună cunoaştere a filosofiei, dar şi a psihologiei stărilor de mulţime sau a individualităţilor deviate, din acest roman nelipsit de tente eseistice, unele amintind de picturile unui Hieronimus Bosch, altele de cele ale lui Tiţian...

Mă voi limita în încheiere să concluzionez că tânăra Niadi Cernica este miruită cu harul unui inegalabil povestitor ce ştie a-şi organiza universul artistic pe coordonatele unei realităţi crude ale contemporaneităţii, aureolate - unele - şi de existenţa binelui şi a frumosului (**kalokagatia**, de care amintesc grecii), asupra cărora ea atrage atenţia lectorilor acestui timp de mare cumpănă al istoriei...

Îi prevăd un destin luminos în contextul acestei generaţii de sfârşit de veac şi de mileniu, zguduită de experimentele traumatizant-estetice ale unei epoci confuze...

SCRISOARE DESCHISĂ DOMNULUI GHEORGHE GRIGURCU

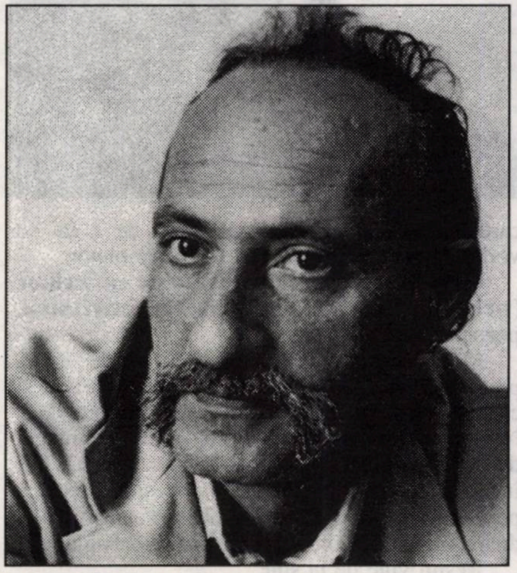
de MIRCEA CONSTANTINESCU

Din fericire, nu trăim in vitro. În carne şi oase, fiinţa noastră poate doar accede, prin „voinţă şi reprezentare", la Fiinţă. Morala absulută nu-i decât un reper ideal. Directorii de conştiinţe sunt, şi ei, oameni în carne şi oase. Unii au energia de a presimţi viitorul şi de a şi-l asuma lucrativ. Alţii, doar, glăsuiesc „în deşert", adică teoretizaseră pe marginea vieţii; sau creează, compensativ.

Am lansat aceste clişee (necesare!) întrucât îndeobşte sunt şi primele uitate şi/sau ignorate cu bună ştiinţă. V-am urmărit în presă şi într-o carte, „Imposibila neutralitate" (pe care am conspectat-o, intenţionând un eseu despre TĂCERE). Pentru Dv., suntem toţi **ori-ori**. Precomunişti sau... dizidenţi. Restul punctelor de suspensie: dizidenţii români provin aproape exclusiv - şi mă refer acum şi la cei autoexilaţi - din rândul unor nemulţumiţi NU datorită doctrinei, ci din cauza variantelor radicalizate, tiranice prin care s-a materializat doctrina. Pledaţi continuu pentru revizuirea valorilor în funcţie de apartenenţa la politica PCR (exPMR). Camil Petrescu, Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Vianu (nu Ralea, nu Paraschivescu, aceştia au fost oricum de stânga) şi-au „semnat" adeziunile prin gesturi - le consideraţi - compromiţătoare. Dar Dv., în acei ani, eraţi numai un adolescent. Încă neobligat să optaţi. Mă (şi vă) întreb cum aţi fi acţionat dacă aveaţi deja statura social-estetică a respectivilor. Exemplificaţi prin Botta, Voiculescu, Blaga, poate şi Barbu. Aceştia n-au aderat. (Într-un fel, nici „proletarul" Bacovia). Doar că, repet, nu trăim in vitro. Iar intelectualii sunt primele victime atunci când guvernanţii mărşăluiesc cu lozinci iar înapoia lor mişună tancuri şi poliţii politice. Stindarde fluturând pentru o lume „mai bună". Când nu şi-au dorit intelectualii o lume „mai bună"? Azi, cumva?... Azi, când după dezvăluirile atâtora (nu doar un Stephen Koch, nu doar o Carte neagră a comunismului), s-ar cuveni să mai fim comprehensivi. Au fost să fie NUME care au girat/cauţionat acele stindarde. Nu, lucrurile nu sunt niciodată doar albe, doar negre. Vă reamintesc: profetul care a echivalat socialismul cu Anticharistul, Dostoievski, el însuşi a muşcat din momeala Puterii. A supravieţuit, din fericire, plutonului siberian de execuţie şi, ulterior, a cedat fiindu-i recunoscător ţarului. Şi era Dostoievski, nu Păunescu, nu D-tru Popescu!... De fapt, vă războiţi cu morile de vânt - iată şi pentru care motiv înaintez aceste rânduri . Vă înţeleg revolta, nici eu n-am fost membru PCR şi preşedinte, n-am putut să mă angajez undeva în conformitate cu cei opt ani de studii universitare. Vă apreciez efortul de a provoca o altă istorie a literaturii, expurgată de „valorile" supraevaluate ad hoc (uneori numai datorată unor „şopârle"). E drept: a venit vremea să fie dezavuate acele grile de lectură. Care-i riscul? Acelaşi ca în anii 50. În loc să-i excludem pe Blaga, Lovinescu etc, îi decapităm pe Labiş, Stancu, E. Barbu sau Popovici. Nu pot decât să regret că vă orientaţi cu obstinaţie frazele vaticinare îndeosebi spre „omenesc, prea omenesc" şi, **în consecinţă,** puneţi la index şi opera. Cunoaşteţi, ca şi mine, bogata listă a scriitorilor, artiştilor, savanţilor, filosofilor care s-au lăsat amăgiţi ori au crezut realmente în ideologiile totalitare; niciodată până la capăt, niciodată în continuu... Nu ţin să optăm „între" ei, doar să păstrăm cumpăna. Între Barbusse şi Céline, sigur că al doilea merită atenţie. Pot fi de-acord: nu-i intangibil nici un Marin Preda, însă, cine, mă rog, ar fi intangibil?! Îmi pot reaminti, dimpreună cu Dv., că bunul Seneca îi recomanda lui Luciliu că, fiind atât de scurtă viaţa şi doar o dată trăită, merită să fie trăită barem frumos. Numai că frumosul, binele, adevărul sunt decelabile în şi întru societate, şi iată că revin la nietzsceanul „omenesc, prea omenesc".

Doriţi, foarte probabil, ca, aidoma, lui P. Dumitriu, şi un Păunescu, un D.R. Popescu, un E. Simion să-şi recucunoască **păcatele**. Ar fi fiind o ispăşire, o căinţă, un gest de penitenţă. Mă tem însă că în numele aceleiaşi libertăţi de opinie & creaţie, respectivii (şi alţii ca dânşii) nu se vor dezice, deoarece au crezut şi, nuanţat şi melancolic, poate mai cred în „omul nou"; aproape de omul-nou, şi Hitler, şi Mussolini, şi Stalin l-au împins în prefaţa discursurilor lor amăgitoare; şi tare mă tem că n-au fost, nu vor fi singurii... În esenţă, lupta actuală anti-corupţie nu presupune năzuinţa către un om-nou?...

Nu resentimentari trebuie să fim, dar să urcăm iarăşi cultura - cât ne ţin puterile - cel puţin acolo unde îi e menit locul. Cei care livrează substanţa culturii - pot fi - şi sunt, deseori, - vinovaţi în plan politic, etic, câteodată chiar juridic (: unde-i lege, nu-i tocmeală; oare?). Şi cu toate astea, ei sunt producătorii. De ce nu ne întrebăm dacă grâul şi cărbunele sunt „produse" de oameni perfect morali? Fiindcă ei nu sunt directori de conştiinţe? Dar de unde ştim noi că nu sunt, chiar? Doar pentru că nu scriu, nu publică, nu sunt emancipaţi prin mass media? Hai să fim serioşi: cel puţin informal, multe personaje se erijează în lideri de opinie - este de altfel hazul miezului ideatic din „Moromeţii" (I). Nu vor schimba ei opinia publică? Nu vor înrâuri sondajele de opinie? Aşa este. Dar cine îmi garantează că, păstrând proporţiile, alde Păunescu, Vadim, Săraru, D.R. Popescu sau... Simion schimbă, azi, semnificativ opinia publică? Iar dacă totuşi o fac, atunci, nu-i aşa?, este ceva putred în Danemarca asta numită România.



Doar Iisus a tăiat nodul gordian, mă refer la parabola cu „femeia adulteră" ce urma să fie lapidată. E o paradigmă care invită la totală prudenţă. Fiindcă ispitirile vieţii cotidiene sunt şi presante, şi vitale. Asigurarea traiului, a vieţii în fond, n-a fost, nu va fi cel mai lesnicios fapt. Natural, putem trăi şi à la Diogene, într-un butoi, şi să ne masturbăm în agora, în plină zi, să ingurgităm resturi, să bem apă cu palma-căuş, doar pentru a fi consecvenţi până la capăt cu ceea ce propovăduim (opera). Omul şi opera, totuna. Câţi ca Diogene? Şi, la urma urmelor, de ce? Ar „progresa" omenirea dacă, vai, ar fi alcătuită numai din sfinţi, sihaştri şi filosofi cinici? Mă tem că nu. Sau, altfel zis, nu de omenire ar mai fi vorba. Fiindcă nu trăim în vitrine. Asta-r mai lipsi!

Directorii de conştiinţe ar trebui să fie exemplari (nu în accepţia lui Unamuno). Sunt ei, oare? Au fost ei, oare? Şi în ce ar consta asta - numai în **coincidenţa** dintre etic şi estetic? În cazul ăsta, sunt convins că ar cădea la examen, înaintea altora, atotfăcătorii Bibliei, Talmudului, Coramului, dimpreună cu acei Homer, Dante, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski... Chiar vă imaginaţi că toţi aceştia, în ordinea vieţii curente, au fost nişte sfinţi?... R un truism să reamintesc că viaţa şi opera sunt indisolubile, dar asta nu într-un chip mecanic: dacă s-ar cunoaşte alchimia creaţiei, demult erau programate ordinatoarele să ne înlocuiască **şi în** aceste sector. Fireşte că-i cel puţin jenant să cântărim cu măsuri diferite omul şi opera - dar, **în fond**, nu aparţin ele unor ordini de mărimi diferite? E altceva să spui, totuşi, că un criminal a produs o capodoperă; n-am prea auzit. Şi altceva să spui că un profitor (de regim totalitar dar şi de regim aristocratic sau democratic, ei da!) a produs o capodoperă. Isus rămâne un reper irefutabil. Toţi ceilalţi - mai mari sau mai mici păcătoşi.

Sigur, opera noastră poate „lăuda" cauze pierdute. (Dintr-o atare perspectivă, Dante, Goethe, Cervantes, Dostoievski, Faulkner... cât de „reacţionari" au putut să fie!), dar s-o facă **exemplar** (acum, apud Unamuno). Fiindcă, vorba lui Marlaux (cel înşelat, vai, de insidiosul NKVD), omul tot precar e, din simplul motiv că este om şi nimic din ce-i omenesc nu îi e străin. Nici măcar laşitatea. Adică - tăcerea, dar despre asta vă invit să citiţi altcândva.

P.S. (1) În primăvara anului 1971, când abia publicasem **SMOG** (lucrare ce a beneficiat de privilegiul de a fi scoasă din librării & biblioteci), eram încă student. La clubul nostru (Gh. Preoteasa!), Z. Stancu şi alţii au participat la un dialog cu studenţii, probabil cei mai incomozi reprezentanţi ai societăţii civile, atunci. Provocat să lămurească auditoriul de ce mai e necesară în R.S.R. cenzura, Prezidentul, şiret şi evaziv, a extrapolat, amintind că şi Michelangelo şi Rafael au fost cenzuraţi de Papalitate. La care găselniţă, deşi se nimerise între „oficiali", Dimov, ţin minte că a bombănit, în centrul tinerilor studioşi: Bine, bine, dar una e cenzura Papalităţii, şi alta... ejusdem farinae. Geniul Carpaţilor încă nu păşise prin China, Coreea Nordică. Aşadar, am avut cel puţin şansa de a fi asistat la ridicarea problemei. Demonii personali şi cei dumitrupopescieni aveau să-l convingă pe ilustrul Cizmar, peste poate doar câteva minute istorice, că nu suntem o turmă nesupusă şi imprevizibilă care-i poate da bătăi de cap; aşa că scornişteanul a luat problema în mâinile proprii: nici gând să se mai discute, barem, despre **calitatea** cenzorilor, darmite despre necesitatea sau absenţa acestora. N-aţi fost martor, altfel aţi fi reţinut scena. Din nou, şi atunci, s-a încercat dinjungerea operă/autor. Fără cameleonismul lui Stancu, Uniunea Scriitorilor ar fi sucombat în marasm şi obedienţă perfecte. A fost Stancu un om omoral? În raport cu morala absolută, da. A fost Stancu un om imoral? În raport cu morala absolută, da. A fost Stancu un autor imoral? Când a scris oportunist, da. Prima mea licenţă a constat într-o biobliografie Stancu; prezidentul nu m-a ajutat cu informaţii; am fost pedepsit cu un... opt, totuşi, nu regret, am dialogat cu dânsul, era, ştia să fie fermecător şi autentic. A fost de stânga, cam ca Geo Dumitrescu sau Pătrăşcanu, dar nu-s convins că ar fi fost şi stalinist, ca un Belu Zilber, de pildă. Putem, azi, să-i reprobăm o sumă de gesturi politice, va fi însă dificil să-i negăm experienţa de viaţă graţie căreia şi-a utilizat cameleonismul **şi în** favoarea obştii.

P.S. (2) „Abjecţia societăţilor nu-i salvată decât prin literatura lor, căci creaţia literară nu exprimă oamenii, ci îi depăşeşte în mod misterios, chiar şi atunci când îi batjocoreşte" (Marlaux). Desigur, e doar un sofism: argumentare prin „suficienţa" autorităţii. Totuşi, aparţine tot unui „cameleon" care, în 1933, lăuda o revoluţie chineză văzută din... Indochina franceză. **Hélàs**! „Nevolnicul" roman se chema „Condiţia umană". Credeţi că sunt multe cărţi ca aceasta pe piaţa literară a secolului nostru? Ministerul Culturii, sub De Gaulle, s-a „descurcat" (cf. între alţii, pe acelaşi Stephen Koch) şi, ca să vezi, a mai scris şi câte ceva. Iată de ce doresc să nu-i mai punem într-una la zid pe Arghezi, pe Sadoveanu, pe Călinescu, pe Vianu, pe... Fiindcă vom fi victimele bumerangului; şi asta în cel mai fericit caz, respectiv atunci când urmaşii noştri ne vor aplauda pe noi, aceştia, ca fiind Arghezi, Sadoveanu, Călinescu... Nu pledez pentru eludarea colaboraţionismului, cât şi cum s-a manifestat. Atâta numai că produsele intelectualilor sunt livrate publicului spre a fi „consumate", în vreme ce viaţa lor poate interesa pe midinete sau pe autorii de **scoops** (= reportaje scandaloase). Fireşte, **atunci** când aceştia nu sunt şi politicieni. Dar câţi au fost, câţi sunt realmente politicieni, adică directori de conştiinţe? (Profitori, într-un fel sau altul, de un regim sau altul - asta e deja altă discuţie).

mircea săndulescu

„MARELE SECRET AL PROZEI: SĂ-L FACI PE CITITOR SĂ VREA SĂ CUNOASCĂ ÎN REALITATE PERSONAJELE TALE”

Gabriel Pleşea: **Locuiţi, trăiţi, creaţi în New York: practic aţi devenit un new-yorkez. Din punct de vedere al creatorului, însă, cum v-aţi identifica? Român, american, româno-american?**

Mircea Săndulescu: Toţi cei care locuim aici suntem, vrând-nevrând, Româno-Americani. Aceasta este designaţia noastră, stricto senso, a celor care ne-am născut în România, dar trăim aici. Pendulăm între cele două culturi când mâncăm, când scriem, când ne certăm în faţa bisericii. Chiar aşa, citesc în ziare despre asta şi aflu că şi la Paris e la fel şi mă minunez odată cu dumneavoastră: de ce s-or fi certând românii în faţa bisericilor de pe meleaguri străine?

Dar să vedem ce e cu mijlocul: înţelepciunea românească are cuvinte tăioase şi sarcastice despre cei care sunt „la mijloc”, între două drumuri culturale, între două poveri de limbă. „Nici în căruţă, nici în teleguţă”, zice un proverb. „Cu fundu'n două luntrii”. „Nici cal nici măgar”.

Eh, colo nişte zicale, ai zice, dar e mult adevăr în **Arta de a fi corcitură**, cum suna un titlu de eseu care şi el zace prin sertare.

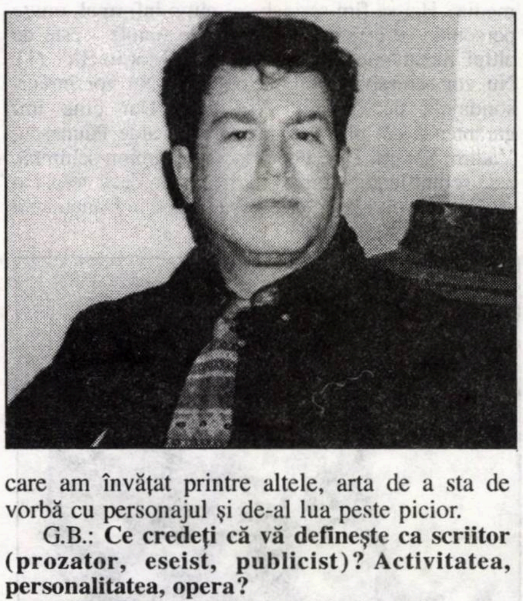
Când vine vorba de „mijloc” Sartre (în **Le Diable et le Bon Dieux**), e aspru cât cuprinde. **Le Diable est toujour entre**, zice el. Spunând însă diavol, există o şansă să ne salvăm un pic, căci aşa cum spunea Ortega Y Gasset, ne vom mântui sau ne vom pierde nu prin ceea ce am vrut să fim, ci prin ceea ce am devenit (sau invers?)

Deci răspunsul este: distincţiile sunt mai puţin clare decât se crede. Locuim cu toţii într-un **fuzzy cultural system**, cum ar spune profesor Negoiţă de la Hunter College. Faptul că ştiam engleza când am sosit aici a fost de un infinit ajutor. Mă doare când văd un fost inginer ajuns îngrijitor de scări la un bloc doar pentru că nu cunoaşte limba. Dar cât de mult trebuie căinat scriitorul care vine aici să scrie în limba acestei ţări, pentru acest public. El, sau ea, se expune la a cotidiana, infinita presiune de a performa, care are o altă nuanţă aici decât „acasă”. Scrisul bun, ca şi dragostea, nu se face crispat, cu frica că nu performezi. Niciodată n-am avut inhibiţii de exprimare în limba română, dar am avut în engleză, şi asta mi-a inhibat creativitatea. Doar în ultimii ani am reuşit să aliniez cât de cât spontaneitatea în engleză, cu cea românească. Dar poate că şi asta este o iluzie.

> ***Locuim cu toţii într-un fuzzy cultural system, cum ar spune profesor Negoiţă de la Hunter College. Faptul că ştiam engleza când am sosit aici a fost de un infinit ajutor. Mă doare când văd un fost inginer ajuns îngrijitor de scări la un bloc doar pentru că nu cunoaşte limba. Dar cât de mult trebuie căinat scriitorul care vine aici să scrie în limba acestei ţări, pentru acest public. El, sau ea, se expune la a cotidiana, infinita presiune de a performa, care are o altă nuanţă aici decât „acasă”. Scrisul bun, ca şi dragostea, nu se face crispat, cu frica că nu performezi. Niciodată n-am avut inhibiţii de exprimare în limba română, dar am avut în engleză, şi asta mi-a inhibat creativitatea.***

G.B.: **Creaţia dv. în limba română aparţine, de drept, literaturii în limba română. Cum apreciaţi şansele creaţiei dv. de a pătrunde în conştiinţa ori în literatura americană? Prin traduceri ori prin creaţie originală în engleză?**

M.S.: Se poate prin amândouă, sau se poate rata în amândouă. Nu ştiu încă exact cum va fi cu mine. Cred că prin creaţie originală, care ulterior, dacă o „pocneşte”, „trage restul care l-ai scris”, cum spunea prietenul meu Nicolae Breban de la care am învăţat printre altele, arta de a sta de vorbă cu personajul şi de-al lua peste picior.



G.B.: **Ce credeţi că vă defineşte ca scriitor (prozator, eseist, publicist)? Activitatea, personalitatea, opera?**

M.S.: Eu cred că sunt, înainte de toate, povestitor. Am scris eseuri şi piese de teatru şi continui să scriu, dar cred că **povestinderea**, dacă îmi este permis să inventez cuvântul, este magia de-întâi şi de pe urmă a cuvântului. De câte ori încep un roman mă gândesc la povestea umană, a personajelor, la traiectoriile acelor oameni: ce-i doare, ce-i oftică, ce visează, unde vor s-ajungă?

Restul vine de la sine.

Iar când termin cartea o pun în sertar.

G.P.: **Cum aţi „descoperit” propria dv. „chemare”, vocaţia de scriitor?**

M.S.: Când aveam 17 ani şi mergeam la cenaclu, şi cenaclul era cea mai bună parte a zilei mele. Asta s-a întâmplat la Brăila şi mi-amintesc de câţiva oameni de suflet de acolo - un secretar literar de teatru, un profesor, un copil evreu care scria poezii şi le semna cu un nume românizat, un grec care-mi vorbea de grâu, Dunăre, şobolani cât pisicile de mari şi o prostituată pe care o chema Madam Săpun.

Mulţumesc, prieteni pierduţi, pentru acel franj de poveste.

G.P.: **În privinţa modului de lucru, care sunt preferinţele dv. în procesul de creaţie? Timp al zilei, perioade ale săptămânii, lunii, anului; stări speciale/mod-uri? Folosiţi creionul, stiloul, maşina de scris, computerul?**

M.S.: Cel mai bun timp de lucru e dimineaţa. Energiile oculte care ţâşnesc în plexul solar al minţii (cum ar spune Vasile Andru, suspicios şi timorat că zeii s-ar putea supăra pe el că le popularizează paradigmele) vin în forţă, se conjugă cu fulgerele instinctuale, cu fascinaţia verbală stârnită de cocaina talentului... atunci dacă ai colţi literari, muşti bine, ca un pittbull, devii una cu pagina ta. Ce miracol e o dimineaţă bună de scris. Dacă ai dormit zdravăn, dacă ai băut o cafea tare, şi bineînţeles dacă n-ai de făcut lucruri triviale cum ar fi, să predai la şcoală - o dimineaţă de scris e un orgasm al gândirii, o celebrare a cerebralităţii.

Instrumente scribale? Orice e bun când ai idei şi o poveste bună - adică să-ţi placă să petreci timp cu personajele tale. Căci nu e acesta marele secret al prozei: să-l faci pe cititor să vrea să cunoască în realitate personajele tale, sau măcar voieristic-vicarios să petracă un timp cu ele?

Deoarece simt nevoia să editez necontenit ceea ce scriu, computerul este o sculă diabolic de minunată.

G.P.: **Lucraţi mult la text, rescrieţi, stilizaţi?**

M.S.: Scrisul este o observaţie solitară. Adesea nu-i nimeni în casă şi nici măcar când ai nevoie de-o ureche, n-o găseşti. **Faux de mieu**, îmi citesc adesea singur unele pasaje ca să aud cum sună.

G.P.: **Deşi actul creator este strict individual, recurgeţi la vreun ajutor, vă sfătuiţi cu cineva, daţi manuscrisul la citit?**

M.S.: Învăţătorii mei au fost: cu afecţiune Breban, Camil Petrescu, Ţoiu, uneori Buzura şi Fănuş, depinde de starea în care mă aflam, uneori Bellow, uneori scriitorii ruşi, americani. Plus sute de la care am învăţat prin negare: să nu fac ce fac ei. Am citit sute de scriitori care n-au făcut decât să mă înveţe să stau departe de stilul lor. De pildă există acest scriitor care nu construieşte paragrafe, ci toarnă fără întrerupere pagină după pagină, într-un fel neaerisit, un dicteu pliticos şi paranoic care chipurile, reproduce profundităţile spiritului în momente dilematice. Am pus o pagină de-a lui pe perete (Memento Mori) să-mi aduc aminte ca scriitura să-mi fie understated, (spune mai puţin decât ştii) misterioasă, că nu trebuie să spui totul pentru că cititorul nu e tâmpit. Dacă eşti **overstated**, atunci creezi inflaţie de cuvinte şi povestea - adică tot secretul - se duce de râpă. Cred că mai puţin, da, înseamnă adesea mai mult.

G.P.: **În privinţa influenţelor: au existat? există? români? din literatura universală?**

M.S.: Nu, nici de una, nici de alta.

G.P.: **Sunteţi mulţumit de creaţia dv.? Calitativ? Cantitativ?**

M.S.: Un roman pe care nu l-am publicat. Îi va veni rândul cândva. În ultimii şapte ani n-am trimis nimic, nicăieri, decât un mic roman în ţară. Am cinci romane complete şi 4 piese lungi, în acel mic cimitir numit **hard drive**. Viaţa mea e un infern organizat: cineva scria că un scriitor matur trebuie să scrie cam un sfert din timpul său, să citească alt sfert şi să petreacă alt sfert de timp în lumea literară. Pentru familie ar mai rămâne un sfert. Formula nu mi se potriveşte: eu muncesc 10 ore pe zi într-un liceu (două norme) plus sâmbetele şi am doi fii şi o soţie cu cu care îmi place să petrec timp şi să mă joc.

G.P.: **Din creaţiile dv., care este „favorita”, pe care o consideraţi cea mai bună, mai reprezentativă?**

M.S.: Pe mine nu m-a contactat nimeni. Mi-a apărut în 1993 un roman în ţară, „Tenişii miresei” graţie doamnei Georgeta Dimisianu. Dânsa mi-a publicat şi primul roman, **Victoria clandestină** şi mi-a fost „naşa literară”, pentru care îi sunt recunoscător.

G.P.: **Cum ați descrie relațiile dv., cu editurile din țară? „Oficial" se afișează intenția de a-i „recupera" pe cei din afară (editura Univers, cel puțin, are o colecție dedicată lor). Dar cele de aici, din America?**

M.S.: Aici lucrurile sunt infinit mai complicate: nu ajungi să cunoști editori personal, decât cu chiu și vai, și lucrurile sunt mai „castelanizate", kafkian vorbind, (dar și **Von dem Gasetz**) decât credem când privim lucrurile din afară. Comunicarea cu editurile se face indirect, prin scrisori, și aproape totdeauna ești citit de studenți de la școlile de literatură care se uită doar pe primele pagini. Cineva mi-a respins un manuscris, pentru că la pagina 12 încă nu putea să vadă datele conflictului în mod clar. Dar, ce trist, același lucru a mers lesne când a fost plasat de altcineva, cu nume recunoscut, eu fiind „negrul".

Procesul acesta de a răzbate la tipar mă obosește și plictisește enorm. Odată am stat la o scrisoare pentru un editor vreme de o săptămână, refăcând-o paranoic de peste 75 de ori. În cele din urmă, ați ghicit, n-am mai trimis-o. Cine din țară citește aceste rânduri, să țină minte: România e un rai editorial, măcar și pentru că poți să vezi editori în carne și oase; pentru că poți să discuți cu ei, și chiar dacă o carte nu intră, afli ce-o ține pe loc, și refaci. E un dialog viu, primești feedback tot timpul, un proces viu.

> ***Procesul acesta de a răzbate la tipar mă obosește și plictisește enorm. Odată am stat la o scrisoare pentru un editor vreme de o săptămână, refăcând-o paranoic de peste 75 de ori. În cele din urmă, ați ghicit, n-am mai trimis-o. Cine din țară citește aceste rânduri, să țină minte: România e un rai editorial, măcar și pentru că poți să vezi editori în carne și oase; pentru că poți să discuți cu ei, și chiar dacă o carte nu intră, afli ce-o ține pe loc, și refaci. E un dialog viu, primești feedback tot timpul, un proces viu.***

Concluzia? Mi-ar plăcea doar să scriu și să las agentului literar problema drumurilor, a telefoanelor, a contractelor. Partea proastă e că am renunțat la serviciile unei agente literare, după ce-am aflat cu stupoare că vreme de un an de zile manuscrisul meu nu a fost trimis numai în patru locuri. Întrebată de ce, mi-a spus că agenția merge pe „cai siguri", cu care face bani și, doar din când în când, strecoară și autori noi, necunoscuți.

G.P.: **Considerați că scrierile dv. au fost semnalate în mod satisfăcător? În țară, în America, de critică, în publicații, de prieteni?**

M.S.: Ultimul meu roman, „Tenișii miresei" (Albatros, 1993) l-am văzut sub formă de exemplare de autor, dar nu știu dacă a fost în librării. Poate c-au fost probleme cu difuzarea, sau poate au fost alte probleme. Totul e posibil.

G.P.: **Cum apreciați modul în care sunteți recepționat? Opinia criticilor? Contează? O ignorați?**

M.S.: Criticii, în mare parte, semnalează lucruri reale. Ei sunt obiectivi cu lucrarea ta. Nu sunt infatuați. Nu sunt amețiți de scriitură. Cred că e bine să rămânem deschiși la observațiile lor. Nu cred în butada îndoielnică că dacă nu știi să scrii, nu critica. Adevărații critici nici nu cred că pot fi și tot atât de buni scriitori.

G.P.: **Faptul că trăiți în două culturi vă influențează în vreun mod procesul creator, opera?**

M.S.: Foarte mult. Sunt mai bogat ideatic, afectiv, scriitoricește.

G.P.: **Ca loc de creație, ambianță, cum comparați New York-ul cu Bucureștiul? Credeți că în alt oraș în afara României, în Europa, de pildă, ați fi „produs" mai mult, mai bine?**

M.S.: Omul sfințește locul.

G.P.: **Considerați că aparțineți unei „școli", unui „curent" în literatură?**

M.S.: Nu.

G.P.: **În privința continuei dezbateri asupra locului și acceptării literaturii române în America, ori în lume, credeți că aceasta este îndeajuns de cunoscută? Ce ar trebui făcut? Ce faceți și pentru propria dv creație?**

M.S.: Scriu, și mă strădui să scriu cât mai bine, dar succesul nu vine numai din asta. Unii spun că succesul e un animal complex pe care ca să-l „prinzi", trebuie să folosești capcane diferite. Succesul unei literaturi este și o chestie individuală, dar și de grup. Sadoveanu nu ar „prinde" acum la aproape nimeni, nici la francezi, nici la americani, nici la japonezi. Cei care se pricep zic că este lăbărțat, plicticos, dar eu am îndoieli când aud astfel de caracterizări. Tolstoi e și el lung, nu-i așa? Și totuși e citit pe tot mapamondul. Ce-i cu Sadoveanu? Știm cu toți că-i important din ce țară vii, suspansul și magia din paginile tale, „briciul" analizei psihologice, caracterele memorabile, ideația scriiturii, subtextul, capacitatea de a lăsa textul să fie și la nivelul „poveștii pentru toți", dar și mitic, când povestea este deconstructivizată de consumatorii experți (colegii noștri întru scris sunt cel mai adesea, cei mai buni cititori), momentul când vii pe scena literară, rasă/religie, norocul, arta de a face contracte, vârsta, dar mai sunt și alte impedimente pe care nu le știu, dar nu vreau să le speculez, pentru că-i foarte ușor să devii conspirațional.

G.P.: **Mențineți contacte cu scriitorii, criticii - din țară, cei din New York, din alte părți?**

M.S.: Da, dar aș prefera mai mult.

G.P.: **Faceți parte din vreun cenaclu? Asociație a scriitorilor? Participați la activitățile lor?**

M.S.: M-am dus în anii trecuți la PEN. M-am plictisit enorm. Nu se făcea nimic interesant. Mă văd cu scriitori, evident. Sunt tentat să-i dau aici dreptate celui despre care vorbeam mai sus și, care arată cum trebuie un scriitor deștept să-și optimizeze timpul. Da, văd scriitori, nu însă atât de des ca în țară. E de necrezut, dar adesea mă plictisesc cei pe care-i văd, deși-s deștepți. Nu pentru că ar fi bariere culturale, de limbă, asta n-a fost niciodată o problemă, dar spre deosebire de țară, unde domină oralitatea, asta e o lume saxonă. În țară mă simțeam fericit după o seară între scriitori, chiar dacă discuțiile nu erau neapărat intelectuale, și ne contraziceam, bârfeam sau înjuram oameni vii și regimuri moarte.

G.P.: **Planuri, proiecte la care lucrați în prezent? În viitor?**

M.S.: Prefer să citesc dacă am timp liber și doar târziu, dacă mai e timp, să scriu. Uneori, când pun capul pe pernă și fac bilanțul zilei îmi zic: ai visat că vii aici, la succes rapid, dar ăștia te-au dat la munca de jos. Mă strădui să scriu ritmic. Cred că scriu cele mai bune pagini din viața mea. Am descoperit ceva care îl știa toată lumea: scriu fără să mă obsedeze să public mâine, ce-am scris azi. Va veni și publicarea. Eu cred în cicluri existențiale, pe care însă îmi place să le numesc segmente. Așa a fost și-n țară: am stat câțiva ani în învățământ, timp în care am scris și apoi am izbit-o cu o serie de cărți. Cred că în curând mi se termină segmentul american de așteptare.

Dar, bineînțeles, în nesfârșita viclenie a lenei care raționalizează, putem oricând cere prelungiri și elabora argumente detaliate ca să justificăm că segmentul încă nu s-a terminat.

Interviu realizat
de **Gabriel Pleșea**

---

vizor

PARADA

de
VLAD NICULESCU

Prin apa din paharul pe care-l ridicase doar ca să-l așeze apoi iar jos pe măsuța cu rotile trasă aproape, la-ndemână, trecea dâra gălbuie a unei raze, singura pe care perdelele grele de catifea crem o lăsau să pătrundă în acea dimineață în camera întunecoasă, împroșcată la intervale neregulate de lumina convulsivă a unui televizor alb-negru. Mai făcu această mișcare o dată și, după cum o cereau zdupăiturile fetiței durdulii în costum de majoretă care își executa în fața televizorului numărul, învârtind prin aer un baston imaginar și zâmbind energic cu toată gura unei mulțimi prezente doar pe ecran, în efuziunile festiviste ale comentatorilor paradei de Întâi Mai. În afara grijii să nu o verse, pe care o arăta s-ar zice, de-acum aproape mecanic, pentru apa aia și-așa stătută, bărbatul în vârstă, în maieu și pantaloni de casă din stofă tocită, bej gălbuie, nu părea să se mai fi preocupat și de altceva. Probabil că nici măcar nu-și propusese, că, oricum, nici nu și-ar fi găsit energia să-și propună altceva, atât de devreme dimineața. Din fotoliul său de piele scorojită căuta însă să se expună cât mai bine, cât mai mult, paletelor clănțănitoare ale ventilatorului din tavan și-n rest, în rest, urmărea cu priviri obosite, de insomniac, evoluția fetiței care continua să zdupăie, ridicând, apoi lăsând iar jos paharul, la momentul cuvenit. Poartă de grijă paharului ăsta de apă de parc-ar fi cine știe ce; îl ține, cred eu, pentru cazul, cu totul impropabil, în care un tânăr (nu mai înalt, nu mai lipsit de agilitate decât Chaplin) ar intra acum să-i aducă, de nu știu unde, nu știu cum procurat, singurul sedativ eficient și fără efecte secundare produs la noi, pastila de dormit *făcută acum special pentru tine*. Restul, parada, nu prezenta pentru el, nici un interes, dar absolut nici unul.

Sau poate că aceea nu era parada (mai degrabă pașnică) de Întâi Mai. Poate că era o paradă militară. Parada de Întâi Decembrie. Și poate că nu o fetiță, ci un băiat, cam la vreo șase-șapte ani, în costum de roșiori, defila marțial prin fața televizorului, iar în fotoliu era doar ea, Edna. Posibil. Nu ventilator, nu caniculă (nu New Orleans). Apa doar pe măsuță, în pahar, și, lângă el, pastila, gata adusă: stătută - nocivă.

silvia obreja

Dragoste la mâna-doua

Am luat-o fără să mă gândesc prea mult
m-a convins vânzătorul de la „second hand”
„E puțin purtată e-adevărat
dar e în stare bună și-atât de ieftină...”

Se încheia la un singur nasture de sidef
culorile păreau încă vii
țesătura era fină
vopsită vegetal
doar câteva pete și tivul rupt
(el n-a observat
eu n-am știut).

Avea un mare avantaj
se preta a fi purtată în orice ocazie
fără nimic pe dedesupt
fără nimic pe dedesupt.

Era confortabil să faci în ea amor
fără s-o lepezi
numai să uiți cărarea
ce mai păstra urme de pași

Pentru mine era ca nouă.

Deși n-am sărăcit într-atât
am purtat-o cămașă
de zi și de noapte
pe față și pe dos
până când
diminețile au început să mă doară
de-a pleznit
molie uriașă pe bietul meu trup.

De-acuma umblu goală
cu ceva pe dedesupt
cu ceva pe dedesupt
așa că nu te mira
când dau din copite
mă scutur
de frig.

Batiste de hârtie

Îngurgitez produse furajere
ca orice om
beau multă apă
iau vitamine
și totuși
îmbătrânesc meteorologic
am tot mai multe rădăcini
și tot mai multe frunze galbene.

Am umblat iar desculță
despuiată
în aceeași ploaie
cu-aceiași ochi în scutece
țipând răgușit
în urechea de elefant.

Să fi răcit
de la umezeala dintre coapse
de strănut în atâtea poeme
belicoase
batiste de hârtie.

gavril moldovan

Moartea fumând

Până la urmă se face dimineață
și trebuie să mergi la serviciu
prin viață să colinzi angajând câțiva ciocli
să retezi câteva aripi de înger
negru am văzut în fața ochilor
când în sfârșit s-a făcut dimineață
de trudă n-am putut asculta clopotele
dangătul acela ce l-ai pornit diurn
până la urmă ți-ai făcut noi cunoștințe
ai încărcat câțiva sugari și i-ai transcris
pe alte foi negre astfel că nu mai aveau
nevoie de certificate de naștere
ai adunat zi cu zi ai șters noapte cu noapte
/doar galii numărau timpul cu nopțile/
până la urmă nu-ți ajungea cerneala
de scris în registrul stării civile
starea îndeobște necunoscută a mea
lacrimile urmașilor înmormântarea literelor
ce-au ieșit sprințare din rând
până la urmă cartea de bucate
și calendarul au fost aruncate s-au ofilit

Acasă

pașii mărunți bat acum prin băltoace
nu duci lipsă de clienți nu aprobi nimic
tu iei totul de-a gata tutunul
pipa păcii și recuzita întreagă a mașinii de scris
mai trage din chiștocul acela și dă-mi și mie
ciudăroase frumoaso ai dezlegat calul de la gard
pentru totdeauna
pomană ai dat participanților la congresul literar
și te-ai ales cu un suflet în plus pe hârtie
adăugat veșniciei aceleiași stele ce-a căzut ieri noapte
mai trage din chiștocul acela și dă-mi și mie
ai liniștit rudele rămase-n viață.

Vernisajul durerii

Te văd printre nervurile frunzei
mai întrebătoare
mai tandră
mai îngândurată
îți stârnești lacrimile peste tot ce a fost odată
și negi
și renegi
și culegi
repede din amurg se desprind făptașii
iubirii nemeritate
toamnă încrezătoare în fărădelegi
molcome râuri revarsă uitarea
și nu spui nimic
întrucât
chiar spusa devine tăcere.

Manuscris

Câteva concepte în manuscris
au invadat camera ideii în mișcare
până la noapte alte audiențe
întârziat voi susține
și sub arcușul viorii voi dezmierda flăcări amare
scrierile de pe pagina albă vor da în clocot
făpturile vor ieși din cuvinte aburinde înălbind
așa cum picurarii înălbesc pânza
să poată vorbi
să o poată îmbrăca viața de zi cu zi
din manuscrisul târziu vor ieși litere
speriate de atâta ședere acolo
foșnind discret fiindcă au fost scrise în grabă
aplecat deasupra unei fântâni pândind
duhul migrator intrând în eclipsă
veacuri vor aștepta editorii și tot nu va ploua
peste aceste pagini de rouă
au loc scrieri cu soare
locul inimii așteaptă să poată fi locuit
oamenii fug de propria ființă
monezi ce nu mai circulă demult.

migrația cuvintelor

POVESTEA VERBULUI: A TĂIA

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Verbul românesc **a tăia** vine din lat. **taliare**, cuvânt cu o sferă semantică redusă (însemna doar „a tăia", „a despica"), dar transmisă tuturor limbilor romanice. Cuvântul este necunoscut în latina clasică; este format abia în latina târzie, ca derivat de la **talea** „lăstar", „vlăstar cu care se altoiește". Pentru sensul general „a tăia" latina clasică nu avea un singur cuvânt, ci folosea diferite verbe. Este de remarcat marea varietate a formelor lexicale latinești în funcție de sfera semantică în care se foloseau: pentru „a tăia la mijloc" latina folosea pe **intercidere**, „a tăia capul", **praecidere**, „a tăia limba", **excidere**, „a tăia urechile", **amputare**, „a tăia aripile", **detruncare** etc. Latina medievală cunoaște verbul **taliare** cu multe din sensurile existente azi în limbile romanice.

Cuvântul a avut în aria romanică o evoluție curioasă. Moștenit de toate limbile romanice cu cele două sensuri principale, este folosit la început în special în măsurătorile agricole. În primele secole ale romanității își dezvoltă însă foarte mult sfera semantică.

În România centrală și de vest **taliare** este înlocuit destul de repede de un alt cuvânt derivat și el, fie de lat. **colpus**, fie de lat. **curtus**, rezultând în principalele limbi romanice din această arie, verbele **couper** și **cortar**. Acestea au preluat aproape toate sensurile vechiului verb latinesc moștenit; urme ale frecvenței lui de odinioară sunt derivatele formate de la continuatorii lui **taliare** în fiecare dintre aceste limbi romanice.

Italiana și româna sunt singurele limbi romanice care folosesc până astăzi formele moștenite din lat. **taliare;** mai mult decât atât, au dezvoltat, fiecare în parte, un mare număr de sensuri pentru aceste verb. Principalele inovații merg mai întâi în direcția evoluției, de la sensul de bază, la numeroase subsensuri noi, grupate în principal în jurul a câtorva concepte: „a face", „a construi", „a încheia", „a separa", „a suprima" etc.

În română sfera verbului „a tăia" se intersectează cu cea a verbului „a ucide", prin faptul că formele românești ale verbului **taliare** au în română și sensul de „a spinteca", „a omorî cu o armă tăioasă". Deși sensul amintit nu are o ramificație semantică bogată, deși el apare doar în română, este foarte frecvent în această limbă, câteva dintre subsensurile acestui sens fiind chiar învechite sau populare, deci datează de vreme îndelungată în limbă.

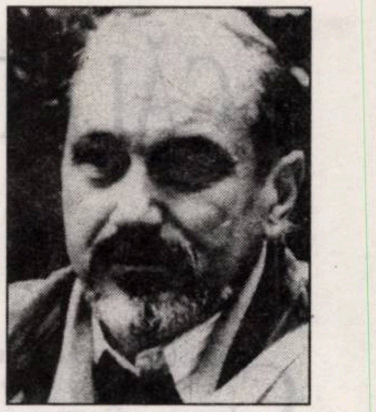
De remarcat că sensul vechi, primitiv în aria romanică, referitor la măsurătorile agricole, se mai păstrează astăzi, folosindu-se sporadic, numai în limba catalană.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

PUNTEA DE TRECERE



* **Exerciții de tăcere**: „Nu dați cele sfinte câinilor, nici lepădați mărgăritarele voastre înaintea porcilor, ca nu cumva să le calce cu picioarele lor, și întorcându-se să vă rupă pe voi" - **Matei, cap. 7-6**.

* Se spune că arta a înlocuit religia și arta va ceda locul filozofiei... Oare religia și arta **au murit** din nevoia de luciditate și raționalitate? Individul nu mai are nevoie de a se raporta la transcendent sau imaginar?

Preotul-Artistul-Filozoful: Triadă, Cruce sau Răscruce?!

28 mai, 1992

*Azi m-am ascuns sub o streașină și am așteptat ca ploaia să se oprească. După zeci de ani de grabă și „criză de timp", am privit în liniște și calm picăturile de ploaie și trecătorii grăbiți sub umbrelele lor.

Cred că aveam 16 ani. M-am adăpostit cu o fată sub un portic, așteptând ca ploaia să înceteze. Era mai mult un pretext pentru a rămâne împreună. Atunci a fost prima oară când am îmbrățișat și sărutat o fată. O văd, îi simt apropierea, parfumul, atingerea buzelor... și, în special, șocul și spaima pe care am trăit-o. Parcă aș privi peste drum doi tineri îmbrățișați și înfiorați într-o clipă sublimă.

Astăzi, m-am oprit din goana interioară și exterioară și mi-am zis: „Stai! Privește ploaia, copacii și picăturile care cad pe asfalt: mici explozii solare. Simte și admiră această clipă privilegiată de pace, tihnă și **bucurie de a fi**. Poate în curând o să te oprești să mai scrii și o să păstrezi doar privirea și iluminarea. Fii pregătit pentru ceasul în care o să înțelegi că toate cărțile pe care le-ai scris n-au reprezentat altceva decât... **puntea de trecere**. Paginile scrise te-au ajutat să-ți trăiești viața cu decență și înțelepciune, până când o să auzi un glas care o să-ți spună: „De la primul sărut până la ultimul tău roman, totul a fost... **Deșertăciune**".

29 mai, 1992

* Până acum am evitat să mă gândesc la copilăria mea. Când zic „să mă gândesc" înțeleg „să scriu". Simțeam că este un teritoriu delicat (prea subiectiv), care m-ar fi fragilizat și chiar destabilizat. Poate și pentru că refuz de a mă plasa „într-o modă". Influența lui Freud și Proust i-a determinat pe mulți autori să găsească explicații psihanaliste în „complexele copilăriei". Cred că a sosit momentul să mă întorc în trecut și să aflu „când și dacă s-au produs primele dizarmonii și dezordini" în viața unui copil al căror părinți au fost despărțiți. Primii șase ani i-am petrecut alături de mama și bunica, apoi, împreună cu tatăl și fratele meu. Privirile bănuitoare ale tatălui și reproșurile că „o iubesc mai mult pe mama"; vacanțele petrecute la Vălenii de Munte, alături de mama și unchiul Tică; singurătatea și nevoia de a mă ascunde într-un loc protejat; jocuri imaginare și evadări din realitate; timiditatea elevului permanent nemulțumit de sine și înfricoșat de profesorii de matematică; criza religioasă și perioada în care am fost copil de biserică...

Eram student, aveam 20 de ani. Am fugit din armată și am venit la București, la spitalul în care tatăl meu era internat pentru o operație. După ce s-a trezit din anestezie, tatăl meu, când m-a văzut lângă patul lui din sala de reanimare (i se făcuse o toracoplastie), mi-a spus: „Te știam în armată!" „Da. Am venit să te văd!" M-a privit îndelung, apoi a adăugat: „Abia acum înțeleg că mă iubești..." Deci, el a trăit 20 de ani cu îndoiala în suflet că nu este iubit de propriul lui copil...

Copilăria și adolescența au rămas pentru mine „teritorii intenționat nevizitate" din pudoare și teamă de a nu descoperi aspecte mai puțin clare și luminoase. Vreau să-i păstrez pe părinții mei „într-o magie" de care am mai multă nevoie decât de o judecată limpede și dreaptă.

Și totuși... nu putem trăi liniștiți până nu ne vindecăm de copilărie.

* Am primit de la prietenul Valentin Șerbănescu, dosarul tatălui meu. S-a judecat la București recursul extraordinar, intentat de Ministrul de Justiție, Mircea Ionescu-Quintus. Tatăl meu a fost achitat pentru infracțiunea săvârșită din 1959: „Uneltire contra ordinii sociale, prevăzută de articolul 209, pct. 2, lit. A, din Codul Penal". A fost condamnat la opt ani de închisoare, din care a executat patru ani. După ce a ieșit din închisoare a mai trăit un an, apoi a murit. Deci, după 33 de ani au ajuns la concluzia că: **a fost nevinovat...**

Oricum, intenția Dlui. Ionescu Quintus este demnă de respect. Să vedem dacă va face - în calitate de Ministru al Justiției - „procesul comunismului", așa cum a promis, adică al celor „vinovați penal".

N-am putut să deschid dosarul decât după câteva zile. După ce am terminat lectura actelor, am înțeles că lipseau mai multe pagini, în special interogatoriile. Am telefonat în țară. Dosarul trimis nu cuprindea toate paginile, urma să-l consult când o să vin la București. Mă interesa în special interogatoriul în care a recunoscut acuzația. Semnătura era tremurată, am văzut-o când am citit dosarul. Eram avocat la Ploiești. Am înțeles că în ziua aceea fusese torturat pentru a recunoaște faptele. A doua zi a negat cele afirmate. Am fost mândru pentru că a avut puterea de a protesta și a reveni la cele afirmate sub amenințare și violență.

Ofițerul de securitate care l-a torturat - bătut, înjurat, interogat ore în șir, lăsat fără hrană și în special fără somn - va fi oare judecat? Nu cred! În „colonia penitenciară" unde abuzul, infamia și lipsa de respect pentru lege a domnit ani în șir, justiția nu-și poate asuma rolul care îi revine. Iar eu, ce trebuie să fac? Un strigăt nu mai poate produce nici un efect „în spațiul încătușat" unde hidoșenia a mutilat conștiințele și îndeosebi mințile. Și totuși... nu-mi rămâne decât strigătul, chiar dacă știu că „este în pustiu".

Este dureros să-ți consideri țara natală „un pustiu și pustiită de urâțenia pământului"...

* Caută prietenia (însoțirea) celor ce sunt de o taină cu tine" - Isaac Sirul.

Taina nu este ascundere, ci deslușire, izvor de sens, iluminare.

Ce se întâmplă când privești în jurul tău și nu mai găsești prietenii, prietenia și „însoțirea" nimănui? Tocmai pentru că „taina" a fost înlocuită cu „discordia și înverșunarea"?

Să fie oare acesta semnul unei desăvârșite singurătăți?

* Ce să așezăm între **Cunoaștere, Conștiință și Iubire?**

Dacă este uitată **grija pentru celălalt** care cuprinde toate conceptele filozofice și religioase de alteritate, Eu-Tu-Noi, caritate, milă, bunătate, căință, iertare, compasiune... restul nu mai are nici o importanță.

Numai dacă te pierzi pe tine, te câștigi cu adevărat...

CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL POEZIEI

de GEO VASILE

Cine își propune o lectură recitată, rapidă, eventual în aer liber, a cărții lui Dan Iancu, „Despre înțeles" (Cartea Românească, 1997, 64 p.) riscă să nu înțeleagă mai nimic din glisarea de fraze, cuvinte și sonuri, poate doar bucuria ritmurilor de maree. Un continuum de frenezie și repliere, energie invizibilă și imprevizibilă de contopire a vorbirii - gândirii în logos; epifania vieții singurului în tot, îngemănarea formalului și a fizicului, a prelogicului și a logicului dau un înțeles comuniunii semantice și ontologice a cuplului: „din mine se văd legăturile moi ale vorbelor cum se-ncheagă/te privesc cum le atingi cu sânii când dansezi desfăcându-te din amieze/tresar când izbucnesc văpăi controlându-ți fața a zâmbet și luptă/degetele tale prelungi se joacă tăind apropieri/nu-i nici o muzică să te ducă înainte-napoi/doar miezul tău de tobe arzând în bucuria de-a rupe/articulațiile alcătuirilor mele de cenușăndărătnică/și pleoapele cobor îndepărtându-mă". „Despre înțeles" nu este doar o carte de poezie pentru voluptatea lecturii, și ci o structură muzicală, un lung poem de adorație și adio în 33 de părți pentru amatorii de metafizică a limbajului poetic, pentru cei interesați de rădăcinile și codurile pre-raționale ale comunicării la care mai au acces doar poeții, sfinții și misticii. Centrele de putere semantică ne sunt oferite chiar de Dan Iancu, în chip de subtitlu: oglinzi, cald, amintiri, roșu, clepsidre, palme, galben, moale, gerunzii, verde, cuvinte, nisip, albastru, alge, marea. Toate acestea ne amintesc de obsesiile și recuzita ilustră a unor Valéry, Elytis, Saint-John Perse, de rimbaldiana călătorie a corăbiei bete, de Blaise Cendrars etc. Redactate în lumina filtrată de imensa lentilă a Mediteranei și a Oceanului (poetul fiind constrâns să emigreze în 1989 în Israel, de unde în 1996 pleacă la Boston, ca să se întoarcă în țară în august 1997), textele lui Dan Iancu oferă doar la suprafață mitul și febra călătoriei, înțelesul descoperirii revelatorii, jubiliația de a fi fost în ochiul ciclonului, de a fi primit în direct botezul Creației. Și tot doar la suprafață textele au un flux ermetic, halucinogenic. În profunzime ele dezvoltă o aventură ontologică rostită parcă de un oracol dereglat programat să delireze în ritmurile unei misterioase doctrine a iubirii: „mângâi gândurile pe șolduri să le apropii, dar vezi, e cumva altceva/pielea ta, ca pe-un lin coborâș/sâni-ți abia atingându-mă ca și cum sângele ni s-ar trece din otrăvitoarea ta amorțire privind în gol/spre degetele mele căutând gust de rodie/buzele le aud pe gât/atât de clar îmi ești/ de parcă doar din mine aș fi făcut această iubire". Cât de departe suntem totuși de „Anabasis", cât de aproape ne aflăm de o transcriere a „Cântării cântărilor" în cheia blues & armonium songs de Allen Ginsberg. Dincolo de gesticulația frisonantă a căutătorului de adevăr, uneori în formulări contorsioniste și aproape bombastice amintind de elegiile nichitiene, există un pol ezoteric și inițiatic ce nu exclude cascadele și fulgurațiile de poezie vertiginoasă. Fapt consemnat și de Nicolae Prelipceanu în prezentarea de pe coperta IV: „Dan Iancu are o capacitate grozavă de plasticizare a unei lumi care e și nu e aceea cunoscută din ceea ce numim de obicei realitate". „Despre înțeles" este în primul rând o călătorie la capătul poeziei, unde i se substituie elogiul tăcerii sau rugăciunea inimii. Fascinat de „mișcarea asta de dincolo" sinonimă cu **nenumirea**, poetul preferă informalul neexprimat: „Doar gândurile netrase în forme și urlete/doar gândurile neîmpietrite în steaguri/doar gândurile/nețintute în mâlul rece al urii/rămân așa cum sunt". Sinestezia, sincretismul, sinteza sunetelor și cadențelor oferă însăși formula magică a tăcerii primordiale. Poate că noi trăim mai degrabă într-o lume a înfăptuirilor magice decât într-un univers al obiectelor bine definite în conturul lor fizico material. Pentru acea lume Dan Iancu propune o altă metafizică, aptă să parvină la o percepție sonico-poetică a realului la diverse niveluri de sunete-lumină: „omul se desenează/linia continuă a nedumeririi îmbracă toamna/în roșu miros al frunzelor strivite/îți trimit risipite sunete fără importanță/ecouri de atunci ale farului din port/și-mi strigi: „gândurile mele se sperie"/„o să scoatem oglinda venețiană din cameră" îți răspund/mângâind absent cuvintele/vinul din pahar își clatină discul uleios în cadența literelor/mașinile fâșâie dâre sonore/de mult n-am știut atâta tăcere". Experiența tăcerii este întotdeauna a celui singur, în ea s-a schimbat în chip flagrant acel „punct de referință" care nu ne mai întoarce spre lume, ci spre cei sustrași lumii. Cel singur se angajează să „asculte" altceva decât universul sensibil și îndeplinește astfel un gen de salt în gol, o mutație către rădăcinile gândirii-vorbirii: „îmi ascund tăișul viu al posibilei bucurii/ca și cum mi-ar fi rușine să-ți spun floare/am pus amiaza asta fierbinte și umedă între mine/și agitația sunetelor din acvariu/puține cuvinte îmi mai rămân, din soiul acelora care tac când vin singure/frica de lumină ce-ar putea țâșni dinspre ochiul ținut închis". Între tăcere și ajungerea la „a vorbi cu noi înșine" se formează codul de acces la magistrala spirituală. Inițiatul acestui cod înaintează singur și invincibil spre crucificare spre cuminecarea eului în mulțimea cetății profane. Sacrul, idealitatea ce se sacrifică nu rezonează în auzul contingenței. Descoperirile revoluționare și eroii mesianici, marii misionari nu-și găsesc locul în înțelegerea contemporanilor, ci dezamăgirea, eșecul și moartea sub stigmatul **neînțelegerii**, al fariseismului sau lașității. Nimic nu este întâmplător în această carte de o frapantă modernitate, inclusiv dispunerea poemelor pe niveluri grafice și de intensitate a dicțiunii poetice, armonizate într-un joc perpetuu de registre, replici și antifraze între misterul poeziei și culisele destinului. Cine este totuși Dan Iancu? O scurtă notă a autorului ne informează că s-a născut la 3 noiembrie 1956. A absolvit Facultatea de Matematică, Universitatea din București. Între anii 1989 și 1996 se află departe de țară. Volumul „Despre înțeles", este scris între aprilie 1996 și februarie 1997, la Ashkelon și Boston. Manuscrisul a fost depus la „C.R." și câștigă prin concurs dreptul de a fi tipărit. Este un debut surprinzător de matur, care, spre surprinderea noastră, a scăpat grilei de apreciere a juriului ce a conferit de curând premiile USR pentru anul 1997. Ceea ce nu-l împiedică pe poet să ia „amprentele celor de dincolo cu program fix și/mese-nsingurate/dar ce sunete îmbietoare vorbele aduse cu sine/în lumea asta în care-i voie oricum/să împodobesc cu cuvinte cutia aceasta de tablă/uluitor de ruginită/e seară și poate dimineață/și oricum mi-e cuvântul". Iertător și cu un înțeles ce face din „Despre înțeles" cel mai strălucit debut în poezie din ultimii ani.

„Despre înțeles" nu este doar o carte de poezie pentru voluptatea lecturii, ci și o structură muzicală, un lung poem de adorație și adio în 33 de părți pentru amatorii de metafizică a limbajului poetic, pentru cei interesați de rădăcinile și codurile pre-raționale ale comunicării la care mai au acces doar poeții, sfinții și misticii.

Detaliu

ISTORIA, CA VIAȚA

de MARIUS DOBRESCU

Când, în 1899, „Istoria Bucureştilor" vedea lumina tiparului, o seamă de istorici consacraţi, printre care şi Nicolae Iorga, i-au reproşat autorului ei, G.I. Ionnescu-Gion, superficialitatea documentării şi stilul mult prea literar, patetic, poate nepotrivit unei opere ştiinţifice. Alţii (B.P. Haşdeu, Gr. Tocilescu, A. D. Xenopol) au considerat-o importantă, chiar meritorie.

Dar să vedem mai întâi cine a fost autorul ei, G.I. Ionnescu-Gion. Născut la Piteşti, în 14 octombrie 1857, viitorul autor al istoriilor dâmboviţene a studiat la Universitatea din Bucureşti, încununându-şi mai apoi eforturile cu titlul de doctor în litere şi filosofie obţinut la Paris. Corespondenţa lui B.P. Haşdeu cu fiica sa, Iulia, dezvăluie faptul că între juna şi geniala poetă şi proaspătul doctor în ştiinţe se înfiripase pe la 1887 o dragoste senină şi castă, curmată de moartea prematură a Iuliei. Gion îşi începe cariera publicistică la **Telegraful**, iar din 1884 este redactor la **Românul**, unde acoperă rubrica literară. Trei ani mai târziu îl găsim la **Revista nouă**.

Scrie critică literară şi de teatru, conferenţiază pe teme de lingvistică, geografie şi istorie, publică studii, cu predilecţie istorice („Ludovic XIV şi Constantin Brâncoveanu. Studiu asupra politicii franceze în Europa răsăriteană: 1534-1688-1715", „Portrete istorice", „Bucureştii în timpul revoluţiunii franceze", „Din istoria fanarioţilor" ş.a.); într-un cuvânt, este un spirit universal, un umanist întârziat la finele sec. XIX.

Opera vieţii lui rămâne, însă, „Istoria Bucureştilor" (1899). Controversată, stârnind pasiuni şi duşmănii teribile, voluminoasa monografie este rezultatul a zece ani de studiu în arhive şi biblioteci, peste zapisuri şi hrisoave colbuite. Lucrarea lui Ionnescu-Gion îşi are, deci, obârşia în documente de epocă şi condici de mânăstire, în cronici, dar şi în legende şi folclor. De aici îi vin savoarea şi parfumul de epocă.

Alcătuită din 23 de capitole, „Istoria Bucureştilor" este mai puţin o lucrare ştiinţifică, în accepţiunea modernă a cuvântului. Şi aceasta dintr-un singur motiv: pentru autorul ei, evenimentul, faptul istoric este la fel de important ca şi contextul social, cultural etc. în care s-a petrecut. Ba chiar, mărturiseşte Ionnescu-Gion, cele două componente se condiţionează reciproc. Iată, aşadar, de ce monografia Bucureştilor seamănă mai degrabă cu o cronică a vieţii sociale bucureştene, decât cu un tratat de istorie, doct şi rece. Autorul „Istoriei..." îşi augmentează opera cu fragmente de baladă şi cântece de mahala, redă fragmente întinse din cronici şi documente medievale („Învăţăturile lui Neagoe Basarab..." de pildă), inventează dialoguri şi transcrie catrene care circulau în sec. XVIII în Pera şi Fanar. Este extrem de interesant faptul că Ionnescu-Gion alcătuieşte imaginea Bucureştilor de altădată folosind tehnica jocului de puzzle, aplicând piesă cu piesă, migălos şi tenace. După ce parcurge, în 67 de pagini, istoria urbei, de la apariţia sa pe malurile Dâmboviţei şi până la 1800, scriitorul îşi începe adevărata operă. Titlurile capitolelor sunt sugestive: „Curţile domneşti 1464-1800", „Bisericile bucureştene", „Mahalalele bucureştene", „Boale, spitale, doftori în Bucureşti până la 1800", „din viaţa bucureştenilor până la 1800" ş.a.m.d.

G.I. IONNESCU - GION

ISTORIA BUCUREȘTILOR

FUNDAȚIA CULTURALĂ GHEORGHE MARIN SPETEANU

Toate acestea nu înseamnă că volumului îi lipseşte rigoarea ştiinţifică. La sfârşitul lucrării, Ionnescu-Gion îşi inventariază sursele şi bibliografia utilizate. Lista cuprinde cronici mânăstireşti, hrisoave, zapise, catagrafii şi acte de proprietate, dar şi un număr impresionant de publicaţii româneşti şi străine, în frunte aflându-se (sic!) „Poeziele populare ale românilor" de Vasile Alescandri, ediţia 1866, alături de „Analele Societăţii Academince" şi „Archiv des Vereines fur siebenburgische Landskunde", II, Iaşi, 1985. Nu puţine sunt scenele vii, în care istoria se lasă contopită de literatură, ieşind din ţarcul strâmt al argumentaţiei savante şi amestecându-se cu boierii şi prostimea de pe uliţele înguste, cu neguţătorii care-şi negociau marfa, într-un linbaj specific secolului XVIII: „După vămuirea şi transportarea carelor cu mărfuri la Hanul Sfântului Gheorghe-Nou, toptangiul, boier mare faţă cu micii neguţători cari vindeau cu **paralâcul**, adică **detailiştii,** toptangiul da sfoară în târg că descarcă lăzile în cutare Într-acea zi, era adevărată bursă împrejurul carelor. Toptangiul cu catastiful în mână era înconjurat de neguţătorii cei mici. Se vindea marfa cu preţul pe care-l hotăra el, toptangiul, după învoiala ce făcuse cu ceilalţi 3-4 toptangii cu cari îşi dedeseră zapise la mână unii altora. De crăcnea neguţătoraşul şi zicea că e cam scump, toptangiul nu-i mai da deloc, ba-l şi făcea **mojic** ori **budală**. Răsuna maidanul de rugăminţile neguţătorilor:

- Dă şi mie două lăzi, jupân Anghele!...
- Dă şi mie o ladă...
- Fă-ţi pomană că am copii, jupâne!... se văicărea un al treilea.

Şi toptangiul, muind pana de gâscă în călimara de la brâu, scria mereu lăzile, grav şi impasibil ca un judecător de la divanul sultanului. Într-un ceas-două, lăzile erau luate din care şi cărate pe la micii neguţători din uliţele Boiangiilor, Săidăcarilor, Mărgelanilor, Mătăsarilor, Abagiilor, Cavafilor, Zarafilor, Işlicarilor, Şalvaragiilor, Lăcătuşilor, Fierarilor, prin prăvăliele cele mici şi-ntunecoase, cu tarabă care ieşea puţin în uliţă şi, mai adevărat, în ulicioară, deoarece nu toate acéste uliţe ce citarăm, nu erau puţine cele care aveau lăţimea numai de trei oameni".

Am redat un fragment mai amplu din cartea lui Ionnescu-Gion pentru a sugera atmosfera „Istoriei Bucureştilor". Aceasta a fost, de altfel, unul dintre motivele pentru care Iorga, scrupulos în argumentaţie până la absolut, a minimalizat valoarea ştiinţifică a cărţii. Savantul format în mediile universitare germane nu putea accepta cu nici un preţ stilul descriptiv, exotic, emanând parfumuri vechi al scriitorului de istorie. Contrazicându-l pe Iorga, Radu D. Rosetti afirma în „Spicuiri": „**Istoria Bucureştilor**, cu toate lipsurile semnalate de N. Iorga, este, fără discuţie, o lucrare meritorie".

Noua ediţie, a doua, apărută numai cu câteva săptămâni în urmă la editura Mavios Clio, sub egida Fundaţiei Culturale Speteanu din Bucureşti, reia ediţia originală, adăugându-i o biliografie selectivă cu cca. 300 de titluri apărute, în majoritate, ulterior „Istoriei..." şi un glosar de peste 500 de cuvinte vechi, forme populare, regionale sau cuvinte greceşti şi turceşti, actualmente ieşite din uz şi, în parte, necunoscute publicului. Volumul beneficiază de o utilă „Notă asupra ediţiei" datorată unei distinse cercetătoare în bibliofilie, Elena Maria Schatz, ca şi de un „Cuvânt înainte" lămuritor asupra autorului şi operei (Marina Ruxandra Iliescu).

muzică

DUO PIANISTIC: CLARA KASTLER ŞI HUBERT WORINGER

de SILVIAN GEORGESCU

Întotdeauna am avut cuvinte de apreciere pentru eforturile, demne de toată lăuda, ale unor instituţii muzicale de a realiza colaborări reuşite cu interpreţi de marcă din străinătate, programându-i pe estradele noastre de concert. Aceste acţiuni culturale au în principal rostul de a revigora, antrena, manifestările noastre artistice, în domeniul muzicii de cameră, am spune, care, în ultima vreme, cunoaşte o evidentă dezvoltare şi amploare. Pe scenele cunoscutelor săli de concert (Ateneu, Radio) din capitală, pe cele mai variate podiumuri, publicul nostru urmăreşte evoluţiile artistice ale unor interpreţi de apreciabilă valoare.

Un recital care, în mod deosebit, a atras atenţia publicului bucureştean, a avut loc de curând în Sala Ateneului Român, susţinut de doi cunoscuţi interpreţi francezi: Clara Kastler şi Hubert Woringer.

Distinsă cu premiul I, la vârsta de 16 ani, la absolvirea Conservatorului Naţional Superior din Paris, Clara Kastler desfăşoară în prezent o bogată activitate concertistică în Franţa, ca şi în numeroase ţări din străinătate. Partenerul ei Hubert Woringer, cu care este coleg, ca profesori titulari ai unor clase de pian la Conservatorul Naţional din Aix de Provence, a absolvit, cu ani în urmă acest institut superior muzical, cu premiul I. Ulterior şi-a desăvârşit pregătirea artistică la Universitatea de Stat din Carolina de Nord (S.U.A.). Pe lângă o bogată activitate solistică desfăşurată în ţară, ca şi în străinătate, cu diferite orchestre renumite, sau recitale, cei doi instrumentişti constituiţi în formaţie de **„duo pianistic"** au susţinut turnee, timp de 6 luni în multe oraşse din Canada, 40 de concerte la două piane în ţările Americii Latine. În perspectivă au în vedere un turneu (subvenţionat de Guvernul Francez), de asemenea, de 6 luni în China şi Asia de Sud Est.

La Bucureşti, Clara Kastler şi Hubert Woringer au prezentat, pe prima scenă de concert a ţării, un program variat cuprinzând lucrări de: Debussy, Milhaud, Martinu şi Ravel. Cunoscuta creaţie **En blanc et noir** de Claude Debussy, cu care şi-au început recitalul, a demonstrat sensibilitatea, adaptarea perfectă a acestui admirabil cuplu artistic, la o muzică de mare fineţe, cu replici sugestive, bazate pe planuri sonore contrastante, cu armonii aerate, caracteristice stilului debussyst. Celebrul personaj napolitan din **Comedia dell 'arte** căpitan de origine misterioasă, ironic şi maliţios, fanfaron şi senzual **Scaramouche a** fost magistral reprezentat în suita pentru pian de Darius Milhaud. Cei doi interpreţi, pătrunzând în esenţă, conţinutul acestei muzici, au redat admirabil echivalentul **sonor, în viziunea autorului asupra acestui atât de controversat erou popular.**

Programul a continuat cu Trei dansuri cehe de Bohuslav Martinu, expresiv redate, prin accentuarea melodicii şi ritmicii în caracterul specific popular al pieselor. Binecunoscuta creaţie a lui Maurice Ravel **Vals**, un inspirat poem miniatural coregrafic, în interpretarea celor doi pianişti a produs publicului autentice reverberaţii. El a încheiat acest recital de excepţie dat de aceşti remarcabili soli ai artei franceze, pe care am dori să-i mai

teatru

EXTREMELE UNEI SCHIMBĂRI ANUNŢATE

de REMUS ANDREI ION

Avem o nouă revistă de teatru, şi veche şi nouă de fapt: redacţia de la „Teatrul azi" a depăşit subvenţia Ministerului Culturii şi lansează revista ***Scena***, editată de Pro Internaţional. Cu alte cuvinte: **„Calitatea, actualitatea** şi **corectitudinea** mesajului vor fi printre poruncile fundamentale pe care le aşezăm înaintea noului drum... Unul dintre aliaţii noştri va fi **tinereţea**... Nu suntem uzaţi, ci antrenaţi. Ştim că avem de recuperat un timp enorm, irosit fatalmente în meandrele unei tranziţii nebuloase". Şi promisiunile continuă: sondaje, anchete şi sinteze sociologice, articole şi note polemice, alte forme de spectacol etc.

Richard al 11-lea (cum se citeşte pe copertă) **al II-lea**, adică, are parte de calificativul „de referinţă" şi de câteva pagini de reportaj. Bun! Însă punctele forte ale debutului editorial (mai puţin publicistic!) sunt intervenţiile tranşante prin interviuri ale coregrafului Sergiu Anghel, ale scenografilor Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, ale lui Dan Puric şi Carmen Ungureanu.

Părerile lui Sergiu Anghel merită să fie luate în seamă şi comentate, mai ales că apar după ultimele două numere ale fostei reviste „Teatrul azi" (scrise tot de actuala redacţie de la ***Scena***) în care dansul a fost subiect de anchetă.

„Teatrul nu este «o» artă; este mai degrabă o punere în relaţie a mai multor arte, operată, de regulă, de o persoană care nu trebuie neapărat să stăpânească vreuna dintre ele. Am auzit de «arta actorului». Dar n-am înţeles până acum în ce ar consta arta regizorului"; după care apare şi marele regret: „Ţinând cont de faptul că sunt coregraf şi de faptul că 90% din cei care au la toaletă un poster din «Cinema» cu un actor îndrăgit nici măcar nu ştiu ce e aceea coregrafie, nu regret decât că la această situaţie a contribuit - şi, din păcate, mai contribuie... - o mare doamnă a teatrului românesc: Suficienţa". Aştept acum numerele următoare ale revistei să aflu dacă declaraţiile coregrafului vor fi urmate de ignoranţă sau nu.

Remarc cu mare plăcere participarea la „dialog" a scenografilor Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Scenografia românească este de obicei un capitol de anexă, deşi este folosită cu prisosinţă în toate manifestările scenice. „Ne raportăm la public la fel ca şi actorii. Avem emoţii gândindu-ne dacă funcţionează ceea ce facem noi". **(I.S.)**

„În general vorbind despre munca de creaţie a scenografilor împreună cu regizorul, cred că multe dintre imaginile plastice la care se ajunge nu sunt întotdeauna explicabile. Uneori imaginile ies chiar din lucrul pe text..."**(D.B.)**

Interviul este bogat în mărturisiri, experienţe de lucru în special cu regizorul Alexandru Dabija, remarci necesare la sistemul de premiere şi cascade şi la experienţa cu care ieşi din şcoală. Doi scenografi cu premii interesante în palmares recunosc: **„Lungul drum al zilei către noapte** (la Teatrul Nottara) e un spectacol complex. A fost un fel de reîntoarcere la şcoală, noi studiind acolo decor realist".

Punctele forte ale debutului „Scenei" le-am epuizat. Cronicile, colecţia de cronici mai bine zis, aproape toate scrise în acelaşi stil, sunt „moştenire". Este de remarcat rubrica „generaţia 2000" unde au acces studenţii teatrologi, cu voie de la stăpânire bineînţeles, de la profesori adică. Şi nu este de mirare că scapă remarci debusolante. Despre „Petru" piesa de acum celebră a lui Vlad Zografi, montată fără ştiinţa dramaturgului la Satu Mare, în prag de Festival Naţional de Teatru, studenta din anul III, Daria Dimiu scrie: „Premiera absolută de la Satu Mare a fost considerată una dintre cele mai bune montări ale stagiunii trecute, fiind inclusă ca atare în Festivalul de Teatru, Bucureşti 1997". „Petru" a ajuns în Festival în afara concursului, ca o montare de ultimă oră, care a indispus şi a fost tratată cu mari rezerve de critică. Istoria ar merita să fie cunoscută şi de studenţi, iar şefii unei redacţii ar trebui să prevină exagerările.

Textele de minimă rezistenţă ale noii reviste sunt polemicile, incluse de trei ori în josuri de pagină ca „Fash". Primul nu are semnătură, următoarele doar iniţiale. Un polemist ştie pe ce cai stă de obicei şi nu are nevoie să scrie despre persoane cărora refuză să le prezinte numele şi apoi îşi mai păstrează şi anonimatul. „Poruncile" subliniate în editorial **calitatea, actualitatea** şi **corectitudinea** nu trebuie să ocolească nici un colţişor de revistă. Poate că numărul doi al revistei va porni de la ultimele rânduri ale primului număr, fraze ale preşedintelui Germaniei, Roman Herzog: „De ce trebuie să renunţe artele la pretenţia de a se amesteca în judecăţile sociale? Nu este oare resemnare, dacă nu se vrea decât distracţie? Altfel spus: a devenit societatea noastră atât de morală încât ar putea renunţa la exigenţele morale?"

Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului şi Sportului în colaborare cu UNITER, Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale” Bucureşti şi B.T.T. urmau să organizeze la Cotineşti în

gala tânărului actor

perioada 14-19 iulie 1998, cea de-a XVII-a ediţie a **Galei Tânărului Actor.**

Din cauza imposibilităţii de a asigura locurile necesare cazării participanţilor, organizatorii sunt nevoiţi să amâne acest proiect teatral. Astfel, **Gala Tânărului Actor** a fost reprogramată pentru perioada **31 august - 5 septembrie 1998.**

Preselecţia, care trebuia să se desfăşoare în zilele de 4, 5 şi 6 iulie a.c. la Studioul Casandra, se amână şi ea. Noua dată pentru preselecţie va fi anunţată şi ea în presă, în timp util.

o antologie din poezia pădurii

Cartea va cuprinde cele mai frumoase piese din creaţia populară şi din cea cultă (clasică, modernă, contemporană). Poeţii în viaţă (sau persoanele care îi reprezintă), doritori a figura în această antologie, sunt invitaţi să trimită **grupaje de poezii - zece titluri** maximum- , din care editura va selecta pe cele mai adecvate temei.

Cu aceeaşi poştă se vor mai trimite: **o fotografie** a autorului (preferabil alb-negru); un **curriculum vitae** cuprinzând: locul şi data naşterii, studii (ce şi unde), titlurile revistelor şi ziarelor la care a colaborat sau colaborează, titlurile cărţilor editate şi anul apariţiei, premii, titluri ori alte distincţii româneşti sau străine; **o declaraţie olografă,** din care să rezulte cedarea drepturilor de autor Editurii ORION pentru piesele care vor fi cuprinse în antologie, editura obligându-se, în schimb, să dea fiecărui autor (sau moştenitor legal) **un exemplar** din această ediţie. Trimiterile incomplete nu vor fi luate în consideraţie. Toate materialele vor fi dactilografiate. Materialele necuprinse în antologie nu se înapoiază. Anunţul de faţă se adresează în aceeaşi măsură poeţilor din Basarabia, Bucovina, Israel, poeţilor de limbă română din ţările vecine, ca şi celor din întreaga diasporă, precum şi poeţilor aparţinând minorităţilor naţionale din România (care sunt rugaţi a trimite **poemele şi celelalte date traduse în limba română).** Pentru ca antologia să poată apărea în cursul acestui an, editura aşteaptă aceste corespondenţe până la data de 15 august 1998, la adresa Orion Edcompublexim S.R.L. str. Brezoianu nr. 51, sect. 1 Bucureşti. Tel: 312 52 50, fax: 210 46 36.

premiile asociaţiei scriitorilor din bucureşti

Juriul alcătuit din Eugen Simion (preşedinte), George Bălăiţă, Mircea Ghiţulescu, Nora Iuga, Iosif Naghiu, Antoaneta Ralian, Iuliu Raţiu - membri, a decis acordarea următoarelor premii ASB - 1997:

POEZIE:

- Liviu Ioan Stoiciu - **Postospicii** - Ed. Axa.

- Iolandă Malamen - **Triumful dantelei** - Ed. Crater.

- Florenţa Albu - **Aurolac** - Ed. Cartea Românească.

- Aurelian Titu Dumitrescu - **Acolo unde plânsul nu atinge moartea** - Ed. Semne.

PROZĂ

- George Cuşnarencu - **Călătoria Luceafărului** - ASB&Cartea Românească.

- Răzvan Petrescu - **Într-o după-amiază de vineri** - ASB&Cartea Românească.

TEATRU

- Nicolae Breban - **Teatru** - Ed. Viaţa Românească.

- Mihai Ispirescu - **Tehnica raiului** - Ed. Expansion Armonia.

CRITICĂ

- Radu Lupan - **Viziuni americane** - Ed. Cartea Românească.

- Dan Silviu Boerescu - **O slăbiciune pentru pisici** - Ed. Maxim.

- Zigu Ornea - **Fizionomii** - Ed. Nemira.

COPII ŞI TINERET

- Viorica Huber - **Basme ţigăneşti** - Ed. Dalsi.

TRADUCERI

- Nicolae Iliescu şi Ion Covaci pentru **„Arhipelagul Gulag”** - Ed. Univers.

- Valeria Munteanu pentru **„Mistere”** - Ed. Univers.

DEBUT

- Alexandru Condeescu - **Planeta Moft** - ASB&Cartea Românească.

- Adina Dabija - **Poezia păpuşă** - Ed. Cartea Românească.

- George Geacăr - **Întâmplări în creierul meu** - Ed. Cartea Românească.

- Rodica Binder - **Ioan Barbu şi Paul Valery** - Ed. Cartea Românească.

DIPLOME

- Tudor Mărăscu (regizor), pentru promovarea literaturii contemporane la Teatrul Naţional de Televiziune.

- Daniela Zeca (scriitor); pentru promovarea literaturii române şi a activităţilor U.S. şi A.S.B.

- Genica Stănciulescu (ziarist): pentru promovarea literaturii române şi a activităţilor U.S. şi A.S.B.

concurs

Redacţia Literatură-Artă-Ştiinţă din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune anunţă:

- concurs de poezie şi proză în limbi străine - engleză, franceză, germană, italiană - deschis tinerilor ce au vârsta cuprinsă între 18-30 de ani.

SUBIECTE: vacanţa, călătorii, impresii, experienţe.

Concursul este sponsorizat de către Institutul Internaţional de Cursuri prin corespondenţă din Bucureşti.

Premii: 10 burse integrale de studiu (12 luni) - pe specialităţile engleză, franceză, germană, italiană.

Termen de predare - până la 1 septembrie a.c.

Manuscrisele însoţite de sdresa completă şi nr. de telefon vor fi trimise pe adresa: Societatea Română de Radiodifuziune, str. Gen Berthelot, nr. 62-64 sect. 1, Bucureşti.

Informaţii suplimentare la telefoanele: 314.15.55, 303.13.13 sau 303.11.13.

premiile filialei craiova a uniunii scriitorilor - 1997

Juriul, în componenţa: Marin Beşteliu, preşedinte, Constantin Barbu, Bucur Demetrian, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Lascu, Florea Miu, George Sorescu a acordat următoarele premii pentru volumele apărute în anul 1997:

POEZIE:

- Nicolae Coande - **Fincler**, Ed. Ramuri, 1997.

- Ion Deaconescu - **Grădina din pustiu**, Ed. Europa, 1997

- Mihai Firică - **Limba şarpelui călător**, Ed. Ramuri, 1997

PROZĂ:

- Ion Floricel - **Castelul** (roman), Editura Vlad & Vlad, 1997

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ:

- Romulus Diaconescu - **Cartea „Ramurilor”** (antologie), Ed. Eminescu, 1997.

- Constantin M. Popa - **Ceremonialul Sadovenian**, Ed. Aius, 1997.

Reprezentanţa Drobeta Turnu Severin: Ileana Roman - **Nopţile belletriste**, Editura Prier, 1997.

Număr ilustrat cu reproduceri de B´Arg

julio cortázar

IDOLUL CICLADELOR

- Mi-e totuna dacă mă ascultaţi sau nu - zise Somoza -. Asta e, şi mi se pare cinstit s-o ştii.

Morand tresări de parcă s-ar fi întors brusc de foarte departe. Îşi aminti însă că, înainte de a se adânci într-o reverie confuză, îi trecuse prin cap că Somoza era pe cale să înnebunească.

- Iartă-mă, n-am fost atent - spuse -. Trebuie să recunoşti că toate astea... În sfârşit, să vin aici şi să te găsesc în mijlocul...

Dar a presupune că Somoza era pe cale să înnebunească era prea simplu.

- Da, nu există cuvinte pentru aşa ceva - zise Somoza -. Cel puţin nu cuvinte de-ale noastre.

Se priviră o clipă şi Morand a fost primul care şi-a plecat ochii, în vreme ce vocea lui Somoza răsuna iar cu tonul impersonal al unor explicaţii ce se pierdeau îndată dincolo de graniţa înţelegerii. Morand prefera să nu se uite la el, dar atunci cădea din nou în contemplarea involuntară a statuetei de pe soclu şi se simţea de parcă s-ar fi întors la ziua aceea aurită, cu greieri şi miros de ierburi, în care, de necrezut, Somoza şi el o dezgropaseră în insulă. Îşi aducea aminte de felul în care Thérèse, câţiva metri mai încolo, pe stânca de unde se zărea ţărmul de la Paros, întorsese capul la strigătul lui Somoza şi, după un moment de şovăire, alergase spre el uitând că ţinea în mână partea de sus a costumului de baie roşu, şi se aplecase peste groapa de unde se iveau mâinile lui Somoza cu statueta aproape de nerecunoscut din pricina mucegaiului şi a aderenţelor calcaroase, până când Morand, într-un amestec de furie şi râs, îi strigă să se acopere, iar Thérèse se îndreptă privindu-l de parcă nu pricepea, şi deodată se întoarse cu spatele şi-şi ascunse sânii cu mâinile, în timp ce Somoza îi întindea statueta lui Morand care ieşea afară din groapă. Morand îşi aminti mai departe de ceasurile care urmară, noaptea în corturile de campanie la malul torentului, umbra lui Thérèse păşind pe sub lună printre măslini, şi i se părea că acum glasul lui Somoza, reverberând monoton în atelierul de sculptură aproape gol, răzbătea până la el desprins parcă tot din noaptea aceea, făcând parte tot din amintirea lui, când îi insuflase vag absurda-i speranţă, iar el, între două înghiţituri de vin cu miros de răşină, izbucnise vesel în râs şi-l tratase drept arheolog amator şi poet fără leac.

Din punctul de vedere al lui Morand, obsesia lui Somoza putea fi analizată; orice arheolog se identifică într-un anume sens cu trecutul pe care îl explorează şi-l scoate la lumină. Dar de aici şi până la a crede că intimitatea cu unul din aceste vestigii putea provoca extaz, desfiinţa timpul şi spaţiul, deschide o breşă pe unde se poate ajunge la... Somoza nu folosea niciodată vocabularul acesta; ceea ce se spunea era mereu ceva asemănător, un fel de limbaj plin de aluzii, conspirativ, de pe nişte poziţii ireductabile. Cam pe atunci începuse să lucreze fără iscusinţă la copiile după statuetă.

„Nu există cuvinte pentru aşa ceva", spunea tocmai atunci Somoza. „Cel puţin nu cuvinte de-ale noastre".

În cortul de campanie din adâncul văii râului Skoros, mâinile lui ridicaseră statueta şi o mângâiaseră ca să-i dea jos de tot falsul veşmânt ţesut de timp şi de uitare (Thérèse, printre măslini, stătea mai departe îmbufnată din pricina mustrării lui Morand şi a prejudecăţilor lui stupide) şi noaptea se aşternuse lin pe când Somoza îi mărturisea speranţa nechibzuită de a ajunge odată şi odată la statuetă altfel decât cu mâinile şi cu ochii şi prin ştiinţă, iar vinul şi tutunul se amestecau în dialog cu greierii şi apa torentului până într-atât încât nu mai rămânea decât o senzaţie nedesluşită că nu se puteau înţelege. Mai târziu, când Somoza plecă la el în cort luând statueta, şi Thérèse se plictisi să stea singură şi veni să se culce, Morand îi vorbi despre iluziile lui Somoza şi amândoi se întrebară cu plăcută ironie pariziană dacă toţi cei din Rio de la Plata aveau oare o imaginaţie atât de bogată. Înainte de a adormi, discutară în şoaptă despre cele întâmplate după-amiază, până când Thérèse acceptă scuzele lui Morand şi îl sărută, până când simţiră că în insulă totul era iar ca înainte, adică nu existau decât el şi ea, noaptea învăluitoare şi uitarea adâncă.

- Mai ştie cineva? - întrebă Morand.

- Nu. Doar tu şi cu mine. Aşa se cuvine, cred - zise Somoza -. Aproape că nu m-am mişcat de aici în ultimele trei luni. La început venea o bătrână pentru a face curat în atelier şi a-mi spăla rufele, însă mă deranja.

- E de necrezut că se poate trăi aşa în împrejurimile Parisului. Liniştea asta... Dar te duci cel puţin în sat să-ţi cumperi provizii, nu?

- Înainte mă duceam, ţi-am spus doar. Acum nu am nevoie. Am tot ce-mi trebuie, acolo.

Morand se uită în direcţia pe care o arăta degetul lui Somoza, dincolo de statuetă şi de copiile acesteia ce zăceau pe rafturi. Văzu lemn, ghips, piatră, ciocane, preaf, umbra copacilor în geamuri. Degetul părea să indice un ungher din atelier unde nu era nimic, o cârpă murdară pe jos şi atâta tot.

De fapt nu se schimbase mai nimic, aceşti doi ani fuseseră pentru el tot un ungher părăsit de timp, cu o cârpă murdară care era într-un fel ceea ce nu-şi spuseseră şi ar fi trebuit poate să-şi spună. Expediţia în insulă, o nebunie romantică plăsmuită într-una din cafenelele cu terasă de pe bulevardul Saint Michel, se sfârşise îndată ce găsiseră idolul printre ruinele din vale. Poate că teama de a nu fi descoperiţi le întunecă bucuria primelor săptămâni, şi veni ziua în care Morand surprinse o privire a lui Somoza pe când coborau toţi trei la plajă, şi în noaptea aceea vorbi cu Thérèse şi hotărâră să se întoarcă neîntârziat, pentru că îl stimau pe Somoza şi li se părea aproape nedrept ca el să înceapă - atât de imprevizibil - să sufere. La Paris continuară să se vadă din când în când, aproape totdeauna din motive profesionale, dar Morand venea singur la întâlniri. Prima oară Somoza întrebă de Thérèse, apoi păru că nu-l mai interesează. Tot ceea ce ar fi trebuit să-şi spună îi împovăra pe amândoi, poate pe toţi trei. Morand a fost de acord ca Somoza să păstreze un timp statueta. Le era cu neputinţă s-o vândă înainte de doi ani; Marcos, omul care cunoştea un colonel, care la rându-i cunoştea un vameş din Atena, impusese acest termen drept condiţie suplimentară la afacere. Somoza luă statueta acasă şi Morand o vedea ori de câte ori se întâlneau. N-a fost niciodată vorba ca Somoza să le facă vreo vizită soţilor Morand, şi nici nu vorbeau între ei de multe alte lucruri care în fond aveau mereu legătură cu Thérèse. Somoza părea preocupat numai de idea lui fixă şi, dacă vreodată îl invita pe Morand să bea un coniac în atelierul lui, n-o făcea decât ca să vorbească iar şi iar despre aceasta. Nimic extraordinar, la urma urmei. Morand cunoştea prea bine gustul lui Somoza pentru anumite literaturi marginale ca să se mai mire de nostalgia lui. Îl uimea numai fanatismul acelei speranţe la ceasul mărturisirilor automate, când el se simţea parcă de prisos, mângâierea stăruitoare a mâinilor pe trupuşorul statuetei de o frumuseţe inexpresivă, psalmodierea monotonă repetând până la saţietate aceleaşi formule de incantaţie. Din punctul de vedere al lui Morand, obsesia lui Somoza putea fi analizată; orice arheolog se identifică într-un anume sens cu trecutul pe care îl explorează şi-l scoate la lumină. Dar de aici şi până la a crede că intimitatea cu unul din aceste vestigii putea provoca extaz, desfiinţa timpul şi spaţiul, deschide o breşă pe unde se poate ajunge la... Somoza nu folosea niciodată vocabularul acesta; ceea ce se spunea era mereu ceva asemănător, un fel de limbaj plin de aluzii, conspirativ, de pe nişte poziţii ireductabile. Cam pe atunci începuse să lucreze fără iscusinţă la copiile după statuetă; Morand reuşi s-o vadă pe prima mai înainte de plecarea lui Somoza din Paris, şi ascultă cu politeţe prietenoasă stăruitoarele lucruri comune despre repetiţia gesturilor şi situaţiilor ca singură cale de anulare, siguranţa lui Somoza că apropierea-i îndărătnică avea să-l aducă la identificarea cu structura iniţială, într-o suprapunere ce însemna de fapt mai mult, fiindcă nu va mai exista dualitate şi fuziune, unire primordială (nu erau cuvintele lui, dar Morand trebuia să le tălmăcească într-un fel atunci când, mai târziu, la recompunerea pentru Thérèse). Unire care, după cum tocmai îi spunea acum Somoza, se desăvârşise cu patruzeci şi opt de ore înainte, în noaptea solstiţiului din iunie.

- Da - încuviinţă Morand, aprinzându-şi

încă o ţigară -. Dar aş vrea să-mi explici de ce eşti aşa de sigur că... Mă rog, că ai ajuns la capăt.

- Să explic... Dar nu vezi?

Din nou întindea mâna spre ceva în aer, spre un ungher din atelier, descriind un arc ce cuprindea tavanul şi statueta aşezată pe o coloană zveltă de marmură, scăldată de conul strălucitor al reflectorului. Morand îşi aminti pe nepusă-masă cum trecuse Thérèse frontiera, cu statueta ascunsă în căţelul de pluş confecţionat de Marcos, într-un subsol din Placca.

- Nu se putea să nu se întâmple aşa - zise aproape copilăreşte Somoza -. Cu fiecare nouă copie mă mai apropiam puţin. Formele mă cunoşteau tot mai bine. Vreau să spun că... Ah, ar trebui să stau să-ţi explic zile întregi... şi e absurd că aici totul încape într-un... Dar când e aşa ceva...

Mâna se mişca în sus şi în jos, subliniind cuvintele **aici** şi **aşa ceva**.

- Adevărul e că ai reuşit să devii sculptor - zise Morand şi, auzindu-şi vorbele, se socoti un prost -. Ultimele două copii sunt perfecte. De mă laşi vreodată să ţin eu statuia, nu voi şti în nici un fel dacă mi-ai dat originalul.

- N-am să ţi-o dau niciodată - spuse Somoza simplu -. Şi să nu crezi c-am uitat că e a amândurora. Dar n-am să ţi-o dau niciodată. Tot ce-aş fi vrut e ca Thérèse şi cu tine să mă urmaţi, să descoperiţi împreună cu mine. Da, mi-ar fi plăcut să fiţi lângă mine în noaptea când am izbutit.

Era pentru prima dată de aproape doi ani că Morand îl auzea pomenind-o pe Thérèse, ca şi cum până în momentul acela ar fi fost moartă pentru el, dar felul în care îi rostise numele era iremediabil cel de odinioară, parcă se aflau în Grecia în dimineaţa când coborâseră la plajă. Bietul Somoza. Încă. Sărmanul nebun. Dar şi mai ciudat era să se întrebe de ce în ultima clipă, înainte de a se urca în maşină după telefonul lui Somoza, simţise un fel de nevoie s-o sune pe Thérèse la birou, s-o roage să vină şi ea mai târziu la atelier. Ar trebui s-o întrebe, să afle ce crezuse ea pe când îi dădea lămuriri cum să ajungă la pavilionul solitar de pe colină. O puse să repete întocmai spusele lui, cuvânt cu cuvânt. Morand îşi blestemă în tăcere mania sistematică de a recompune crâmpeie de viaţă, aşa cum restaura la muzeu un vas grecesc, lipind minuţios fragmente infime; blestemă glasul lui Somoza amestecat cu mişcările în sus şi în jos ale mâinilor, care păreau că vor şi ele să lipească bucăţi de aer, să plăsmuiască un potir transparent, mâinile lui care arătau statueta, obligându-l pe Morand să privească încă o dată, fără voie, acel trup lunar de insectă ivit înaintea oricărei licăriri a istoriei, lucrând în împrejurări de neconceput pentru cineva uimitor de îndepărtat, la mii de ani sau încă mai înainte, într-o prăbuşire vertiginoasă de strigăt animalic, de sărituri, rituri vegetale alternând cu maree şi perioade de rut şi de conjuncţie [illegible] lunii cu soarele, şi ceremonii stângace de îmblânzire a spiritelor, blestemă chipul acela lipsit de expresie unde doar linia nasului spărgea oglinda-i oarbă cu o tensiune de neîndurat, sânii abia desluşiţi, triunghiul sexului şi braţele împreunate pe pântec, idolul originilor, al grozei celei dintâi iscate de riturile timpului sacru, de la toporul de piatră al sacrificiilor de pe altarele de pe colină, i se părea că şi el îşi pierde cu adevărat minţile, de parcă faptul că era arheolog nu era de ajuns.

- Te rog - zise Morand - n-ai putea face un efort să-mi explici, chiar dacă crezi că nimic din toate astea nu se poate explica? La urma urmelor, tot ce ştiu e că ţi-ai petrecut lunile astea sculptând cópii, şi că acum două nopţi...

- E atât de simplu - spuse Somoza -. Am simţit întotdeauna că pielea era încă în atingere cu acel ceva. Trebuia însă mers înapoi până la obârşia a cinci mii de ani de căi greşite. Curios e faptul că, chiar ei, urmaşii egeenilor, au fost vinovaţi de această eroare. Dar acum nu mai are nici o importanţă. **Iată, aşa stau lucrurile**.

Lângă idol, îşi ridică o mână şi-i atinse uşurel sânii şi pântecul. Cu cealaltă îi mângâia gâtul, ajungând până la gura absentă a statuii şi Morand îi auzi vocea surdă şi opacă, de parcă mâinile lui Somoza ori gura aceea inexistentă ar fi vorbit de vânătoarea prin cavernele fumului, de cerbii hăituiţi, de numele ce se cuvenea rostit abia după, de cercurile de grăsime albastră, de jocul râurilor paralele, de copilăria lui Pohn, de mersul spre marile trepte ale apusului şi de popasurile în întunecimile nefaste. Se întrebă dacă, într-un moment de neatenţie a lui Somoza, ar reuşi s-o sune pe Thérèse pentru a o preveni că e cazul să-l aducă pe doctorul Vernet. Dar Thérèse era pesemne pe drum şi, pe ţărmul stâncos unde mugea Cea-fără-de-sfârşit, căpetenia verzilor reteza cornul stâng al masculului cel mai frumos şi-l întindea căpeteniei celor care păzesc sarea, spre a reînnoi pactul cu Haghesa.

- Ascultă, lasă-mă să respir - zise Morand, sculându-se şi făcând un pas înainte -. E nemaipomenit, şi în afară de asta mi-e o sete cumplită. Să bem ceva, pot să mă duc să cumpăr un...

- Whisky-ul e acolo - spuse Somoza, luându-şi încet mâinile de pe statuetă -. Eu n-am să beau, trebuie să postesc înainte de sacrificiu.

- Ce păcat - zise Morand, căutând sticla -. Nu-mi place deloc să beau singur. Ce sacrificiu?

Îşi turnă whisky umplând paharul ochi.

- Cel al unirii, ca să folosesc cuvintele tale. Nu-l auzi? Flautul dublu, ca cel al statuetei pe care am văzut-o la muzeul din Atena. Sunetul vieţii la stânga, cel al vrajbei la dreapta. Vrajba înseamnă tot viaţă pentru Haghesa, dar când se săvârşeşte sacrificiul cei care cântă la flaut nu vor mai sufla în tubul din dreapta şi se va auzi doar şuierul vieţii noi care soarbe sângele vărsat. Şi flautiştii îşi vor umple gura de sânge, iar eu îi voi mânji cu sânge chipul, vezi, aşa, şi i se vor ivi ochii şi gura de sub stratul de sânge.

- Lasă prostiile - spuse Morand, şi trase o duşcă zdravănă -. Sângele nu i-ar sta bine păpuşii noastre de marmură... Da, e tare cald.

Somoza îşi scoase cămaşa cu un gest lent. Când îl văzu că se descheie la pantaloni, Morand îşi zise că l-a lăsat să se înfierbânte, îngăduind această explozie a maniei lui. Slab şi bronzat, Somoza se înălţă gol în lumina reflectorului şi păru că se adânceşte în contemplarea unui punct în spaţiu. Din gura întredeschisă i se prelingea un firicel de salivă şi Morand, lăsând precipitat paharul pe podea, socoti că pentru a ajunge la uşă trebuia să-l înşele în vreun fel. N-a ştiut niciodată de unde se ivise toporul de piatră care se legăna în mâna lui Somoza. Înţelese.

- Era de aşteptat - spuse, dându-se încet înapoi -. Pactul cu Haghesa, nu? Sângele va fi al bietului Morand, nu-i aşa?

Fără să-l privească, Somoza porni spre el, descriind un arc de cerc, urmând parcă un drum prestabilit.

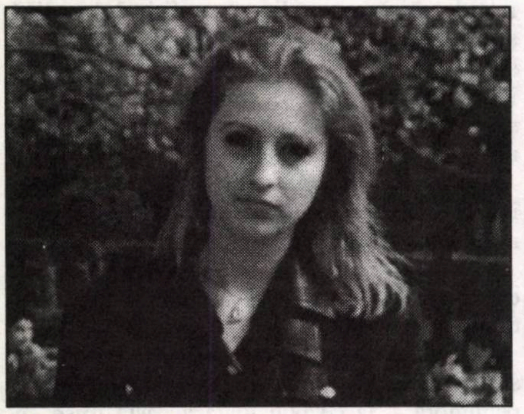
- Dacă vrei într-adevăr să mă omori - îi strigă Morand, retrăgându-se către zona de penumbră -, la ce bun toată această **mise en scène**? Amândoi ştim prea bine că e din pricina lui Thérèse. Dar la ce-ţi va folosi dacă nu te-a iubit şi n-o să te iubească niciodată?

Trupul gol ieşea acum din cercul luminat de reflector. Refugiat în umbra din colţ, Morand păşi peste cârpele umede de pe jos şi-şi dădu seama că nu se mai putea retrage. Văzu toporul ridicându-se şi sări aşa cum îl învăţase Nagashi la sala de gimnastică din Place des Ternes. Somoza primi izbitura de picior la jumătatea coapsei şi lovitura **nishi** din partea stângă a gâtului. Toporul coborî în diagonală, prea departe, şi Morand se feri sprinten de torsul ce se răsucea spre el şi-i prinse încheietura mâinii lipsite de apărare. Somoza era încă un strigăt înăbuşit şi uimit când tăişul toporului îl izbi în mijlocul frunţii.

Trupul gol ieşea acum din cercul luminat de reflector. Refugiat în umbra din colţ, Morand păşi peste cârpele umede de pe jos şi-şi dădu seama că nu se mai putea retrage. Văzu toporul ridicându-se şi sări aşa cum îl învăţase Nagashi la sala de gimnastică din Place des Ternes. Somoza primi izbitura de picior la jumătatea coapsei şi lovitura nishi din partea stângă a gâtului. Toporul coborî în diagonală, prea departe, şi Morand se feri sprinten de torsul ce se răsucea spre el şi-i prinse încheietura mâinii lipsite de apărare. Somoza era încă un strigăt înăbuşit şi uimit când tăişul toporului îl izbi în mijlocul frunţii.

Înainte de a-l privi iar, Morand vomită în ungherul atelierului, peste cârpele murdare. Se simţea golit pe dinăuntru şi-i făcu bine să vomite. Ridică paharul de pe podea şi bău restul de whisky, gândindu-se că Thérèse avea să sosească dintr-o clipă într-alta şi că trebuie să facă ceva, să anunţe poliţia, să dea explicaţii. Pe când târa de un picior trupul lui Somoza, până îl expuse din plin în lumina reflectorului, îi trecu prin cap că nu i-ar fi greu să demonstreze că acţioase în legitimă apărare. Excentricităţile lui Somoza, izolarea sa de lume, nebunia evidentă. Ghemuindu-se, îşi muie mâinile în sângele care curgea pe faţa şi părul mortului, privindu-şi totodată ceasul de la încheietură care arăta şapte patruzeci. Thérèse n-avea să mai întârzie, cel mai bine ar fi să iasă s-o aştepte în grădină sau în stradă, s-o cruţe de spectacolul idolului cu faţa şiroind de sânge, cu firicelele roşii ce i se prelingeau pe gât, pe piept, unindu-se în triunghiul fin al sexului, curgând pe coapse. Toporul era înfipt adânc în capul victimei şi Morand îl smulse, cântărindu-l în mâinile lipicioase. Împinse încă puţin cadavrul cu un picior până îl propti de coloană, adulmecă aerul şi se apropie de uşă. Cel mai nimerit ar fi s-o deschidă să poată intra Thérèse. Lăsând toporul sprijinit de uşă, începu să-şi scoată hainele fiindcă era cald şi mirosea a murdărie, a aer stătut. Apucase să se dezbrace de tot, când auzi zgomotul şi vocea lui Thérèse dominând sunetele de flaut; stinse lumina şi, cu toporul în mână, aşteptă după uşă, lingând tăişul toporului de piatră şi gândindu-se că Thérèse era punctualitatea personificată.

În româneşte
de **Tudora Şandru Mehedinţi**



emanuela ceică

S-a născut la 2 octombrie 1980 în Bucureşti. Elevă a liceului „Mihai Eminescu" şi membră a cenaclului „Săgetătorul", al liceenilor din Bucureşti. Scrie versuri de la 14 ani, fiind laureată a olimpiadei de Limbă română şi a concursului naţional „Tinere condeie", ediţia 1998. A debutat în revistele „Examene" şi „Limbă şi literatură română", în acest an. Are un volum sub tipar.

De vânzare

În vălătuci de fum şi ceaţă groasă
Se leagănă cu aer de Madonă...
Deasupra ei tot cerul parcă-apasă
Învăluind-o flăcări de Sodomă.

Ochi migdalaţi vopsiţi în gri de nor
Şi mers felin şi leneş de stripteuză
Cap platinat, un trup al tuturor,
Sub clar de lună leneşă veiează.

Uitată-n strada nudă şi murdară
Curburile-i privirii etalate,
Ademenesc dorinţele ce zboară
Şi teanc de dolărei pe numărate...

Decadenta

Jocul toamnei s-a redus la cuvânt
Şi frunza veştedă s-a chircit în chip de înger rebel,
Cârtiţa cenuşie şi-ascunde ochiu-n pământ
Şi cerul geme ca vipera cu solzi de oţel.

E-ntâia mătanie ce-o fac icoanei din ţărână uscată,
Şi plumbul gri s-a deşănat ca un ultim ţignal
Al îngerului cu halou şi mutră vinovată
Înghiţit de păcatu-i fatal.

O bucată de zgură scorojită,
E scoarţa din trupul sfânt al copacului
E forma primară şi hrana cuvenită,
Fiului omului, burţii săracului.

Poveste

A asfinţit lumină în perdele grele
Şi roşul crud, de sânge apune încăperea
Miros de noapte dulce învie brusc tăcerea
Şi glasul spart al serii se-acoperă de stele.

În pasul gol şi moale se clatină auzul
Lângă oglinda-naltă se-ndoaie dans de flame
Căminul îşi revarsă aprinsele marame,
Se-mbată dans al umbrei în joacă cu difuzul.

Şi scârţâie podeaua sub pas rotund metalic
În picuri mari de ceasuri se pleacă balansoarul
O mână răsfoieşte în gol şi-ncet ziarul
Sub ochiul viu de sticlă, se-avântă gând titanic

Şi mobila învechită la formă de secure
Când adierea rece a prins-o-n joc bătrânul;
Lemnul respiră, geme, se zbate ca nebunul
Şi vrea să fie iarăşi, crâng verde sau pădure.

Gânduri

Ritual magic şi sfânt,
În ritmul tău indienii dansează
Te scurgi peste noapte în şuier de vânt,
Dar cine mai ştie acum să te crează?

Cu muzica ta aş picta pe ferestre
Şi-aş scrie vitralii pe margini de lume,
De nu te-ai tot sparge în clipe terestre,
Şi sticla albastră în cioburi de nume.

*

Îţi spun că aş vrea să plouă într-una,
În aerul gol, pe kilometrii pătraţi,
Să-mi curețe viaţa şi cerul şi luna,
Pe câmpul de luptă să-mi spele soldaţi.

Dar spaţiul e strâmt, între blocuri nu plouă,
Şi nu-i înţeleg pe cei ce pe străzi
Se-adapă cu brumă când în picuri de rouă
Dansează prin aer viaţa-n amiezi.

Phõenix

Mi-e dor de lucrul fără nume
Când din neant se-nalţă flori.
Când te naşti viu, de ce să mori?
Eu... sunt şi eu acea minune?

Mi-e dor de umbre care-au fost
Nespulberate nici acum.
Ca să se facă umbra scrum?
... Îmi ştiu tăcerea pe de rost.

Mi-e dor de lucrul fără nume
Când din neant se-nalţă flori.
Când te naşti viu, de ce să mori?
Eu... sunt şi eu acea minune.

Biunivoc

Trăiesc într-o lume de hiperbole.
Uriaşe, lucrurile
Mă împing într-un ungher,
Cel mai întunecat al fiinţei mele.
Nu mai am loc. Umbre gigantice
M-acoperă. S-au ridicat
Şi, cu un râs înfricoşător,
Se amplifică, de parcă pereţii mei
Sunt oglinzi... Sunt chiar oglinzi.
Şi pe jos sunt oglinzi.
Iar cerul... nu mai e tavan, e oglindă.

Eu nu am răni. În mine sunt prăpăstii.

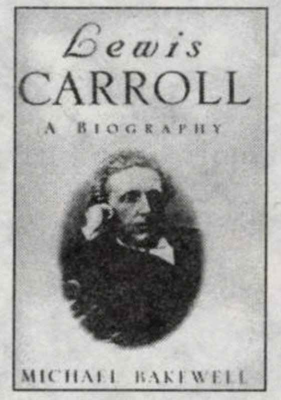
ana maria labo

S-a născut la 21 mai 1981 în Bucureşti elevă a Colegiului Naţional „Sfântul Sava" şi membră a Cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor din Bucureşti. Scrie versuri din copilărie, fiind laureată a olimpiadelor de limbă română şi, în acest an, a cenaclului naţional „Tinere condeie". Debut absolut în revista „Luceafărul". Are sub tipar un volum de versuri.

TĂRÂMUL FERMECAT

de VIRGIL LEFTER

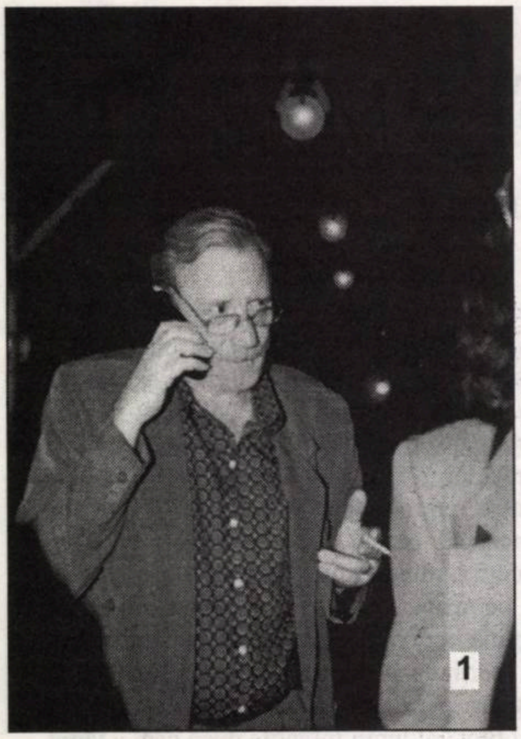
În 1996, cu doi ani înainte de împlinirea unui veac de la dispariţia lui Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), cunoscut în literatură sub numele de Lewis Carroll, prestigioasa editură londoneză **Heinemann** a publicat, sub semnătura lui Michael Bakewell, o amplă şi compactă biografie. Nu este prima încercare de acest fel. Încă din secolul trecut, la scurt timp după trecerea în nefiinţă a scriitorului, un nepot al său a dat la iveală prima „poveste" a vieţii celebrului universitar oxfordian. De atunci şi până astăzi, cărţile dedicate vieţii şi operei lui Lewis Carroll s-au succedat într-un ritm susţinut, ceea ce dovedeşte interesul publicului dar şi al cercetătorilor faţă de existenţa acestui însolit creator, unul din cei mai citiţi şi iubiţi scriitori de limba engleză. Volumul lui Michael Bakewell se remarcă prin rigoarea unei ample documentări bazate, în special, pe jurnalele autorului, pe corespondenţa sa şi pe cele mai variate mărturii ce s-au putut aduna peste ani de la cei ce l-au cunoscut pe povestitor. Rezultatul este remarcabil nu atât prin ineditul materialului cât mai ales prin portretul complex, viu şi colorat pe care autorul biografiei reuşeşte să i-l contureze lui Carroll. Autorul „Alisei în ţara minunilor" a fost un modest lector universitar, celibatar convins, cam surd de urechea dreaptă, bâlbâit, timid şi un pic extravagant, ca mulţi alţi confraţi scriitori din epoca victoriană. Lewis Carroll avea astfel toate datele de a duce o existenţă cenuşie, ferită de ochii publicului şi de aura celebrităţii. Şi totuşi, în ciuda metehnelor sale, soarta a hotărât astfel. Este meritul lui Michael Bakewell de a fi ştiut să surprindă personalitatea contradictorie a autorului. Pe de o parte, o fiinţă, activă, dornică şi capabilă să se descurce în viaţă, graţie unei mari tenacităţi, pe de altă parte, un melancolic iremediabil, un inadaptabil, o fiinţă retractilă, ce a avut o viaţă întreagă nostalgia copilăriei, univers pe care ar fi dorit să-l păstreze nealterat pe parcursul unei întregi vieţi. De altfel, n-am greşi dacă am afirma că Charles Lutwidge Dodgson a rămas un etern copil. Lewis Carroll nu a fost totuşi ceea ce s-ar putea numi „o fire sensibilă". Nu avea sentimentul naturii, detesta florile, ceea ce nu înseamnă că în copilărie - o copilărie fericită, mirifică, ce l-a marcat pentru tot restul vieţii - nu se simţea încântat să zăbovească ore în şir, sub salcâmul casei părinteşti, unde, cu cartea în mână, cufundat în lectură, petrecea clipe de reverie. A avut apoi pasiunea fotografiei şi lucrul acesta nu este de mirare. L-a atras către aparatul de fotografiat, în această aurorală vârstă a sa, nu numai noutatea îndeletnicirii, o anumită rigoare tehnică, conformă cu pregătirea sa de matematician, ci şi, mai ales, acea rară capacitate de a surprinde efemerul, de a eterniza, într-un fel, clipa. În calitatea sa de fotograf amator, Lewis Carroll a avut ocazia să cunoască o întreagă galerie de personaje celebre cu care a întreţinut, nu rareori, relaţii de trainică prietenie. Alfred Tennyson, de pildă, delicatul şi susceptibilul poet, a fost în mai multe rânduri, modelul unor sensibile şi memorabile fotografii. Spuneam că Lewis Carroll, în ciuda timidităţii şi a metehnelor sale, a avut o mare abilitate de a se descurca în viaţă. A fost ceea ce se numeşte un om cu „simţ practic" ce şi-a promovat cu „spirit gospodăresc" opera şi, a ştiut să fie un excelent administrator al bunurilor de la Christ Church, colegiul oxfordian unde şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii. Mai presus de toate însă, autorul „Alisei în ţara minunilor" a fost un visător, o fire delicată, pentru care lumea copilăriei a reprezentat mediul său ideal de care, depărtându-se odată cu trecerea anilor, a vrut să-l conserve, dându-i pe cât de posibil o dimensiune eternă. Aşa se explică poate, cultul, pasiunea sa, pentru copii, pentru fetiţe, în special (fapt ce, în epocă dar, mai ales, în vremurile noastre, i-a adus acuzaţii din cele mai grave, deşi, poate, cel mai aproape de adevăr a fost scriitorul francez care l-a numit „Impuni Don Juan des naive amours") în compania cărora s-a complăcut, pe care le-a fotografiat cu asiduitate şi în cele mai variate ipostaze şi pentru care a scris câteva cărţi dintre care una, i-a adus celebritatea. Forster spunea undeva că revenirea, peste ani, la cărţile copilăriei poate fi fatală. Ele aparţin „tărâmului fermecat", acelei zone de vrajă pe care luciditatea şi prejudecăţile maturului o spulberă nemilos. Lewis Carroll s-a reîntors pe „tărâmul fermecat", scriind el însuşi acele cărţi care i-au recuperat bucuria şi vraja copilăriei. „Alice în ţara minunilor" - o carte pentru copiii de toate vârstele, a fost concepută ca un dar de nepreţuit pentru micuţa şi minunata sa prietenă Alice Liddell, în compania căreia a petrecut clipe de deplină fericire, dar nu-i mai puţin adevărat că, scriindu-şi cartea, artistul s-a gândit desigur şi la sine, oferindu-şi acel „spaţiu ocrotitor" al lumii infantile după care a tânjit de-a pururi. Lewis Carroll a fost foarte apropiat de copiii familiei Liddell (universitari şi ei, cu rang înalt, la Christ Church). Cu ei a făcut lungi expediţii cu barca, pentru ei a inventat jocuri şi, tot pentru ei a născocit năzdrăvane poveşti ce le-au înseninat şi le-au fermecat copilăria. Istoria aceasta s-a repetat şi cu alţi copii. După ce Alice Liddel, a depăşit vârsta inocenţei şi s-a detaşat de Lewis Carroll, alte fetiţe au apărut în existenţa sa, scenariul acesta repetându-se iar şi iar, cu aceleaşi poveşti minunate, cu aceleaşi plimbări cu barca şi excursii la iarbă verde. Lui Lewis Carroll i-a plăcut mereu să se afle pe „tărâmul fermecat" şi dacă cele câteva volume ale sale, articole şi versuri frizând absurdul ni-l recomandă ca pe un scriitor prolific, el rămâne totuşi autorul unei singure cărţi. Cartea aceasta a realizat un dublu miracol. A dorit şi a reuşit să reînvie lumea copilăriei, cu toată misterioasa sa vrajă, dezvăluindu-i acele dimensiuni ce nu numai că îl fascinează pe adult, dar îl şi pun o clipă pe gânduri, relevându-i acele insolite abisuri ale vârstei candide, iar pe de altă parte, a reuşit performanţa ce şi-ar fi dorit-o orice artist. Lewis Carroll i-a dăruit Alisei - eroina sa preferată - o existenţă eternă. Copilăria micuţei Liddell a avut astfel, rarul privilegiu de a deveni o fericită prizonieră în superbul chihlimbar al unei cărţi memorabile.

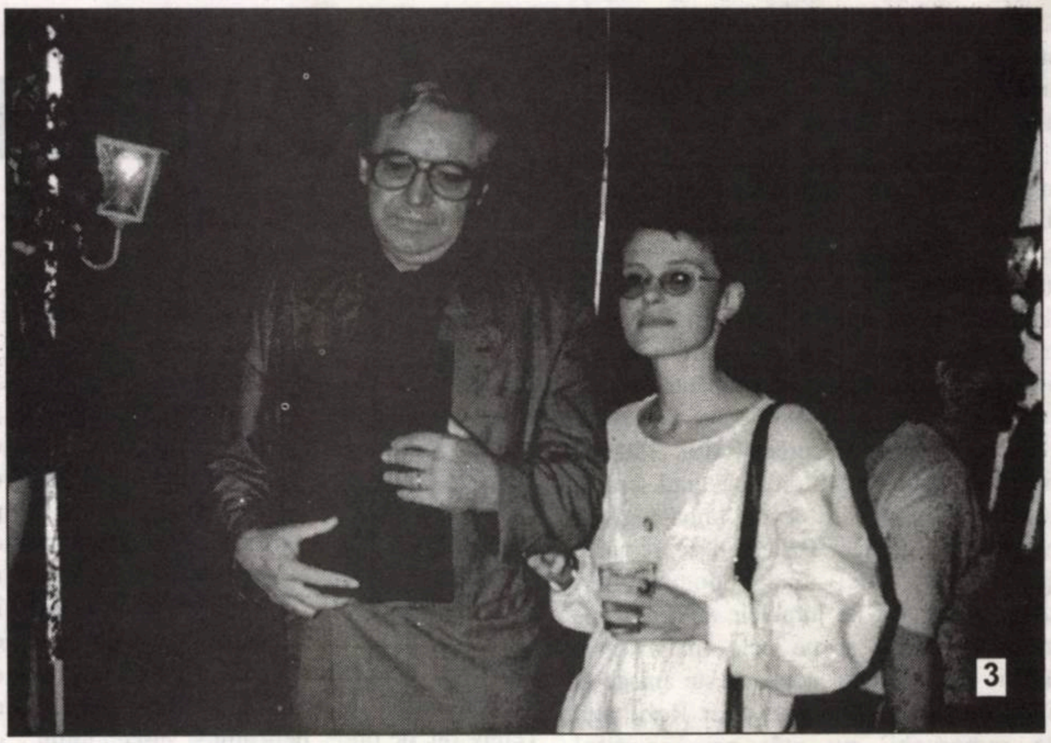


Cartea aceasta a realizat un dublu miracol. A dorit şi a reuşit să reînvie lumea copilăriei, cu toată misterioasa sa vrajă, dezvăluindu-i acele dimensiuni ce nu numai că îl fascinează pe adult, dar îl şi pun o clipă pe gânduri, relevându-i acele insolite abisuri ale vârstei candide, iar, pe de altă parte, a reuşit performanţa ce şi-ar fi dorit-o orice artist. Lewis Carroll i-a dăruit Alisei - eroina sa preferată - o existenţă eternă. Copilăria micuţei Liddell a avut, astfel, rarul privilegiu de a deveni o fericită prizonieră în superbul chihlimbar al unei cărţi memorabile.

P.S. Cititorii articolului nostru „Penel fin şi plăcuţe de ivoriu" îşi vor fi dat seama că ne referearn la „Viaţa lui Samuel Johnson" şi la „O îndeletnicire nobilă". Faceţi, vă rugăm, corecturile de rigoare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU





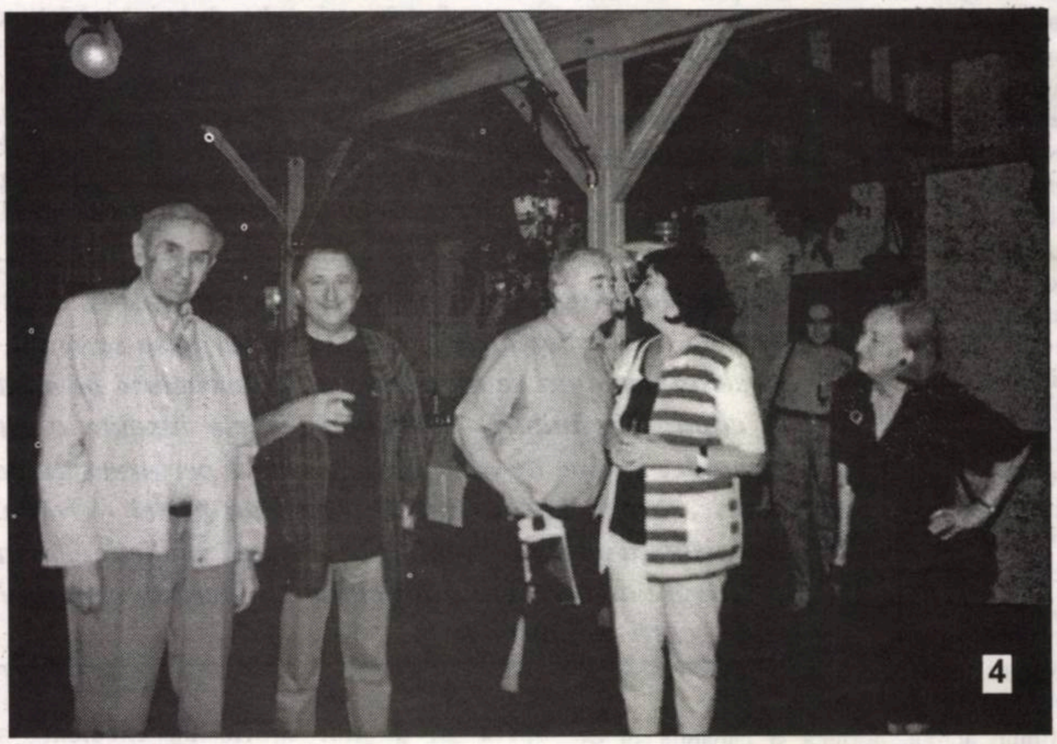
1)„Alo, B.C.R., mulţumim pentru sponsorizare: premiile A.S.B. au fost consistente!” anunţă Iosif Naghiu, şeful asociaţiei Bucureşti.

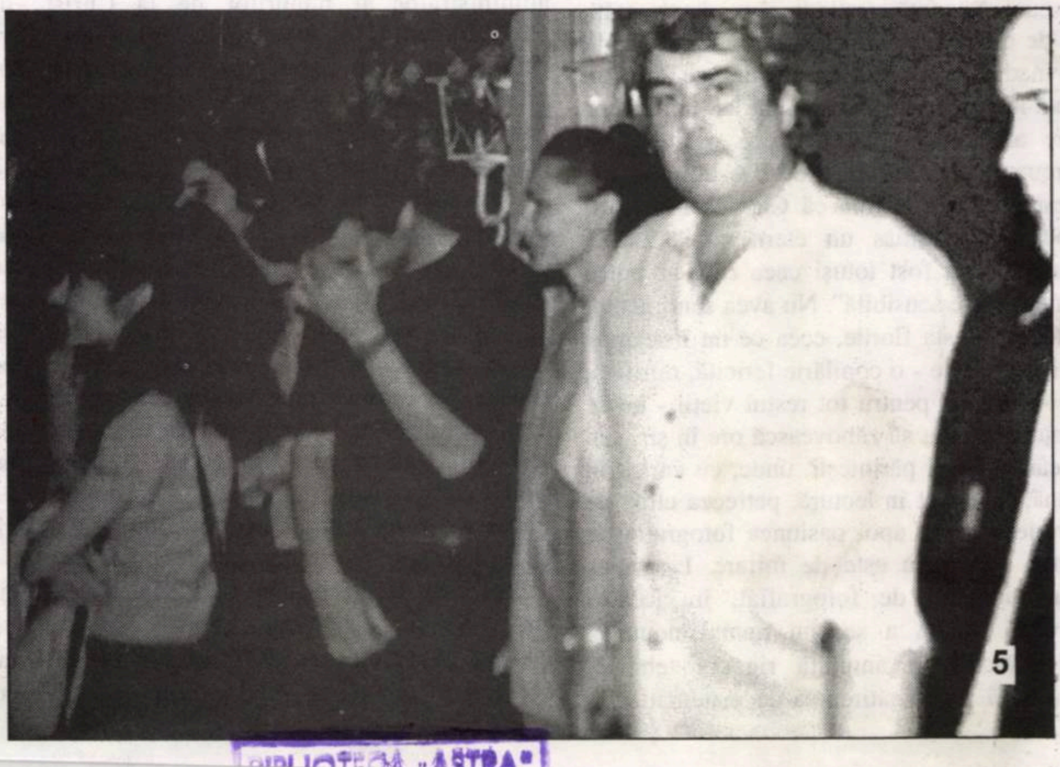
2). Eugen Simion, un preşedinte de juriu, tot mai împovărat de responsabilităţi.

3). Topit de emoţie, la obţinerea unui nou premiu, Nicolae Breban e susţinut de Aura Christi.

4). Ion Miloş nu scapă prilejul să citească în ochii Simonei Cioculescu. Indiferenţi par a fi - oare? - Cornel Regman, Ion Cocora şi doamna Regman

5). În vreme ce Răzvan Petrescu se fereşte de indiscreţia aparatelor foto, George Cuşnarencu e în elementul său.



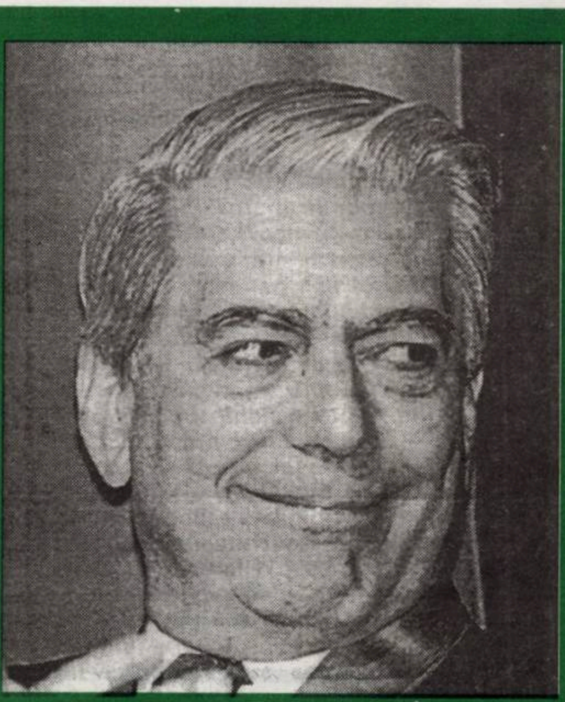


BIBLIOTECA "ASTRA"

SIBIU

Luceafărul

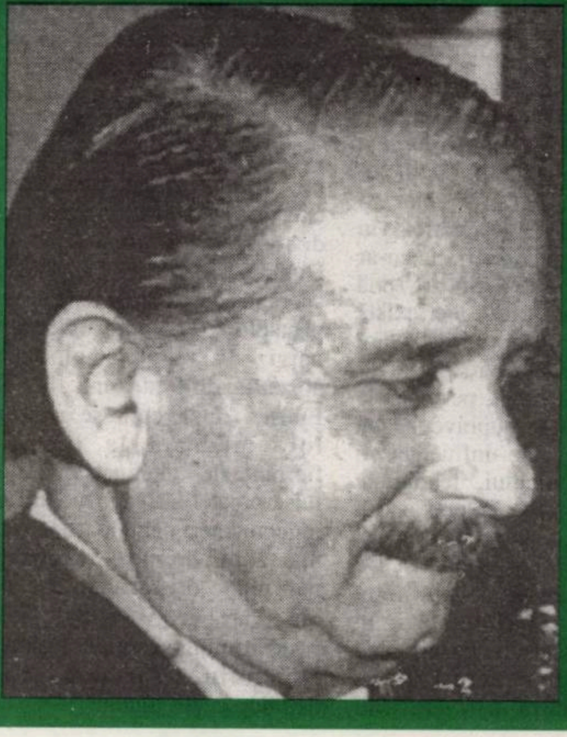
Săptămânal de literatură. Nr. 26 (369), serie nouă. Miercuri 8 iulie 1998. Preţ: 2.000 lei



MARIO VERGAS LLOSA:

scrisoare către un tânăr romancier

dostoievski sau anticiparea istoriei.



MIMMO MORINA

codurile poetului şi sfântului

claviaturi

DE LA CONSILIU ADUNATE...

Sfidând căldura toridă şi pregătirile pentru un eşec (fotbalistic) anunţat, Consiliul Uniunii Scriitorilor şi-a respectat programul, fiindcă multe şi importante probleme avea de dezbătut. Cum noi nu putem să dăm la iveală chiar toate fazele dezbaterilor, căci, uneori, avem nevoie de o vreme a decantărilor, ne grăbim să dezvăluim ceea ce bănuim că ar putea interesa, într-o primă etapă. ❁Din surse care nu vor să-şi păstreze anonimatul, aveam să aflăm că e posibilă schimbarea categoriei de pensionare a scriitorilor - atenţie! - profesionişti, adică aceia care nu beneficiază de o pensie venită dintr-o altă muncă prestată de-a lungul anilor. În 1999 aceştia vor căpăta cu 60% mai mult ca în anii din urmă. ❁De curând s-a semnat un acord de sponsorizare între Uniunea Scriitorilor şi o firmă româno-americană, prin care vreo 40 de mânuitori ai condeiului, ajunşi la o vârstă respectabilă, vor primi alimente din cele mai bune. Se intenţionează a se înfiinţa o fundaţie în care sunt admişi şi alţi creatori - adică muzicieni, plasticieni, actori, - care vor beneficia de drepturi egale şi de mulţi râvnite. Se cade pentru o clasă atât de vitregită în vreme şi în astfel de vremuri. ❁După cum mai anunţam, a fost preluată, cu tot confortul, reşedinţa lui Ceauşescu de la Gura Văii (Turnu-Severin) şi se fac eforturi serioase pentru a intra într-un circuit meritat. Deja se intenţionează ca în prima decadă a lunii septembrie a.c. să aibă loc Colocviul tinerilor creatori, mai precis, cei din licee, să vedem şi noi cine urmează să intre în scenă. Pagina 22 a revistei noastre a început deja campania de care tocmai pomeneam. ❁Dacă tot am ajuns la capitolul manifestări (artistice, se înţelege), în a doua decadă a aceleiaşi luni se va desfăşura Colocviul editorilor şi traducătorilor străini, de această dată pe malul mării, la Neptun. Sperăm că soarele va fi la fel de generos şi ne va mai bronza încă. ❁A intrat în rol comisia ce acordă subvenţii pentru revistele literare. Deja sunt cunoscute sumele ce urmează să pătrundă în conturile redacţiilor. Am amintit de această întâmplare fericită, fiindcă mulţi membri ai U.S. se află în comisia sus-pomenită. În curând, se vor cumpăra şi cărţi de la editurile prestigioase, ca bibliotecile noastre să nu mai fie garnisite doar cu scrierile lui Ungheanu şi Râpeanu. ❁Ajutorul social acordat scriitorilor se distribuie, lunar, cam la 60 de cereri. Nu punem la socoteală ajutoarele de urgenţă, despre care e mai bine să nu vorbim. Căci cine vrea să se gândească la boală, moarte! ❁Încet, dar sigur, librăriile U.S. încep să-şi dovedească eficienţa. După cele de la Constanţa, Brăila, Drobeta Tr.-Severin, încă două sunt gata de a intra în funcţiune: cele de la Slobozia şi Craiova. ❁Casele de creaţie constituie un subiect delicat şi doldora de surprize, fiindcă lupta pentru imobile şi strategiile (curioase) ale unor întreprinzători locali ne obligă să fim tot timpul pe fază. Ar fi multe de spus aici, dar lăsăm discuţia pentru altă dată. ❁Tot la acest Consiliu s-au făcut noi primiri în Uniunea Scriitorilor. De această dată nu toate numele au trecut prin faţa noastră ca acceleratul prin Chitila. Doi pretendenţi au fost amânaţi, din motive asupra cărora nu insistăm acum. Cei admişi îi puteţi descoperi în pagina 19.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 47216160159O

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri 8 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Cartea vacanţei. Redactor: Dorin Orzan.**

Pe C.R.C., la ora 20,30 - **Portrete şi evocări literarare**. Petre Pandrea. Colaborează Nadia Pandrea, Marin Diaconu şi Constantin Rătescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Bucureşti, istorii scrise şi nescrise**. Cu Duduţa Olian prin Bucureştii văzuţi de Alexandru Olian. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

Joi 9 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Versuri de Liviu Ioan Stoiciu în lectura autorului. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La 12,30, pe C.R.C. - **Mioriţa**. Descântecele de dragoste şi traducerea lor în limba engleză; Comentariu de dr. Sanda Golopenţia. **Redactor: Ion Moanţă.**

Sâmbătă 11 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Versuri de Liliana Ursu în lectura autoarei.

La 11,30, pe C.R.C. - **Cultură şi civilizaţie**. Atena, Micene şi Knosos - Periplu istoric în labirintul artelor greceşti. **Redactor: Costin Nastac.**

Duminică 12 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Cafenea literar-artistică**. Centenar Mircea Ştefănescu. Invitaţi: Cocuţa Ştefănescu, Daniela Ştefănescu, Lucia Mureşan, Paul Everac, Mişu Fotino, Ion Lucian. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

La 17, 15, pe C.R.C. - **Revista Literară Radio**. Cronica literară de Cornel Moraru; E. Lovinescu şi spiritul critic. Interviu cu Al. George. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

Marţi 14 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Sfârşit de veac şi de mileniu**. Filmul românesc, încotro? Dezbatere cu participarea factorilor implicaţi. **Redactor: Julieta Ţintea.**

Marţi 14 iulie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,45 - **Scriitori la microfon**. Maria Luiza Cristescu. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

La 0,40, pe C.R.A. - **Univers literar**. Mari scriitori ai secolului XX: Witold Gombrowicz - „Conştiinţa creatoare şi forma care de-formează”. Comentariu şi interviu. Colaborează Stan Velea. **Redactor: Maria Urbanovici.**

acolade

CURSA PROSTERNĂRILOR

de MARIUS TUPAN

Sunt cel puţin curioase declaraţiile unor creatori care lasă să se înţeleagă că scriu, pictează, compun numai pentru a se elibera de grele obsesii, şi nimic mai mult, că rămân impasibili la reacţiile ce vizează valoarea operelor lor. Nu avem în vedere, de această dată, receptarea şi nici ambiţia unora de a şoca permanent, cu orice preţ, fără să se gândească la urmări. Toţi vrem să căpătăm o cât de redusă recunoaştere, fie că vine din partea elitelor, fie că apare dinspre receptorii medii, formaţi adesea în funcţie de mediul în care fiinţează, de mode, curente sau conjuncturi. Avem nevoie de opiniile contemporanilor, chiar dacă, uneori, nu sunt cele dorite de noi, aşteptăm confirmări durabile (premii, distincţii, cronici, elogii şi sugestii, chiar şi răutăcioase), pentru a afla, indirect, în ce postură suntem văzuţi şi ce-ar trebui făcut pentru a ieşi dintr-o zonă ce anunţă fundătura. Dar şi aici există o capcană, în care nu puţini cad, fără să se mai poată salva vreodată. Şi-atunci dau vina pe climat, pe reperele false, pe o pubicitate supravegheată, programată, aceea care influenţează, discret, gustul publicului, tendinţele cosmopolite, aşteptările colective. Ca şi în alte domenii, dar nu la aceeaşi intensitate, acţionează manipularea. De obicei, în astfel de campanii, intră spiritele mediocre, condeierii în formare, dar există destule cazuri când descoperim şi creatori veritabili. Şi-aici se pot face câteva disocieri. Unii sunt obligaţi, altfel şi-ar pierde privilegiile, alţii o fac pentru interese meschine, iar câţiva intră într-o vrie inconştientă. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Ralea, Vianu sunt doar câteva exemple despre care revista noastră a mai scris, dar acestea nu confirmă o regulă. Cursa întru glorie, orice forme şi nuanţe ar căpăta, face multe victime chiar şi acum, când artiştii nu mai sunt dependenţi de apartenenţa politică, de trecutul bolnav (!) sau de capriciile strămoşilor. O direcţie (ca să nu zicem proiecţie!) o ilustrează aşa-zişii creatori religioşi, în opera cărora transcendenţa pare să-i încovoaie până la pământ. După ce mai ieri unii cântau, până la blocarea coardelor vocale, tiranul şi-a lui ceată, iar altele, mult prea animate, se exersau în baldachinele roşii, azi l-au descoperit - surprinzător! - pe Dumnezeu şi pe El îl invocă şi-l evocă sperând că: 1) îşi spală o parte a păcatelor; 2) impresionează enoriaşii naivi; 3) obţin o glorie artistică, absentă dintotdeauna în viaţa lor. Fireşte, după cum se prezintă opera lor, judecată la rece, nu sub fierbinţeala închinărilor, descoperim false prosternări, spovedanii găunoase, îngenuncheri păguboase, ce trădează şi mai abitir spiritele mărunte, de cele mai multe ori rătăcite, dar şi viclenii, observate şi cu ochiul liber. Să le compătimim şi să le lăsăm în plata Domnului sau să exclamăm neînduplecaţi: ajunge!

timpul retrăirii

DIN CELĂLAT UNGHI

de **CAIUS TRAIAN DRAGOMIR**

Forma propriu-zisă de existenţă a umanităţii este forma culturală. Anumite premise culturale determină ceea ce individul, grupul, naţiunea şi, în cele din urmă, umanitatea ar putea să fie şi - într-un fel sau altul - de fapt sunt.

Insist să spun că, aşa cum s-a alcătuit istoria ultimei jumătăţi de secol în România şi în lume, cine nu a fost în chip explicit şi hotărât împotriva adevăratei culturi (literatură, arte, filosofii, ştiinţe etc.) în această ţară, sau oriunde, şi a avut un oarecare talent, o oarecare inteligenţă, o oarecare îndrăzneală a fost de partea culturii. În consecinţă, a contribuit la dezintegrarea sistemelor agresive şi a îndrumat istoria pe o cale mai umană. Între cei care au adus în jocul istoric o astfel de participare sunt martiri de o nobleţe incomparabilă - precum Mircea Vulcănescu -, intransigenţi aproape perfecţi - asemenea lui Lucian Blaga -, sunt, apoi, oameni care au lăsat alături de amintirea lor strălucită şi memoria a numeroase compromisuri - aşa ca un Tudor Vianu, un Geo Bogza -, dar şi personalităţi cu un înaintat grad de compromitere - ca, de exemplu, Mihail Sadoveanu, Petru Dumitriu, pentru a nu mai vorbi de Eugen Barbu. Ar trebui să conchidem că morala, în cazul creatorilor de o valoare evidentă, trebuie să aibe mai curând o funcţie prospectivă, decât una analitică. Istoria, ca devenire a umanului, se serveşte egal de rău şi de bine, de adevăr şi de neadevăr. Comunismul, ca radicalism şi extremism al antiinvidualismului şi, deci, al antiumanismului, nu putea găsi în creativitatea culturală decât o inerentă opoziţie, un agent al destrucţiei. Creaţia culturală este un factor istoric mutant - în perioadele ferite social (ca şi sub raportul civilizaţiei), mutaţia este cu o înaltă probabilitate destructivă. În perioade profund tragice, este greu ca actul mutant să nu fie mai curând pozitiv. Evoluţia biologică oferă, în această privinţă, mişcării istorice termenul necesar unei analogii sugestive şi încurajatoare. Şi totuşi lucrurile nu pot rămâne aşa; ele sunt, astfel doar văzute dintr-un singur unghi - există, neîndoielnic, şi celălalt unghi.

Cultura este factorul echilibrant al istoriei - în calitate de creaţie - şi astfel, este factorul care declanşează orientarea acesteia (grea, lentă, parţială) înspre uman. Creatorul are dreptul la un statut cu mult mai complex decât cel al fiinţei exclusiv morale şi, totuşi, de forma culturii nu depinde oare forma istoriei iar, până la aceasta, nu este expresia culturii chiar şi forma celei mai cotidiene politici? Cultura românească este, prin creaţiile sale majore, o colecţie de realizări strălucite; prin orientarea sa de ansamblu este însă paradigma unei întregi perioade - spre a nu spune o vreme nesfârşită - care se cere depăşită şi aproape uitată. În a doua jumătate a secolului trecut şi, apoi, în epoca interbelică se opun două tendinţe evidente ale românismului: deschiderea culturală, universalismul susţinut specific, şi localicismul, în forma unui tradiţionalism obscur sau, mai curând, a unor microdeschideri înspre externul nesemnificativ. În epoca precedând războiul, în timpul războiului sau imediat după acesta, marile personalităţi universalizante ale culturii româneşti se află în străinătate şi, mai mult sau mai puţin, încetează să aparţină românismului - aceasta începând cu Constantin Brâncuşi, Tristan Tzara, Victor Brauner şi terminând cu Eugen Ionescu, Sergiu Celibidache sau Vintilă Horia.

Din aceeaşi perioadă, cultura noastră a devenit ataşată tematic şi etic Levantului, critica a devenit majoritar impresionistă, identitatea naţională (culturală) s-a detaşat de actualitate pentru a se alimenta exclusiv cu trecut, caracterul comparatist, generos al oricărui act cultural a fost înlocuit cu unul de autoglorificare. Cultura noastră a invitat la localicism, conservatorism şi autism, ori comunismului nu i se putea opune decât spiritul critic, centrul de forţă al existenţei occidentale. Spiritul critic nu avea cum să se nască din balcanismul nostru folcloric, din snobism levantin, din înlocuirea actului teoretic cu impresia, în ştiinţa literaturii sau artei. Este, în plus, de notat că toate aceste tendinţe nu au funcţionat ca factori subiacenţi, ci au fost revendicate aproape doctrinar de mulţi dintre creatorii valoroşi sau chiar mari ai perioadei. Se poate dovedi că majoritatea celor acuzaţi de colaboraţionism comunist în România au aparţinut în grade diferite acestei tendinţe localiciste, conservatoriste şi autice. Se poate nota că aceeaşi caracterizare - pornind însă de pe rădăcini diferite - poate privi literatura şi arta franceză a Vichy-ului.

Dezuniversalizarea înseamnă sustragerea oricărui suport posibil pentru spiritul critic autentic. În absenţa acestuia, cultura devine incapabilă să rejecteze, în chip decisiv, minciuna. Aceasta este baza tuturor dictaturilor şi totalitarismelor - ea se află pe terenul culturii şi oriunde o guvernare nedreaptă se impune, este de suspectat o cultură deficitară în premisele sale. Suntem o naţiune de tip occidental suportând un stat oriental, aceasta ca tendinţe profunde. Confuzia în privinţa legăturii dintre naţiune şi stat este produsul unei culturi în care majoritatea marilor valori, susţinând afirmarea globală a omului, s-au manifestat, în emigraţie, sub semnul altor civilizaţii, în timp ce aproape toate marile valori au constat în afirmarea în limitele unui profil propriu au rămas aici, au conferit naţiunii forţă corosivă în încercările de diminuare şi eliminare a comunismului, au dovedit geniu şi frumuseţe, dar nu au avut cum arăta fireasca, unanimă neînduplecare în faţa minciunii. Aşa se face că aşteptăm încă în pragul unei recunoaşteri incerte.

minimax

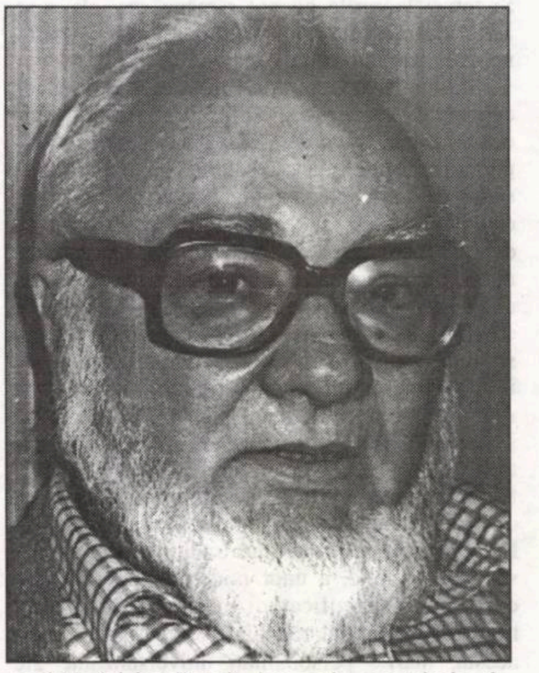
„RĂFUIALA” CU TRECUTUL (I)

de **ŞERBAN LANESCU**

«*Ce poate fi mai urgent în dezbaterea intelectuală românească* - citesc pe prima pagină a unei cărţi apărute anul acesta la editura **Nemira** - *decât efortul de desluşire a ceea ce s-a petrecut din 1944 până în 1989?*» Retorică fiind, întrebarea nu cheamă să i se dea vreun răspuns, totuşi, măcar şi în treacăt, te poţi gândi că, poate, mai urgentă ar fi dezbaterea asupra celor petrecute **după 1989**, încoace, până la zi. Îndeosebi acum, când în România se profilează ca iminentă o reşută politică pe/la stânga, s-ar impune dezbaterea dedicată perioadei „post-decembriste”. De altfel - revenind la... slova cărţii -, niţel mai la vale, cum întorci fila, se ţinteşte direct în prezent ☞«*Din păcate, tânăra generaţie nu învaţă aproape nimic despre comunism. O jumătate de secol de presiune totalitară (...) îşi află în manualul de liceu (ediţia 1997) un palid şi ambiguu rezumat de şaisprezece pagini, faţă de peste o sută de pagini consacrate sfertului de veac al României interbelice şi celui de-al doilea război mondial.*» Fără a fi specificat, se subînţelege că în cauză este manualul de istoria României, iar în continuare, şi în acelaşi sens, textul acuză manualul de literatură română care «*face pur şi simplu abstracţie de comunism*». Mai ştii, poate ca să nu se întineze sufletul şi mintea tinerilor! Cam... jenant pentru dăscălimea română, la fel ca şi pentru cei care oblăduiesc dăscălimea şi Şcoala: miniştri, directori, inspectori, comisii parlamentare de învăţământ cu sau fără vreun G. Pruteanu, cu atât mai... jenant cu cât cazul a fost recurent invocat public, în mass-media. Şi asta încă nu e tot. Autorului citat mai sus, constatarea „scăpărilor” din curicula (c-aşa-i mai zice uneori dăscălimea) de liceu i-a sugerat o concluzie care, cuiva mai sensibil, îi poate provoca frison ☞«***Nu ne aflăm în faţa unor simple deformări. Ceea ce se pregăteşte este şi mai grav: uitarea***». Măi să fie!? Dar, până la a căuta câtă îndreptăţire are avertismentul cu rezonanţă orwelliană parcă, cuvine-se înainte curmarea suspansului, iar precizarea titlului cărţii are şi semnificaţia unei recomandări de lectură profitabilă căci edificatoare o dată mai mult în privinţa „tribulaţiilor” intelectualului român. Aşadar, mă refer la ***Miturile comunismului românesc***, un op care, sub direcţia lui Lucian Boia, «*cuprinde o selecţie a contribuţiilor publicate la Editura Universităţii din Bucureşti, în 1995 şi 1997*», din acelaşi **Cuvânt înainte** al coordonatorului cărţii, cititorul aflând şi că textele respective «*au fost prezentate mai întâi în cadrul a două sesiuni organizate la Facultatea de Istorie a Universităţii, de Centrul de istorie a imaginarului*». După acest ocol promoţional, căci prezentarea circumstanţelor gestaţiei volumului ar putea constitui un fel de certificat de garanţie a calităţii produsului, întoarcerea la avertismentul cu uitarea îmi pare oportună şi chiar necesară întrucât, deşi *sună* bine/frumos, impresionant, ideea exprimată acuză însă un surplus de optimism asociat cu un deficit de perspicacitate. Păi, ia să vedem! De bună seamă că pe mulţi, pe foarte mulţi dintre cei care încă se mai află astăzi bine merçi în funcţii/poziţii sociale unde, cum s-ar zice, te poţi bucura din plin de frumuseţea vieţii, trecutul îi incomodează foarte. *Dosariada* este numai un aspect, probabil unul dintre cele mai relevante, însă numai un aspect al manifestării poverii trecutului. În structurarea ticăloasă a ordinii sociale ce s-a dezvoltat sub regimul comunist, delaţiunea (anexă indispensabilă întru exercitarea terorii) a fost doar una dintre formele de particularizare ale tradiţionalei măiestrii româneşti într-a te *descurca*. Impostura şi *fuşeraiul*, „legea lui om”, ipocrizia schizoidă, oportunismul şi *blătuiala*, hoţia, servilismul umil *în sus* corelat cu autoritarism bestial *în jos*, iar lista poate fi îndelung completată, erau, după cum în mare măsură au şi rămas, *tehnici de viaţă* performante la nivel individual dar cu efecte sociale cumulative dezastruoase în timp, astfel încât sintagma **exceptionalismul românesc** nu este doar o simplă formulă gazetărească/literară. Excepţionalism care include şi vărsare de sânge, condamnabilă - dacă se poate îndrăzni o asemenea ierarhizare în preajma cinismului - nu atât prin cantitate ci, cel mai adesea, prin stupiditate. Iar atunci, ar părea verosimilă ideea că cei împovăraţi din urmă dar şi rămaşi la nivelele superioare ale ierarhiei sociale unde încă mai pot influenţa destinul României - *ay*, limba de lemn! -, să pună la cale ştergerea trecutului. Într-adevăr, atâta doar că to'arăşii nu sunt însă şi atât de naivi încât să recurgă la o asemenea tactică pasivă, adică pregătind uitarea, când doar se ştie că cea mai bună apărare este atacul. Ce (ni) se pregăteşte este mai mult şi mai grav decât doar uitarea iar în acest sens există o dovadă peremptorie chiar în cartea tocmai de aceea propusă înainte spre lectură

DE CE PUBLIC LA-CRISTOIU?

de PAUL GOMA



Mi-au parvenit din ţară câteva mormăituri, ceva reproşuri, o luare de guler, în genul:

D-ta care faci pe moralistul, publici **la-Cristoiu ?**

Recunosc: au dreptate grijuliii mei amici. Dar dreptate şi eu am. Iar aici contează **şi** adevărul. Or ei nu-l cunosc şi nu-i interesează - dacă ar fi vrut să afle dece-ul, l-ar fi întrebat pe Liviu Ioan Stoiciu cum s-a-ntâmplat de am ajuns... să public **la-Cristoiu...**

Iată cum: în ziua de 22 aprilie (1998, totuşi), mi-a telefonat, de la Bucureşti, Liviu Ioan Stoiciu. Încă nu ne-am văzut la faţă, dar am schimbat mesaje, cuvinte bune, cărţi. Mi-a propus să trimit proză pentru *Viaţa românească*. Foarte bine, am să-i expediez **Sabina** şi **Roman intim** - să aleagă ce crede el de cuviinţă...

...Totodată, îmi propune să colaborez la *Cotidianul...*

Încep să râd: *Cotidianul* e jurnalul lui Raţiu, eu sunt în conflict cu el din 1984, de când l-a susţinut pe „adormitul" (în sens de agent dat la fund, inactiv de decenii) Gustav Pordea (protejatul şi al lui V .C Tudor); noi îl acuzasem pe Pordea de securism, pe Raţiu de... imparţialism pro-pordist...

«Nu mai conduce Raţiu, s-a retras, nu se mai amestecă în treburile ziarului...», îmi spune L.I. Stoiciu.

«Atunci eu cu cine tratez ?», întreb.

«Cu mine!» răspunde - spre marea mea bucurie - Liviu Ioan Stoiciu.

Nu a fost nevoie de mai mult. Aveam, în sfârşit, ce-mi doream, din... decembrie 1989: o tribună de la care să mă exprim (şi eu, nu?, căci şi eu, de la patusopt, care mă-nţelegi...): la *România liberă* nu puteam, nu eram acceptat, din principiul funcţionând de la primul număr acolo publicau marii rezistenţi antibolşevici, Paler, Mărculescu, Blandiana - ba chiar şi Rusan!; la *Adevărul* - Doamne-fereşte! - n-am publicat în viaţa mea la *Scînteia* (nici bătrână, nici tânără), o să mă apuc acum, la bătrâneţe? La *Cotidianul* vechi? - am mai spus: **la-Raţiu**? La *Curentul* era în curs de consumare ultimul act (în fapt, prologul): mi se propusese, în scris, colaborarea, o dată pe săptămână, trimisesem 12 texte care apăreau chenzinal (când se publicau), băgate la coşul-de-gunoi intitulat „Opinii" - şi, mai grav: persoana cu care conversam telefonic nu făcea parte din redacţie, iar când, în cele din urmă, i-am scris lui Uncu, cerându-i să-mi explice, în scris, care-i „statutul" meu (dacă exista vreunul), „legătura" mi-a telefonat, explicându-mi că Domnu Uncu nu-mi poate răspunde, „personal", fiindcă Domnu Uncu are ceva la gât... Astfel am aflat că unul dintre seniorii *Curentului* scrie cu gâtul, drept care am lăsat-o moartă cu acest organ al clasei-de-mijloc (?).

În al doilea rând, aveam - în sfârşit! - o persoană cu care să mă înţeleg din două cuvinte (şi jumătate). Am scris, am trimis, de probă, Stoiciu mi-a telefonat: mergeau...

În ziua de 9 mai am trimis ultimul din totalul de unsprezece (câte alcătuiau un ciclu). În aceiaşi zi mi-a telefonat Stoiciu, anunţându-mă că luni, 11 mai va fi lansată noua serie a *Cotidianului*, în care mi se vor publica, zilnic, ale mele contribuţiuni...

La urma urmei, după cronologia mea - subiectivă dar adevărată! - nu eu am venit, la Cotidianul, peste Cristoiu, ci Cristoiu a venit peste mine! N-am să plec de bunăvoie, de la Cotidianul, pentru că am aflat - după apariţia a trei texte - că directorul se numeşte Cristoiu.

Ba aş zice dacă lui Cristoiu nu-i place cum scriu eu (mai ales cum o să re-scriu despre mineriada din 13-15 iunie '90) - să plece el! Fiindcă el scrie numai despre cea din 1990 care l-a alungat pe Roman!

Nu? Ba da.

În 13 mai mi-a telefonat o cunoştinţă de la Bucureşti. Printre altele, mi-a comunicat: «Bine-ai făcut că l-ai ras pe Cristoiu - în ziarul lui!»

N-am înţeles: unde îl „răsesem" pe Cristoiu ? În care ziar? Al cui?

Mi-a spus: *Cotidianul* era condus de... Cristoiu! De unde apăruse, fiindcă Stoiciu nu-mi vorbise de el? Am încercat să-mi exprim îndoiala: dacă în fruntea *Cotidianului* s-ar afla Cristoiu, n-ar fi admis să fie „înjurat" în chiar primul text al meu (îmi amintisem: îi arsesem o labă, scriind: „porcăriile lui Cristoiu"? Să fi dispărut aluzia drăgălaşă la şeful ziarului? Dar cum să verific?

Am telefonat la Bucureşti, la mătuşa soţiei: are primul număr din *Cotidianul*?

«Cel în care scrii: „porcăriile lui Cristoiu"»?, mi-a răspuns.

Ştiu că multe porcării a făcut - am şi scris-o! Şi iată: Cristoiu a publicat un text în care cineva a scris: „porcăriile lui Cristoiu"...

Totuşi: ce ghinion! Cum telefonează Stoiciu, îi reproşez că nu mi-a spus de Cristoiu şi-l anunţ că nu mai public în ziarul... Nu: mai corect: ***la-Cristoiu!*** Abia găsisem unde să-mi dau şi eu cu părerea (apud Manolescu, Zaciu, Dimisenii, Mihăilescu, Ştefănescu: unde să înjur populaţiunea paşnică), iată că... nimeresc peste Cristoiu! Aventura mea jurnalistică se termină înainte de a fi văzut un singur număr din noul *Cotidian...*

Seara îmi telefonează Stoiciu. Îl iau tare: bine, dragă, de ce nu mi-ai spus că director e Cristoiu ? La care el îmi răspunde că ba mi-a spus - şi ce importanţă are... Ba are, a continuat tot el. Că, din primul număr a acceptat să fie atacat! Cine dintre directori mai face una ca asta?

N-am ştiut ce să-i răspund - habar n-am cum fac directorii de publicaţie, eu am avut, la *România literară*, trei: Geo Dumitrescu, Breban, Ivaşcu - nu-mi încredinţau secretele, dar ştiu: Breban n-ar fi admis să fie „atacat", de-o pildă Vasile Nicolescu - darmite el, însuşi, coşcogea şeful, Nicolae al II-lea (primul, de drept, fiind Nen-su)!

A rămas aşa: fiindcă tot apucasem să le trimit cele unsprezece texte - să fie publicate. Dar atât. Ne oprim aici. Nu mai colaborez la...

«Eu nu public ***la-Cristoiu***!», am zis, în încheierea convorbirii.

După aceea am înţeles că spusesem o mare prostie: cum aşa, «nu public ***la-Cristoiu***»? Dar am şi publicat, până în acel moment apăruseră trei texte!

Şi n-am mai trimis - o vreme... Am primit... reproşuri, acuzaţii:

«Publici ***la-Cristoiu***, tu, care...», zicea un prieten care, nu numai că publică ***la-Adevărul-Scânteii***, dar a angajat şi „dialoguri" cu tovarăşul Stănescu şi cu tovarăşul Popescu (taman cel care m-a gomorrhit pe mine, în iunie 1995, zugrăvindu-mă ca lingău al lui Ceauşescu), vorbindu-l de bine pe tovarăşul Vlad, generalul de Secu)!; « Publici ***la-Cristoiu!***», îmi reproşa un scriitor care publica ***la-Drăgan***, publica ***la-Buzura***, publica ***la-Pleşu*** - iar ca Rumânul imparţial, publica şi *la-Stănescu-Popescu-Scânteiescu*; «Publici *la - Cotidianul-lui-Cristoiu*!», mi-o zicea de la obraz un altul care a publicat până deunăzi în... *Naţionalul*-lui-Cristoiu...

«Îl pui pe Pleşu în aceeaşi oală cu Cristoiu ?» - parcă aud un glas al Europaţiunii Libere.

Dacă ar fi să dau un răspuns, acesta ar suna:

«Pe Pleşu îl pun în aceeaşi oală cu Brucan, cu Bârlădean', cu Sturdza-Voican, cu Babiucan, cu Măgurean', cu Petre Romàn, cu Buzuran - cu Iliescu cel Bălan».

Nu voi spune cu X este „mai puţin rău decât Y - ce să mai vorbim de Z !» - şi de aceea public **la-X** ; cu Cristoiu nu sunt cumnat, nici prieten - nu ne cunoaştem şi, sunt convins: nici nu suferim din această pricină; nici nu m-am certat cu el pentru femei, n-am împărţit cu el gamela în puşcărie - însă nici cu Manolescu n-am împărţit-o; nici cu Breban - nici chiar cu Tudoran.

La urma urmei, după cronologia mea - subiectivă dar adevărată! - nu eu am venit, la *Cotidianul*, peste Cristoiu, ci Cristoiu a venit peste mine! N-am să plec de bunăvoie, de la *Cotidianul*, pentru că am aflat - ***după apariţia a trei texte*** - că directorul se numeşte Cristoiu.

Ba aş zice dacă lui Cristoiu nu-i place cum scriu eu (mai ales cum o să re-scriu despre mineriada din 13-15 iunie '90) - să plece el! Fiindcă el scrie ***numai*** despre cea din 1990 care l-a alungat pe Roman!

Nu? Ba da.

INTERLOCUȚIUNI (I)

de IOAN STANOMIR

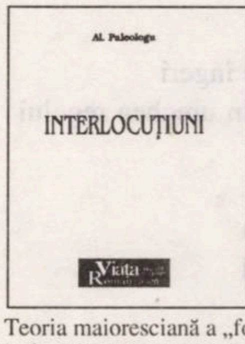
Decernarea Premiului Național de Literatură lui Alexandru Paleologu face ca, „oficial”, unul dintre cei mai greu de clasificat scriitori români să dobândească statutul de „clasic”: senectutea e o formă de echilibru creator. „Interlocuțiuni (Biblioteca „Viața Românească”, București, 1998) e prezentat de domnia sa cu modestie ca un volum reunind interviuri și eseuri risipite prin reviste în ultimii ani; mai mult decât o simplă culegere conjuncturală, cartea de față poate fi citită ca o introducere în opera lui Alexandru Paleologu. Titlul nu e întâmplător, căci vocația de eseist e stimulată de existența unui partener de dialog. Formă de oralitate superioară, mizând pe o stăpânire a protocolului conversației, interviul încetează să mai fie o specie jurnalistică minoră, devenind ocazia pentru articularea unui „eseu conversațional.”

„Genul doct nu mi se potrivește (Bildungsroman)”, lunga conversație cu Mircea Vasilescu, este un succint Alexandru Paleologu „par lui-méme”. Scriitorul vorbește despre sine, despre epoca sa, dar mai ales dezvăluie unele din „măștile” propriei tinereți - un autoportret al artistului ca tânăr,

Două portrete din biroul lui Alexandru Paleologu: Caragiale și Goethe. Prezența acestor două spirite acționând ca model relevă mecanismul oximoronic al „afinităților elective”. Considerațiile despre Caragiale, evitând formalismul teoretizant, sunt dintre cele mai profunde: pentru a te apropia de Caragiale, trebuie să ai apetență pentru ironie, ori Alexandru Paleologu e un fin ironist în linia lui Paul Zarifopol.

Nu întâmplător, descoperirea lui Caragiale a însemnat revelația geniului: „în primul rând Caragiale, autorul care m-a făcut să simt întâia oară zguduirea, comoția, electrocutarea produsă de contactul cu geniul, citind întâmplător, **Căldură mare** atunci am văzut puterea de transfigurare a lumii, fantastica geneză de care e capabilă literatura (...) De mic și până în ziua de azi am fost absolut fascinat de Caragiale.” (Pag. 9). Figura spiritului lui Alexandru Paleologu e modelată de frecventarea lui Caragiale; mai mult decât fascinație, e vorba de căutarea unei expresivități și a unei atitudini: „Spiritul caragialesc a fost pentru mine într-adevăr formativ, în sensul că mi-a educat acustica gândirii, mi-a inoculat o anumită năzuință expresivă, un gust al frazei supravoltate. Spiritul caragialesc este pentru mine un spirit socratic, adică o disciplină aperceptivă și o terapeutică morală. Râsul caragialesc e un fenomen catartic de efect major, aparținând, ca și în cazul lui Moliére, al lui Aristofan, al lui Rabelais, a lui Cervantes, unei categorii pe care aș numi-o „cosmogonică” (Pag. 10).

„Lectura sociologică” a lui Caragiale e respinsă de Alexandru Paleologu: „Caragiale e un autor abisal. Caragiale nu reproduce o realitate socială, ci o folosește drept decor.” (Pag. 15). Observația domniei sale clarifică statutul criticii lui Caragiale, într-un moment în care elogiul pașoptismului - ocazionat de celebrarea anului revoluționar - e dublat de imaginea unui Caragiale „lentilă deformantă”, după memorabila expresie a domnului Adrian Niculescu din articolul cu titlul „Olanda secolului XIX”, apărut în ultimul număr din „Sfera Politicii”. Dacă acceptăm că există prostie - și contemporaneitatea ne oferă suficiente argumente în acest sens - Caragiale e cel care îi promulgă statutul ontologic (Pag. 15). Lumea lui Caragiale nu e nici pe departe o lume a imbecilității absolute - distanța dintre Agamiță Dandanache și I.C. Brătianu e cea dintre imaginația creatoare și realul istoric. Mulți dintre contemporanii lui Caragiale sunt ființe intelectualmente stimabile și valoarea lor va fi validată de faptul că acești Mitici, exponenți ai „regățenismului”, vor salva onoarea României la 1917: „în realitate, mica burghezie românească din vremea aceea era o lume foarte interesantă și foarte bună, din care s-au recrutat profesori, funcționari, magistrați, ofițeri, liber profesioniști, negustori, oameni care asimilaseră corect și repede formele de viață europeană. Teoria maioresciană a „formelor fără fond” se referă la funcționarea structurilor, nu la inteligență. (...) Nu trebuie să uităm că în toate straturile societății există un număr apreciabil și relativ constant de imbecili. Firește, acești imbecili nu puteau să nu-l fascineze pe Caragiale.” (Pag. 15).



Spre deosebire de socraticul Caragiale, Goethe e o lectură de maturitate (ca și Sadoveanu). Descoperirea lui Goethe e legată, ca de atâtea ori în existența lui Alexandru Paleologu, de un accident biografic: „exilul” în domiciliul forțat de la Câmpulung. Goethe și Caragiale se complinesc într-un diptic al coordonatelor inteligenței: „a inteligenței radicale, Caragiale; a inteligenței globale, Goethe.” (Pag. 10). Montaigne e o prezență din adolescență: portretul lui Alexandru Paleologu e legat el însuși de această referință livrescă, eseistul ambiționând să fie „un fel de Montaigne, chiar dacă, desigur, într-o formă precară și foarte modestă.” (pag. 10).

Paul Zarifopol este incontestabil numele evocat cel mai frecvent de lectura textelor lui Alexandru Paleologu. Independența de spirit, rafinamentul ironic și apartenența la o umanitate care nu e cea a deceniilor noastre îl apropie de autorul „încercărilor de precizie literară”. De altfel, contactul adolescentului cu Paul Zarifopol conduce la un mimetism cu rol precizat în propria evoluție spirituală. Repulsia față de didacticism și criticism sunt achiziții marcând un spirit congener; portretul lui Paul Zarifopol e impregnat de sensibilitatea memorialistului: „Pe Zarifopol însă nu l-am văzut niciodată, deși era rudă apropiată cu al doilea soț al mamei mele. Mama îl vizita des și-mi vorbea de el, mi-l descria și-mi cita propourile lui, prețuindu-i mult conversația și genul de spirit și admirând felul cum își suporta sărăcia, el care fusese învățat cu luxul, atât material, cât și intelectual. Mie îmi plăcea grozav din fotografii, cu vasta lui calviție și monoclul cu ramă de aur, care-i atârna de un șnur negru peste jiletcă, și nasul acela grecesc, cu nările accentuat răscroite.” (Pag. 18).

„Habent sua fata libelli”: destinul cărților devine parte a destinului cititorilor lor; în cazul lui Alexandru Paleologu, exegeza lui Sadoveanu are ca punct de plecare detenția politică și prezența în acel loc detestabil a operelor scriitorului cu care nu întreținuse până atunci cele mai cordiale relații. Ideea unui Sadoveanu „ocult”, mizând pe descrierea unor traiecte inițiatice, se naște, doar aparent paradoxal, într-o călătorie în infern: „Pe Sadoveanu l-am citit în perioada "coborârii în infern", când nu mai aveam nici stare civilă, nici statut social. Acolo, în una din acele bolgii, erau permise niște lecturi, printre care intelectualmente acceptabile, iar pentru mine binecuvântate, nu erau decât „Odiseea” în traducerea lui Murnu și operele lui Sadoveanu. Mie coincidența aceasta îmi pare tulburătoare. Goethe și Sadoveanu, în ciuda aparențelor, au afinităti profunde, sunt legați prin firi ascunse, de natură inițiatică, așa cum am subliniat destul de insistent în cartea mea. Iar eu, prin concursul împrejurărilor, am fost adus să le abordez integral opera aflându-mă în postură de ocultare, de „moarte simbolică”.” (Pa. 22).

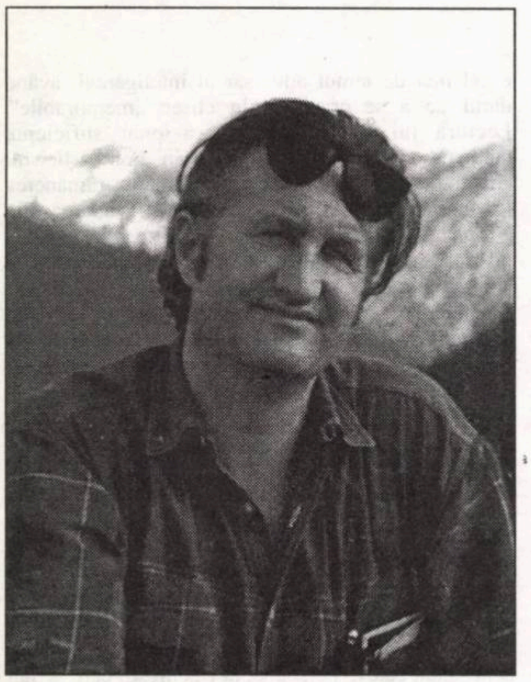
Eleganța lui Alexandru Paleologu nu exclude severitatea polemică, căci „mediocritatea demonică” e cel mai de temut adversar al inteligenței, având darul de a se cristaliza în clișee „memorabile”. Lectura lui Sadoveanu a ocazionat suficiente derapaje camuflând truismul prin bombasticism; cheia „cosmologică” e cea care previne rămânerea la suprafață a analizei, permițând evadarea din clișeu: „Fără această cheie (opera, n.n) rămâne la nivelul pitorescului insipid, sămănătorist, adorat de belferi și de șantajiștii culturii, rămâne „rapsodul”, „cântărețul”, „Ceahlăul literaturii noastre” și alte asemenea baliverne alfabetizate. Natura e la Sadoveanu (ca și la Goethe) o epifanie cosmică, nu un simplu concept de higienă sau pedagogie.” (Pag. 22).

Această „confesiune în dialog” propune o ipostază surprinzătoare a scriitorului, aceea de critic plastic, la vârsta de 17 ani; o vocație repede reprimată, dintr-un exces de conștiință critică. „Păcatele tinereților” includ și tentativele poetice în limba franceză, judecate cu ironie din perspectiva timpului: „Dacă era să fiu poet, trebuia să fiu poet de limbă franceză, prin fatalitatea „inspirației”. Totuși lucrul acesta îmi era vagamente suspect: cunoșteam câteva persoane, la București, care scriau franțuzește, versuri sau proză, tipărindu-și opurile pe speze proprii în afara oricărei audiențe, nici franceză, nici românească.” (Pag. 33). Viitorul diplomat în Ministerul de Externe are aerul ușor snob și cosmopolit al unui personaj proustian.

Digresivitatea rămâne ingredientul asigurând seducția la lectură a textelor lui Alexandru Paleologu. Domnia sa trece dezinvolt de la propria biografie la marea istorie, cu un ocol prin culisele înaltei societăți bucureștene. Rememorările sunt punctate de mici paranteze ce concentrează în ele substanța unui eseu; încercarea de tinerețe a scriitorului în poezie prilejuiește o digresiune în marginea limbii franceze: „Franceza, și numai franceza, are, ca și latina, darul formulărilor lapidare, al preciziei în nuanțe, al circumscrierii, al clauzelor necontroversabile; e o limbă de juriști, ca și latina, în timp ce engleza e lirică, o limbă emoțională.” (Pag. 33).

Destinul modifică așteptările tinereții și ceea ce începuse, înainte de 1948, ca o carieră de diplomat (dublat de un diletant superior în ale literaturii) sfârșește, după 1964, într-un mod cât se poate de neașteptat: literatura câștigă acolo unde afirmarea în demnități publice pierduse. Autoportretul din finalul dialogului e pe jumătate ironic, nu lipsit însă de o undă de sentimentalism. Cel care trebuie să ia totul de la capăt își cunoaște limitele (o „lene” îndepărtându-l de la ritmul de lucru presant și înclinarea către artistic în dauna rigorii științifice): „ Mult mai în largul meu m-aș fi simțit în câmpul propriu-zis literar. Genul „doct” nu mi se potrivește (și știu foarte bine cum se confecționează); mi-am revendicat întotdeauna caliatatea de artist și de „savant”, cunoscându-mi foarte bine limitele și știind ce-mi lipsește iremediabil. Oricum, îmi ziceam, nu sunt chiar un imbecil, pot face în planul acesta ceva, iar ritmul de lucru, mai negrăbit, mai elaborat, mai în afara actualității, convine firii mele.” (Pag. 36). Circumstanțele acestui nou debut, la 1964, sunt cele evocate în cuvântul de la ceremonia decernării premiilor Uniunii Scriitorilor.

Individualist, deci liberal, aparținând unei familii de spirite mai curând sceptice în privința inovațiilor de avangardă, Alexandru Paleologu reafirmă caracterul empiric al criticii literare; nici aparatul formalizat, nici rigurozitatea științifică nu se pot substitui intuiției valorii și sensibilității gustului educat: „Eu personal detest teoretizarea. Critica literară, de exemplu, este o operație de natură empirică. În momentul în care vii în critica literară cu concepte apriorice, cu o nomenclaturistică specială, care dă un aer mai savant și mai cloturat, am sentimentul că suntem în plină farsă, sau, dacă nu, în plină iluzie bovarică (...) Inteligența autentică, profundă, este mult mai clară decât toate aceste complicații, care nu sunt în fond decât goană după vânt. Vocația inteligenței este de a face lucrurile, dacă nu foarte clare, măcar atât de clare, pe cât este cu putință.” (Pag. 353). Pentru Alexandru Paleologu, critica este, mai înainte de toate, o disciplină a inteligenței presupunând această alianță între rafinamentul disocierii și scepticismul critic.



george vulturescu

Eremiţii (II)

Ioachim:
Lângă paharul din bar nu există reciprocitate.
Eşti singur cu povestea ta: ţi-o spui de la cap la coadă,
o răsuceşti, o întrerupi, o reiei până când înţelegi
că ăsta-i lanţul tău

umbli prin trecutul tău ca nişte soboli
prin galerii

Îi vezi pe unii cum crapă în văgăuni, alţii rod
umbre, chipuri de pojghiţă care au aparţinut vieţii
tale. Nu ştii că ei sunt o parte din tine,
eşti alcătuit din ei, sunt
celulele tale revoltate, refăcându-se cu boturi de
soboli gata de scormonit

Ioan:
eşti adânc în tine, în propria ta duhoare,
în mocirla spaimelor tale
e bine, e bine - recunoşti deja chipul din pahar

Ioachim:
Nu eşti pictor, nu-i poţi întări conturul: îl desprinzi
cu cuţitul, îl razi, îl dezlipeşti dintre învelişurile
corosive ale lichidului împietrit

Ioan:
asta faci când dai pe gât paharul, fetiţo

Achim:
Azi chipul încrustat pe monede s-a-ncins,
s-a topit
o pasăre s-a izbit de îngeri
un glonte a horcăit în urechea regelui

Ioan:
e o zi ca oricare alta
într-un oraş de Nord

Achim:
lângă zidul cetăţii am auzit o voce:
„Totul e sânge!” Din pietre se ridica o
duhoare de animal care se retrăgea prin
canalele oraşului, undeva, sub luturi

unde-ţi e casa, poetule? Pojghiţa străzii
se clatină. O mână te sprijină de zid.
Simţi trupul târfei. Te verşi în ea ca într-un
pahar pe care-l bei iar şi iar

Burghezii şi elitiştii întorc capul:
ei nu râgâie, nu se screm, nu au tenii în pântece.

Ei au maţe de plastic, de celuloid:
când le pătează şi le scot tacticoşi
şi le duc la pubelă. Nici un horcăit
nu se-aude din burta lor sigilată

Scot cuţitul meu de costoboc şi spintec
aceste pungi translucide:
iată: câlţii textelor sălcii, panglicuţele
clorotice nici măcar nu curg, nu se revarsă,
nu mătură străzile ca un şuvoi

ci doar se deşartă ca un sac de rumeguş

Sunt piaza rea a oraşului
îmi iau circul şi plec: pentru alte serbări,
pentru alte dansuri

Eremiţii (I)

I-am întâlnit: la stânga lor erau
târfe, la dreapta lor târfe. Nu
aveau monezi de aur în buzunar şi
târfele nu-i trădau. În găvanele
ochilor lor nu aveau nici un ochi
şi târfele nu-i părăseau. Ei nu se
izbeau de oameni, nu orbecăiau:
aruncă o vedere de târfă peste târfa
de lume

Am stat la masa lor: printre trepăduşi,
angrosişti, spoliatori şi pederaşti.
Golul din pahare mutilează, desfigurează
pe cei care-l privesc. În paharele lor
alcoolul a făcut, demult, scoarţă:
s-a întărit ca o melasă, ca o coajă
deasupra ranei.

O târfă mă privea dintr-un colţ:
un frig limpid se lăsa din orbitele ei,
împresurându-mă, cu tot lichidul
lor volburos, ca o bulboană. Abia
îl desluşeam pe străinul care povestea:

„Veneam prin ploaie şi deodată aud
cum picurii sunau pe umerii omului
din faţa mea ca şi pe acoperişurile
de tablă. A mai trecut cineva. Apoi
alţii. Ploaia cădea pe faţa lor şi pe
umeri şi distingeam, de sub haine,
tot mai clar, zornăitul sonor de tablă.
Am intrat repede în prima crâşmă -
nu ştiu dacă în spatele meu era
cineva...”

Eremiţii cafenelelor nu pleacă niciodată
primii. Nu ştii niciodată când vin şi care
e masa lor. Prin fumul ţigărilor par
suspendaţi deasupra paharelor, printre
umbrele celorlalţi precum sihastrii
deasupra sihlelor.

Urcă treptele, prietene, urcă: zeii
nu stau numai în lumină, numai în
pieţele publice. Uneori se cuibăresc
în noi aşteptând să-i urmăm, să nu
lăsăm stârvul lor să ne locuiască trupul.
O târfă e deja la stânga ta, o alta la
dreapta: dansează-ţi zeul.

O MEMORABILĂ RESTITUIRE

de ALEXANDRU GEORGE

Ale vieţii valuri sau (poate în plus) vicisitudinile carierei mele de publicist destul de risipit m-au făcut să ajung în situaţia de a edita cărţile altora, de a decide asupra cuprinsului unui volum, de a selecta şi scoate la lumină unele texte literare, pentru care nu eram mandatat de autor, ştiind astfel sigur că le încalc voinţa. Încă din anii 50, când eram un scriitor de sertar, am imaginat o antologie din povestirile lui Villiers de l'Isle-Adam, traducând mai multe duzini şi ordonând piesele altminteri decât se găsesc ele în volumele date la tipar de el însuşi. Şi îndrăznesc a crede că dispoziţia mea e mai bună decât improvizaţiile scriitorului francez, un om complet inapt pentru regia editorială, calitate ce a lipsit şi lui Caragiale al nostru, de pildă, care şi-a alcătuit volumaşele de proze din te miri ce, abia editorii ulteriori au reparat greşelile, atunci când au îndrăznit să treacă peste voinţa sa. (În acest sens, mi se pare o eroare reproducerea ediţiei princeps de **Momente** realizată cu mijloace foto-mecanice de I. Vartic; ediţia de la Cartea Românească, girată de G. Adamescu şi intitulată **Momente, schiţe, amintiri**, servind mai bine intereselor de fond). E o problemă pe care mi-am pus-o câţiva ani mai târziu când am popularizat **Scrierile literare** ale lui V.A. Urechiă într-un volum care nu reproducea o veche carte a acestui autor uitat de critică şi de cititori. Şi, cu asta ajungem la E. Lovinescu, un autor care şi-a îngrijit **Critice**-le într-o ediţie, zisă „definitivă", dar care nu poate fi luată la bază pentru o prezentare adecvată a lor. În cele nouă volume de **Opere** pe care am izbutit să le fac cunoscute, se reproduce versiunea primă, din ediţia I şi din presa timpului, a cărui preţ nu mai trebuie sublimat, deoarece, cantitativ, reprezintă cam de trei ori materialul adunat şi mult contras din ediţia Ancora-Benvenisti. Or, aici e vorba de voinţa autorului care s-a opus (în teorie) publicării variantei iniţiale. Şi totuşi nu am ezitat să-i încalc voinţa, pentru a revela cu adevărat scrisul unui critic mult comentat dar care nu e chiar aşa de cunoscut cum s-ar cuveni. Şi asta cu atât mai mult cu cât lui însuşi nu-i plăcea să pomenească despre perioada sa primă, iar G. Călinescu, în **Istoria...** lui, susţine că adevărata personalitate, E. Lovinescu şi-a relevat-o după război, odată cu **Sburătorul**.

> ***În timp ce în Memorii I-II dominau figurile de talia unui T. Maiorescu, N. Iorga, M. Sadoveanu, V. Pârvan etc., Scenele din viaţa literară se deschid spre figurile anonime, secundare, de pur pitoresc din viaţa şi mai ales cenaclul literar al autorului. Oameni din subteranele literaturii, veleitari şi chiar demenţi sunt înfăţişaţi ca într-un colorat insectar de mici monstruozităţi care au răpit timp maestrului dar care prin pana lui îşi compensaseră într-un fel nulitatea prezumţioasă. E. Lovinescu n-a trăit deloc înconjurat de genii...***

Nici memorialistul nu s-a lăsat cunoscut integral; paginile lui, nu odată crude, au avut de întâmpinat oponenţa rigidităţii de principiu a persoanelor respectabile dar şi aceea, tipic comunistă, încât multe dintre ele erau citate mai degrabă pentru nedreptăţile comise şi pentru erorile de apreciere. (Să nu uităm că broşura **D.E. Lovinescu subt zodia seninătăţii imperturbabile** a lui Camil Petrescu a fost rezultatul direct şi cel mai gălăgios al apariţiei vol II de **Memorii**, 1932). Revizuirea acestui sector important al publicisticii lovinesciene este în curs.

Editura Minerva pune la dispoziţia cititorului actual o reeditare masivă şi bine gândită a materialului memorialistic pe care marele critic l-a lăsat posterităţii şi care pentru mulţi va constitui o surpriză. Operaţia nu ar fi fost posibilă fără înalta competenţă şi devotamentul deosebit al Gabrielei Omăt, care se afirmă şi prin aceasta ca o editoare excepţională, o adevărată figură providenţială în cazul unui autor atât de complex şi de divers. D-sa a publicat toate volumele de **Memorii**, plus cartea destul de compozită **Aqua forte** având în linii mari acest caracter. Lor le-a adăugat pagini risipite de critic în presa anilor 30-40, despre care nu ştim ce destin le rezerva autorul. Unele ar fi de discutat la capitolul „memorialistică", deoarece sunt mai mult articole de polemică pe teme precumpănitor personale; oricum, ele îşi găsesc şi în acest volum o certă justificare. (Am avea de obiectat doar absenţa schiţei autobiografice **E. Lovinescu** iscălită Anonymus Notarius, în volumul omagial scos de **Vremea** în 1942).

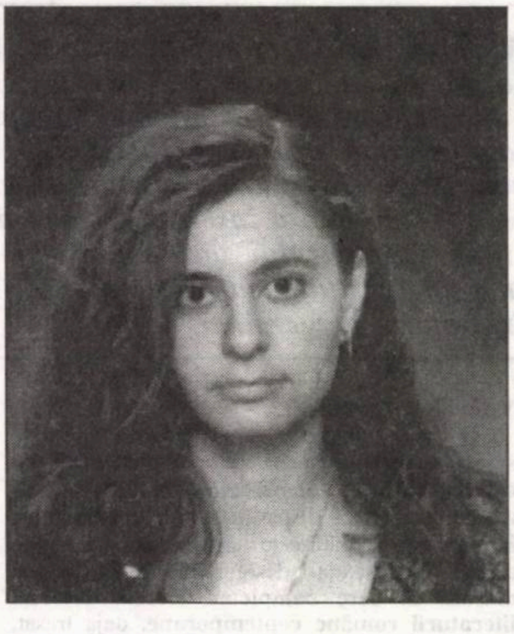
În fapt, domeniile sunt destul de greu de separat şi perspicacitatea editoarei a fost pusă nu o dată la încercare. Se observă că în ultimii săi 15 ani de viaţă, după dispariţia ultimului **Sburător**, E. Lovinescu părăseşte critica curentă, noile apariţii interesându-l desigur, dar parcă doar în măsura în care completau tabloul **Istoriei literaturii române contemporane**, deja trasat, cu varianta sa „la zi" din 1937. În schimb, predomină paginile autobiografice, textele memorialistice şi de evocare a unor cunoscuţi, în fine de „prezentare" a unor tineri, mai totdeauna schiţele de pretext fiind îngemănate cu anecdotica, cu faptul trăit, în tonalitate amuzant **Aqua forte**, continuând numai parţial **Memoriile** este dătătoare de măsură pentru această nouă manieră, ceea ce i-a îngăduit şi Gabrielei Omăt completarea tomului de „memorial" în aceeaşi direcţie.

În timp ce în **Memorii** I-II dominau figurile de talia unui T. Maiorescu, N. Iorga, M. Sadoveanu, V. Pârvan etc., **Scenele din viaţa literară** se deschid spre figurile anonime, secundare, de pur pitoresc din viaţa şi mai ales cenaclul literar al autorului. Oameni din subteranele literaturii, veleitari şi chiar demenţi sunt înfăţişaţi ca într-un colorat insectar de mici monstruozităţi care au răpit timp maestrului dar care prin pana lui îşi compensaseră într-un fel nulitatea prezumţioasă. E. Lovinescu n-a trăit deloc înconjurat de genii... O parte însemnată din această faună policromă sunt tinerii care îşi vor face un oarecare nume în literatură (Spre mirarea mea, cele două prezentări de „necunoscuţi", ultimele pe care marele critic a apucat să le facă, anume D. Stelaru şi Ion Negoiţescu, nu au fost reţinute de Gabriela Omăt în acest compact corpus). Uneori aceste prezenţe în apropierea lui E. Lovinescu figurează sub câte un nume de împrumut şi de fantezie; întrucât ele se pot deduce din notaţiile paralele aflate în **Agende**, îmi voi îngădui să dau o listă de „eroi": Myrina căreia i-a spus şi Myruna, este Sorana Ţopa, constantă prezenţă în casa lui E. Lovinescu. Ileana Dragomirescu-Goilav este **Fata cu prefaţa**. Marin Brote, cazul patologic din **Fata care le ştie pe toate**, aceasta însăşi fiind „rusoaica Giosan". Dr. Ginsberg este medicul evreu care nu-i găsea venele din cauza manifestaţiilor legionare; **Efecte neaşteptate**. Marcu Aurelian Melencovici-Polsk este Olimpiu Ştefanovici Svensk, vechi frecventator al maestrului. În **Comandorul** se ascunde, probabil caricaturizat, colonelul N. Popescu-Lumină; lui Andrei Puszta comisionar la uzinele Scherg, (Poet, Romancier Dramaturg?) i se poate restitui prenumele autentic Stefan. În **Violoncelul** este consemnată pentru prima oară figura lui Liviu Bratoloveanu. Tânărul elev de liceu Andrei Georgian, foarte introdus în ziaristica internaţională a iscălit sub pseudinimul G. Adrian, numele lui fiind în realitate Rosenstock (**Tânăr de viitor**). H. Bonciu este modelul din **Poetul absolut**, iar Mihai Moşandrei (Tănăsescu) cel din **Tonul**. **Domnişoara Ida** (Schächter) va deveni din cauza cenzurii antisemiste **Nodul gordian**. Dra Ştefan Dumitrescu este surprinsă cu ambiţiile ei nejustificate de literată în **Vânt de primăvară**. Să nu uităm de Pompiliu Peneoş (**Fân de coarne**) dar nici pe Zaharia Stancu şi **Colaboratoarele** sale Sorana şi Lulu, nici pe **Cavalerul balt** (Glady Kirilenco). În fine, o neînsemnată contribuţie a mea oferită graţios Gabrielei Omăt dar şi cititorilor lui Lovinescu, pe care ambii i-am dori cât mai mulţi; tânărul Mladă (din **Timidul**) este poetul Adrian Rogoz, după cum mi-a divulgat mie odată. Poetul pe atunci, a iscălit câţiva ani mai târziu **Nimfaunesca**, un foarte interesant poem ce marchează semnificativ sfârşitul liricii noastre „decadente" de dinainte de instaurarea comunismului. În timp ce personajul din **Simulaţii active** poate fi identificat în realitate: este C. Hamangiu).

Ce oameni! Ce lume! îţi vreme să exclami gândindu-te că toată această forfotă de ambiţioşi, de închipuiţi şi de genii în devenire există şi se agită în acelaşi timp cu Anexarea Austriei, apoi a Cehoslovaciei de către Hitler, cu pactul sovieto-nazist, cu declanşarea războiului, cu prăbuşirea graniţelor noastre, cu abdicarea lui Carol II... Şi sunt dublate de notaţiile lui Lovinescu asupra realităţii exterioare şi interioare care-l duseseră la disperare: „Neant". „Veşti tot mai rele", „Dezastru", „Boala revine", „Foarte bolnav" în serie nesfârşită. Curios este că omul care a trăit în ultimii săi ani într-o tortură continuă nu lasă să transpară acest lucru în opera sa scrisă (care prin angajarea în proza romanescă, în ciclul de studii junimiste, pare a atinge apogeul) dar nici măcar în „memorialul" din ultimii ani, plin de întâmplări hazlii, de comentarii bonome, de ironie stinsă. Şi sub acest aspect, el este de luat ca un document de maximă importanţă în reconstituirea figurii marelui critic.

P.S. Şi un loc surprinzător: în povestirea **Knock-out!** apare un vechi coleg al său de şcoală, numit fantezist, Vlad Dumbravă Roşie, cu o întâmplare veche. În notă (p. 802) în paranteză e dat numele Radu Cârneci. Ce poate fi asta? O eroare de tipar sau de transcriere?

JUMĂTATE DRAGOSTE



raluca oancea

Sunt deja douăzeci de minute de când îl aştept lângă piscina din spatele vilei: s-a dus să facă pipi şi să lase pepenii în cameră. Mă întreb ce-aş face dacă pur şi simplu n-ar mai veni... Îmi proptesc ochii în poarta vilei şi repet în şoaptă: „Vreau să apară. Să apară. Să apară." Degeaba: nici un efect! Îmi trece atunci prin gând s-o iau la fugă fără să mă mai uit îndărăt, s-o pornesc de una singură pe plajă, spre Golf, aşa, aiurea. N-apuc să fac măcar un pas, că iată-l lângă mine.

Coborâm din nou pe terasa noastră suspendată. De data asta o luăm pe scurtătură. În curând, ne încâlcim într-un labirint de hăţişuri. El îndepărtează ramurile care-mi taie calea, ajutându-mă să înaintez: „Vezi câtă grijă am de tine?!" „Văd..." „..." „Da' ia zi, de ce-ţi aduc aminte crengile astea bezmetice?!" „De Golf, bineînţeles... Şi-mi mai aduc aminte de ceva. Nu ştiu dacă tu ai citit povestea aia, povestea Pădurii Chinuite..." „Pădurea Chinuită?! Parcă, parcă am mai auzit...."

„Era vorba de-o pădure... De fapt, era vorba de-un vrăjitor care stăpânea peste o pădure... Toată puterea lui stătea în cele două fluiere fermecate pe care le purta la brâu. Când ducea la gură fluierul negru, de atâta tristeţe, copacii se îngălbeneau, lepădându-şi roadele, crengile se zgârceau, pierzându-şi frunzele, iarba se usca, florile păleau. Toate vietăţile, prădate de vlagă, se târau la picioarele lui, unde se prăbuşeau năucite, tremurând, aşteptând, abandonându-se vrăjii, sorbind cântecul cu ultima lor suflare. Atunci, dintr-o dată, el cădea pe gânduri şi lăsa fluierul negru, ducându-l la gură pe cel alb: de cântarea lui, pădurea întreagă se cutremura, se umplea de foşnete, de veselie... Toate vietăţile uitau tristeţea, chipul morţii şi petreceau nebune. Iar magul petrecea odată cu ele, deşi ochii îi erau întunecaţi.

Cu toate că vieţuitoarele ştiau că agonia va reîncepe, că vrăjitorul va schimba iar fluierul, nu încercau să fugă, n-aveau unde, nu ştiau încotro, magul şi cântecele sale erau toată lumea lor."

Adaugă apoi cu voce joasă: „Când eram mic, în loc să visez şi eu, ca toţi copiii, că voi încăleca un cal alb şi voi porni să salvez pădurea, jinduiam să iau locul magului, să pot cânta după cum mi se năzare: din fluierul alb, apoi din cel negru..."

Dav a tăcut, iată că se zăreşte terasa. Mă gândesc la poveste. Am citit-o şi eu, într-adevăr, deşi nu-mi amintesc prea bine când: să fi avut nouă, zece ani?... Ceea ce îmi amintesc, însă, inexplicabil de limpede, este că încă de-atunci m-a nedumerit acel ceva necunoscut, straniu, dar cumplit de senzual din chinurile pădurii. Mă întreb, oare-mi doream şi eu să joc vreun rol?

Al doilea dig arată jalnic. Cinci-şase felinare ruginite împrăştie o lumină rece, murdară. Stiva de pietre e cam dezmembrată; câteva înaintează, aiurea în apă, izolate, asediate de valuri. Dav propune să ne căţărăm pe ele, dar, în cele din urmă o lăsăm baltă. La un moment dat bag de seamă că cineva, naiba ştie de ce, ne urmăreşte. Pentru moment, mă mulţumesc să îl ignor. Ne vânturăm de-a lungul digului, îndrugând verzi şi uscate. Totuşi, individul se ţine scai. Grăbim pasul. Ne ajunge din urmă. Ne oprim. Se opreşte. Nu mai suport! Mă întorc şi fac un pas spre el. Îl privesc în tăcere.

Suntem atât de aproape, încât piepturile noastre se ating. Dar savurează scena fără să se apropie. Eu îl fixez în continuare pe intrus, cu un aer nedumerit, până când lasă ochii în pământ: are o mutră abătută, buimacă. Trăsăturile nu i se disting pe faţa palidă, sufocată de pistrui, doar părul roşu îţi izbeşte privirea. Se întoarce brusc şi se îndepărtează cu capul între umeri. Îmi dau seama că nici el nu ştie de ce se ţine după noi... E singur. E înfometat. A simţit ceva. Caută.

„Nu-mi plac roşcovanii. Privirea aia piezişă mă scoate din minţi!" „E ceva pervers, agresiv în ea, o poftă neruşinată, aşa-i?!"

„Asta ai citit în **Golem**?!..." „Îhî, ţi-a plăct cartea?!"

În timp ce vorbim despre Golem, îmi dau seama dintr-o dată cine stă în faţa mea: Nu, nu e Dav! Este maestrul Pernath, şlefuitor de geme.

Roşcatul a dispărut, totuşi nu mai avem chef să rămânem aici. Pentru a ajunge pe ultima plajă, trebuie ori să urcăm nişte scări interminabile, ori să ne strecurăm pe o limbă îngustă de beton, deasupra valurilor, lipiţi de peretele abrupt al falezei. Mi-e frică să trec noaptea pe banda asta îngustă, dacă pui un picior greşit te-ai dus... Dar n-am încotro: scările sunt plictisitor de lungi. Un pas, încă un pas... Mă uit în jos şi văd valurile spărgându-se la picioarele mele, printre stânci. Închid ochii. De-am ajunge odată!

Îl strig de câte ori se depărtează prea mult. Merge înaintea mea. Nu e foarte înalt şi e mai curând subţire; totuşi, lângă el mă simt în siguranţă. Continui să mă târăsc în urma lui, cu pieptul lipit de peretele care se ridică abrupt, ameninţător, deasupra mării, ţinându-mă de firele de iarbă, agăţându-mă de bulgării de pământ. Jos sunt stâncile întunecate, mânjite de alge, deasupra e cerul... Picioarele mi le simt din ce în ce mai nesigure. Mâinile mi s-au prefacut în gheare care scurmă înfricoşate peretele falezei. Ajungem la o cotitură. Dau să răsuflu uşurată: „În sfârşit, am ajuns!" Cotind, bag însă de seamă că suntem abia la jumătatea drumului! Mă prind cu mâinile de buza falezei şi îi spun că nu mai sunt în stare să fac nici măcar un pas, că la prima mişcare mă voi prăbuşi, îmi voi pierde echilibrul! Îmi propune să mă ia de mână, iar eu mă întreb de unde vine, de fapt, teama asta... N-am încotro, trebuie să recunosc că îmi doresc să mă ia de mână fără nici un fel de legătură cu stâncile de jos. Tocmai de aceea îi răspund că n-ar ajuta cu nimic. Pretind că trebuie să mă ţin de marginea peretelui. Înţeleg, în sfârşit, că undeva, în adânc, dorinţa există, pândeşte şi mi-e ciudă, mi-e tare ciudă că mama a avut şi de data asta dreptate.

Ne oprim amândoi şi, lipiţi cu spatele de perete, puţin crispaţi, ne sprijinim cu ochii de mare, de valuri. Încet, încet, uităm de înălţime, de stâncile negre de dedesubt, de talazurile lacome, de doriţele noastre. Pe faleză trece un grup - sunt atât de aproape! Mă întorc şi mă prind cu mâinile de buza falezei. Mă ridic pe vârfuri şi mă uit la ei:

„Ce ar fi să mă calce pe mâini şi să mă prăbuşesc?..." „Ce-ar fi... să devenim noi cei agresivi?!"

„Daaa... să-i înhăţăm de picioare!"

Îmi place să stau cu el în locul ăsta idiot, de unde nu cred să mai fi privit marea alţi nebuni, înaintea noastră. Trecătorii reglementari care bat faleza - ei, cei care se ascund după „Trebuie", după „Se cuvine", ei, care de-abia aşteaptă să ne toarne, să ne întemniţeze şi pe noi în matriţele lor înguste - se chiorăsc suspicioşi la cele două umbre, cei doi inconştienţi care strică formaţia, care s-au desprins din rând. Pălăvrăgim tot felul de tâmpenii. Cum, în liceu, într-o oră de geografie „ţinută" în Cişmigiu, în cerc restrâns, a reuşit să cadă în lac (m-am întrebat şi eu de multe ori cum ar fi să te întorci acasă cu hainele şiroind de apă?! Ce mutre ar face trecătorii, ce s-ar întâmpla dacă te-ai aşeza pe scaun în metrou, ori dacă te-ai sui într-un autobuz aglomerat...). Despre profele incompetente, neveste de securişti, cărora le făceam viaţa amară, medii de şase făcute din doi şi din zece, duminici de muncă patriotică şi şedinţe U.T.C. boicotate. Semănăm ca două picături de apă! Doi eretici. Doi descreieraţi. Dar cât e de plăcut să ştii că toată cancelaria îşi bate capul pentru a afla ce se întâmplă într-al tău.

Ne desprindem de perete. Mă uit în jos: stâncile strălucesc în lumina lunii, valurile clipocesc vesele la picioarele noastre. Cine să le fi îmblânzit dintr-o dată?! Să fie Dav?! Să fie vraja, descântecul ce ne leagă, ridicându-ne, desprinzându-ne dintre oameni? Acum nu-mi mai e frică să merg pe banda îngustă, mă gîndesc chiar.... că, dacă aş ridica mâinile, aş putea zbura.

O luăm pe-o alee pustie, întunecată de sălcii. Căutăm o bancă. Alegem una cufundată în beznă. E atât de pustiu, atâta linişte, încât zbaterea ritmică a valurilor se strecoară până la noi - să fie valurile, să fie răsuflarea noastră? Mă aşez cât mai departe de el. Somnul i-a trecut acum. Delirează. Îl simt apropiindu-se încet, milimetru cu milimetru. Încerc să-i ridic în cale o baricadă de cuvinte: îi vorbesc de răscrucea aceea, mă străduiesc să-i explic cum pendulez între spaima de-a Alege, de a mă limita la un drum unic, fără întoarcere, şi senzaţia de a naviga în derivă. Îi explic că ai mei fac presiuni, îmi cer certitudini, că e un moment în care nu-mi pot permite să visez, că ar trebui...

„Da, ştiu, urmează cariera sigură, biroul călduţ, căsătoria perfectă. Gospodărie, tihnă... linişte..."

„Dar eu n-am nevoie de linişte, nu încă!

Trebuie să caut în continuare, să Aflu!"

„Atunci, luptă-te! Smulge-te!"

Mă simt atât de tulbure. Ar trebui să-mi dau seama ce aştept, ce vreau, dar totul se întâmplă atât de repede, atât de aiurea. Mi-e imposibil să opresc clipele, cuvintele în loc, să le gândesc. Le las deci să se întâmple, să se rostească. În timp ce încerc să mă dumiresc ce se întâmplă cu mine, el începe o poveste lungă, stufoasă - mituri, obiceiuri vechi, româneşti: „...Se bănuieşte că obiceiul ăsta, Zburătorirea, ar avea legătură cu mitul Zburătorului. Zburătorirea marchează trecerea de la simpatie la dragoste tinerească, printr-o fugă rituală, care se termină cu îmbrăţişarea şi sărutul. Ce se întâmplă de fapt în ziua de zburătorie? Cete de tineri se strâng de dimineaţă pe dealurile din apropierea satului, de unde pe la prânz coboară-n goană spre casă... Fiecare băiat îşi fugăreşte aleasa. Fetele se pot lăsa prinse, ori nu... Ele ştiu că flăcăul care le prinde are dreptul la o sărutare. E un fel de declaraţie publică a dragostei sincer consimţite între urmăritor şi urmărită."

La un moment dat, îl opresc în mijlocul unei remarci preţioase. Îi mărturisesc că, de mai bine de zece minute, n-am mai ascultat o iotă, dar dacă vrea, poate să reia... A încercat mai întâi să-şi reconstituie pledoaria, dar s-a oprit râzând în mijlocul primei fraze: „În fond, de ce dracu' mă chinui eu în halul ăsta?! Mă tot gândesc ce să mai născocesc ca să te impresionez..." Râd şi eu. Îmi place mai mult aşa, sincer, dezbrăcat de frazele împrumutate de prin cărţi. Mă simt mai aproape de el. Mă priveşte în tăcere câteva clipe. Încet, încet, zâmbetul i se evaporă de pe buze: „Simt că-i periculos să mai stau în preajma ta, Ileană... mă îndrăgostesc de tine pe clipă ce trece!..."

„E o chestie de autosugestie...", răspund, grăbită să arunc alte cuvinte, oricât de stupide, peste fraza lui, să o acopăr (nu-mi dădeam seama dacă vreau să-l ascult mai departe, dacă vreau ori nu „să mă las prinsă").

Era din ce în ce mai cald... iar între noi se strângeau din ce în ce mai multe minute de tăcere. Fără să-şi dea seama, se întoarce la Zburător: "Întotdeauna m-a fascinat demonul ăsta frumos, ce dă fetelor tulburările şi tânjirile întâiei iubiri, el, Marele Iniţiator..." Se uită la ceas şi zâmbeşte: „E trecut de miezul nopţii. Ar fi timpul... În curând, Zburătorul va porni să dea târcoale caselor unde ştie că victimele sale îl aşteaptă în somn, nerăbdătoare, pradă unui freamăt neastâmpărat al simţurilor, a unui orgasm iluzoriu. Pasiunea lui malefică, astrală, se va dezlănţui şi-n astă seară, ca în fiecare noapte. Tu ce crezi, ai putea muri sufocată de patimă, de freamăt oniric?!..."

Aerul e atât de greu deasupra noastră, cuvintele - atât de ascuţite. E trecut de miezul nopţii şi Zburătorul bântuie culcuşurile fetelor pentru a le tulbura firea. El, Zburătorul, stăpânul viselor, al vrăjilor, al chinurilor... Mă întreb: oare n-o fi acelaşi cu magul care stăpâneşte pădurea?!...

„Spune-mi, Ileana, a face dragoste e pentru tine un fel de prag, o frontieră?..."

„Nu, în nici un caz... După mine, începi să faci dragoste odată cu prima atingere, cu primul sărut, cu prima îmbrăţişare... Toate celelalte gesturi curg de la sine, unul din celălalt... Nu e vorba de vreo trecere bruscă..."

„Mă bucur că spui asta. Cam aşa văd şi eu dragostea.."

M-a încercuit. Se apropie încet de mine; totuşi, simt că în ultima clipă ceva îl ţine pe loc. Bag de seamă că s-a întors la Zburător: „...pentru a pătrunde în viaţa victimelor, e-n stare de orice. La nevoie, se poate metamorfoza: şarpe, sul de foc... Închipuie-ţi-l pe frumosul demon strecurându-se în aşternutul fetelor..."

Şarpe, Sul de foc, Şarpe... închid ochii, încercând să mi-i închipui, dar tot ce văd e braţul lui Dav, gol, proiectându-se pe pânza subţire... mişcarea aceea ondulată, obsedantă. Şarpele, Crocodilul, Golful, Hăţişurile, Pădurea Chinuită, Magul, Zburătorul... apoi iar acel Sul de foc, iar acel Şarpe şi cercul se închide. Cercul s-a închis - n-am pe unde scăpa! Brrr! mi se face frig dintr-o dată. Deschid ochii. Îl privesc. Figura lui începe să se frământe, să se transforme: buzele îi pălesc, faţa i se acoperă de pistrui, ochii par din ce în ce mai şterşi... Lângă mine, pe bancă, stă (privindu-mă lacom, pieziş) roşcatul acela înfometat de pe plajă... Ori poate e nebunul din Golf, obsedatul de pe buza falezei... Trupul lui pârjolit de singurătate mă arde! Nu înţeleg, nu înţeleg nimic! Cine e el?! Ce vrea?! Ce vreau?! Cine sunt eu?! Sunt eu ori Ea?! Trăiesc, joc ori stau doar şi privesc la Ea, cea care interpretează rolul feminin în povestea asta smintită...?! Tot ce ştiu e că oricine am fi, orice s-ar întîmpla, descântecul acela există şi nu se mai poate desface.

Mă trezeşte un fâşâit slab. Tresar. În ochii lui care, slavă Domnului, au redevenit negri, regăsesc urma neliniştii mele. A auzit şi el, deci... Fâşâitul continuă. Ne întoarcem amândoi şi căutăm înfriguraţi cu privirea în spatele băncii: zărim două pete albe, mari, lunguieţe, care se târâie prin iarbă. Nu se aud voci, ci doar foşnetul frunzelor. Îl întreb în şoaptă: „Să fie doi oameni? Două năluci?..." Priveşte fascinat, ca şi mine, fără să priceapă.

„Ce se întâmplă? Ce facem?", şoptesc eu iară, cu glas frânt. Se uită la mine fără să-mi răspundă, apoi din nou la cele două pete care se îndreaptă încet spre noi - încet, dar încăpăţânat, fără să se oprească măcar o clipă. Le privesc şi eu. Acum îmi par doi oameni care se târăsc de-a buşilea. Doi oameni despuiaţi. Dar dacă ar fi aşa, de ce nu-şi contopesc trupurile, de ce se târăsc năuci pe dâre paralele?! Nălucile au ajuns chiar în spatele băncii, ne mai despart doar câţiva paşi: „Hai să ne ridicăm şi să ne depărtăm încet. Aşa... scoală-te... Acum ia-o înainte... încet... Nu-ţi fie teamă, sunt aici, în spatele tău..."

Mă mişcam după cum îmi spunea, deşi vocea lui o auzeam de parcă ar fi venit de departe, din spatele unei perdele grele, ori dintr-un somn adânc de după-amiază. Situaţia era atât de iraţională, încât nu simţeam nici un fel de frică. Pluteam într-o vrajă, cu sufletul plin de sfială. Un pas, înc-un pas... pe aleea întunecată - ne depărtăm încet, cu ochii agăţaţi de petele care par din ce în ce mai mici. Un pas, încă un pas... şi nu se mai zăresc. Îmi desprind ochii din iarbă.

În clipa următoare încep să urle nişte câini?! Să fie câini?! Latră din ce în ce mai lugubru, mai aproape... Vraja s-a spart! Mă trezesc, de parcă cineva mi-ar fi turnat în cap o găleată de apă rece. Anestezia a trecut, încep să mă doară, să mă răvăşească groaza, panica. Suntem destul de departe acum, oricât de repede s-ar târî, nălucile n-ar mai putea să ne ajungă... Dar câinii latră din ce în ce.

Dav e lângă mine, la un pas în urmă. Mă uit o clipă îndărăt, către el: în fundal se zăresc două umbre uriaşe agitându-se printre boschete... Inima îmi bate îngrozitor... abia reuşesc să mai fac încă un pas. Dau de-o treaptă - ochii îmi sunt încă între boschete - pun piciorul în gol. Îmi pierd echilibrul. Mă prăbuşesc pe ciment!

Dav mă ridică. Tremur toată. De-abia mă pot ţine pe picioare. Dar trebuie să mă dezmeticesc repede, nu-i vreme de pierdut. Secundele trec... O luăm amîndoi la fugă. Alerg cu disperare... Mă zbat... Trebuie să scap, să las în urmă valul acela de frică groasă, hâdă, iraţională, care ne urmăreşte, ne învăluie.

Ne oprim în curând în dreptul unei găuri de lumină, tăiată-n noapte de un felinar. Suntem departe acum. Câinii nu se mai aud. Mă ustură palmele. Le ridic în lumină. În palma stângă, o tăietură adâncă, de-a curmezişul, îmi calcă linia vieţii... Cu o frunză moale de nalbă, el se străduieşte să-mi oprească sângele. De uşurare, ori poate din cauza ghemului aceluia încâlcit de porniri, dorinţe neînţelese, refulate, îmi dau lacrimile: lacrimi grele, dulci. El e atât de aproape... Ştiu că a înţeles. Mă ia în braţe şi mă mângâie uşor pe păr. Totul durează numai o clipă. O luăm din loc. El îşi ţine mâna caldă, uscată, pe ceafa mea.

În câteva minute ajungem în colţul vilei. Ne despărţim: el o ia prin spate, eu, pe terasă. Intru în curte: e târziu, e pustiu. Dau să trec pe lângă câinii încolăciţi lângă terasă, dar ei se pare că nu mă recunosc... latră îngrozitor. Pur şi simplu nu înţeleg ce s-o fi petrecut cu ei ori cu mine... Încerc să-i potolesc, dar degeaba! M-au încercuit. Unul se repede bezmetic şi-mi sfîşie pantalonul. O iau la goană. Ajung, în sfirşit, pe terasă. Intru în vilă. De-abia mă mai târăsc. Urc câteva trepte, dar mă opresc să-l aştept. Trebuie să-i povestesc şi lui, el trebuie să afle. Apare: „Ce-i cu tine, fată dragă?" Are o voce atât de caldă. Simt că ar vrea să se apropie - ar fi atât de bine să mă ţină puţin în braţe... Dar suntem în Vilă, chiar în faţa camerei mele.

parodii

Toma Grigore

(**Luceafărul,** nr. 15/1998)

Face parte din decor

Nu mă-ntreabă nimeni de ce scriu,
Nici un critic n-a-ntrebat de mine

La redacţii, când mă duc, e tot pustiu
Şi mă simt ca un... şi nu-mi convine

Lucian Perţa

TUNEL DE LUMINĂ

de DAIANA FELECAN

După **Viziuni** (Ed. Amarcord, Timişoara, 1996), Ion Chichere intră în peisajul literar cu un nou volum de poezii, **Oglinda de antracit** (Ed. Hestia, Timişoara, 1997). A doua carte accentuează „viziunile" rămase la stadiul constatărilor în cel dintâi volum. Acum, acestea se adâncesc/îmbogăţesc, mediate de o maturitate artistică sesizabilă. Fraza şi-a mai şlefuit rostul şi expresia. Ea se anunţă un compozit în care antrenează multiple paliere semnificante. (Mereu aceeaşi reluată).

Poezia e un joc estetic perceput - ca orice mare producere - sacrificial: „o mie de lebede s-au sinucis/pentru forma unei litere" (**Tulpa**). (Dezlegare a scrisului muncit, departe de uşurătatea „slovei de foc!). Transcendenţa, ca izvor al facerii poetice, e dilatată până la suprapunere atât în dimensiunea lichidă, cât şi în cea sonoră a universului cu determinanţi contrapuşi: „neîntrerupt este Dumnezeu-/mâinile lui împreunate ţin apa/apa ţine nufărul/nufărul ţine cerul/clopot în clopot se multiplică inima/în tâmple" (**Tulpa**). Transa provocată sieşi odată cu lepădarea de impulsul extern şi intrarea în text luminează descoperirea fiinţei eterne, legată prin păcat de începutul lumii: „în mine este ceva mai vechi decât omul". Constatarea, deocamdată senzorială, e, de fapt, o certificare a interdependenţei om (fiinţă poetică) - poezie: „sunetul ia forma lumii/lumina ia forma mirosului/." Lumina este (de) la Dumnezeu. Aceasta dă „forma" muritorului: „iată începutul".

Cu un glas predicator, cel ce vorbeşte în inima versurilor (oare poetul?) îndeamnă la săvârşirea gesturilor ce vor salva omenirea. Obsesiile religiozităţii par să fie împrumutate din jumătatea ascunsă a fiinţei, aceea stăpânită de terifianta frică a neîmplinirii poruncii: „iubiţi-vă ca şi cum nu v-aţi cunoaşte/iertaţi-vă/ca şi când n-aţi fi fost". Toate acestea, mărturisiri incomplete, rezumate în varianta de acţiuni copulative.

Există o strânsă condiţionare între cronologia internă şi desfăşurarea, cu o oarecare muzicalitate, a textului. Curg deopotrivă.

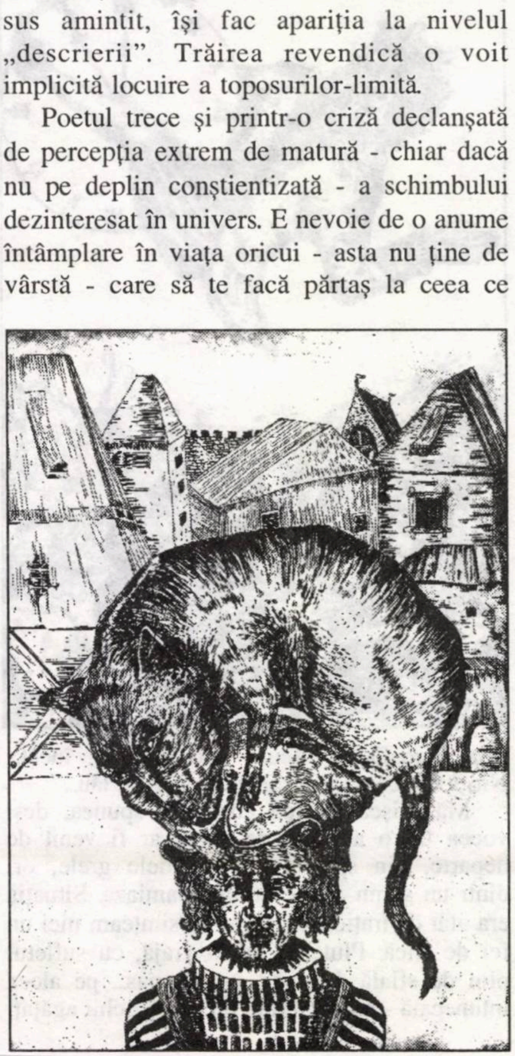
Homo religiosus apare în acet volum abia schiţat; sensul îi este alterat de semnificaţiile gesturilor sale. Cu o încăpăţânare perseverentă e refuzată întoarcerea la inocenţa primordială. Fiinţa acestor versuri manifestă actul pretenţios al înţelegerii de către ceilalţi: „din cauza rugăciunilor/porumbul a crescut/doi metri/şi n-am mai găsit sapa/în iarbă" (**Poeme pineale**).

Cu un glas predicator, cel ce vorbeşte în inima versurilor (oare poetul?) îndeamnă la săvârşirea gesturilor ce vor salva omenirea. Obsesiile religiozităţii par să fie împrumutate din jumătatea ascunsă a fiinţei, aceea stăpânită de terifianta frică a neîmplinirii poruncii: „iubiţi-vă ca şi cum nu v-aţi cunoaşte/iertaţi-vă/ca şi când n-aţi fi fost". Toate acestea, mărturisiri incomplete, rezumate în varianta de acţiuni copulative.

Salvarea pe care i-o propune biblicul Iona e mântuirea livrescă de singurătatea propriei alcătuiri; e transpunerea reală a împlinirii dialogului: „îl nasc pe Iona/cu inima mea" (**Norul**).

Cu **Autoportret**, poetul nu abdică de la comandamentele romantice ale poeziei: „un gol în inimă/ca locul unei foste mări". Pasaje de lirică, scrisă în accentele curentului mai sus amintit, îşi fac apariţia la nivelul „descrierii". Trăirea revendică o voit implicită locuire a toposurilor-limită.

Poetul trece şi printr-o criză declanşată de percepţia extrem de matură - chiar dacă nu pe deplin conştientizată - a schimbului dezinteresat în univers. E nevoie de o anume întâmplare în viaţa oricui - asta nu ţine de vârstă - care să te facă părtaş la ceea ce altădată îndeplineai însuţi nepăsător. Să coincidă oare evenimentul cu cioraniana asumare a gândului morţii? „pasărea nu mulţumeşte copacului/pentru cuib/peştele nu se roagă de râu să curgă în mare/iarba nu înverzeşte buzele mieilor" (**Lemn de catarg**).



A scrie înseamnă pentru Ion Chichere a se cunoaşte pe sine însuşi. Nimic ce nu are tangenţă cu sufletul său nu încape în paginile mărturiilor despre trăit: „eu caut doar cuvintele/care mi-au compus/sufletul" (**Bănuţul de aluminiu**).

Pasajele de lumină prezente peste tot în volum sunt uneori întretăiate de însemnele „epocii de tablă", un timp obiectiv, necontrolabil, ce distorsionează maniera în care se săvârşise până acum cunoaşterea lumii. Poetul conştientizează că, „deşi confuz, timpul se face/istorie" (**Peisaje în aurolac**). Sensibilitatea eului liric este agresată de spaţiul pe care nu îl poate transpune decât cu realul lui cu tot: „aici înnebunesc prematur/predicând frumuseţea/într-un oraş cu biserica încercuită/de laminoare" (**Peisaje în aurolac**). Şansa acordată e una temporară (dar şi acest timp cu condiţia să fie epuizat în nevinovăţia amănuntelor aparent nesemnificative: „şi adaug universului timp:/cât să răsară un fir de grâu/cât să fete o căţea/cât să bată din palme un copil" (**Faianţa**).

Fiinţa arhaică revine succesiv în poemele lui Ion Chichere. Ea marchează începutul lumilor (cea veche şi cea nouă), menţinând viu apetitul religios: „acum începe omul vechi/el intră în lumină/de mână cu Dumnezeu". (**Omul vechi**).

Atracţia unui timp mitic al omenirii se exercită paroxistic la Ion Chichere. El este în stare să parodieze tragic „evul mediu contemporan", până la a-l anula. Rămâne doar fiinţa sa lăuntrică, singura care, deşi iluzionându-se, recade în prezent: „trăiesc sub pielea de aur a unui mit şi mor sub/pielea de pământ a unui om" (**Evul mediu contemporan**).

În acord cu titlul, volumul de poezii în discuţie tăinuieşte o acută nevoie de lumină. Deşi formal cuvântul reiese din fiecare creaţie, tânjirea ontologică după blagianul principiu e sinonimă aici cu necesitatea pătrunderii sub coaja lucrurilor. Luciul negru al oglinzii din faţa poetului nu oferă nici măcar cópii ale obiectelor înconjurătoare, ci doar reflecţii eronate, stâlcite, minimale... într-adevăr, realul în toată splendoarea mizeriei sale.

Acceptată iniţial ca un grotesc termen de comparaţie, oglinda de antracit a căpătat tot mai multă credibilitate, preschimbându-se în final din joc într-o golemică uzurpare a personalităţii artistice.

INFAMIA OGLINZILOR

de VASILE POPOVICI

Toată lumea e de acord că România post-comunistă trece printr-o criză de identitate. Efectul propagandei naționaliste a fost contrar celui urmărit, fiindcă ruptura dintre noi și imaginea despre noi s-a adâncit și mai mult. Acest lucru a fost înțeles nu numai de către intelectuali: știam cu toții că nu suntem așa cum ni se arată în manuale, în presă și în discursurile oficiale. Când, după 1990, s-a putut face o comparație mai realistă, s-a văzut că situația e, de fapt, mai rea decât s-a crezut. Șirul de mineriade au contrazis în direct și la ore de maximă audiență ideea românului blând, generos și poet. Mărturiile celor ce ne vizitează vorbesc despre mizerie, sărăcie, copii ai străzii, orfelinate înfricoșătoare, birocrație și corupție. Istoricii noștri - Lucian Boia, între alții - demontează miturile istoriografiei românești. Nimic flatant în toate acestea. Imaginea noastră despre noi s-a prăbușit în mod dramatic. Finalmente, cine și cum suntem?

Reflecția asupra identității noastre a devenit o obsesie larg împărtășită, de vreme ce și omul simplu își face o problemă personală din imaginea noastră peste hotare. Preocupare parcă desprinsă din Caragiale, dar care trădează o criză reală. Dezbaterea publică nu a ocolit subiectul și, atâta timp cât întrebările asupra identității noastre se vor pune, e un semn că, sigur, criza continuă.

Între studiile cele mai interesante din ultima vreme asupra acestui subiect se numără și **Corridors of Mirrors** (Amarcord, 1997) de Pia Brânzeu, profesor universitar timișorean, cunoscută până acum în mediul angliștilor ca un bun specialist în istoria și teoria literară. Cartea de față o abate pe dna Brânzeu de la stricta ei specialitate și o împinge spre domeniul care ne pasionează de câțiva ani pe toți. **Corridors of Mirrors** nu este însă nici o sinteză, nouă, a definițiilor ce s-au dat românismului și nici o încercare originală de aproximare a lui. Originalitatea acestui studiu rezidă în modul nou de abordare, din unghiuri diferite: ce credem despre noi; ce credem despre alții; ce cred alții despre noi; ce cred alții despre ei înșiși; ce cred noii veniți și cei plecați despre comunitățile din care s-au desprins sau în care s-au stabilit. Intrăm astfel într-un **coridor de oglinzi**, cartea însăși, în care același chip se reflectă și se deformează la infinit. Noua disciplină a reflectărilor de acest fel poartă și un nume - **imagologie**. Pia Brânzeu îmbogățește vocabularul consacrat (**imagini-despre-sine**, self-images: percepția unui grup despre el însuși; **hetero-imagini**, hetero-images: cum un grup privește alt grup) și propune termenii de **infra-imagini** (punctul de vedere al imigranților) și de **alo-imagini** (punctul de vedere al emigranților).

Pia Brânzeu își restrânge studiul la imaginile pe care românismul și englezitatea (cum altfel să traduc **Englishness**?) le suscită fiecare despre sine și despre cealaltă entitate. Pentru cititorul român această perspectivă prezintă interes, fiindcă dacă ne-au parvenit o mulțime de ecouri dinspre Germania (unde ne facem remarcați în mod cotidian), Franța sau SUA, dinspre Anglia ni se părea că nu ne vine decât o lungă tăcere indiferentă. Anglia, altădată atât de prezentă în viața noastră politică și economică, astăzi a dispărut aproape complet. E o surpriză, de aceea, să constați cât de numeroase sunt povestirile, nuvelele și romanele englezești despre România ante și post-revoluționară. Capitolul dedicat perspectivei englezești despre noi se numește **Barbarii încântători** (Lovely Barbarians) și, deși bănuiai ce ar putea ieși de-aici, nu-l poți totuși citi fără o strângere de inimă. Englezul, spune dna Brânzeu, se apropie de România cu atitudinea colonizatorului față de colonizați (strategia devalorizării Celuilalt). Suntem pentru el „o margine a Europei", aici „miroase a Orient", țară nedezvoltată, popor lipsit de creativitate, cu o morală dubioasă. Economie în declin, biserici demolate, sistem represiv, pasivitate, frică, sărăcie, poluare. Când apar și semnele pozitive, ospitalitate, generozitate, solidaritate, ele ți se par, în acest context, că ar ține mai degrabă de colectivități aflate în pragul civilizației, când valorile colective prevalează asupra celor individuale. Când auzi că în gară la Arad, tocmai debarcată din tren, cutare scriitoare engleză a rămas printre mardeiașii locali fără bagaje și bani, pentru a fi mai apoi găzduită într-un sat bănățean și încălțată de una din fetele gazdei, nu știi de ce să-ți fie milă mai întâi: că băieții noștri nu-i iartă pe nepreveniții gură-cască din Occident rătăciți în Est sau că săraca lume săracă își împarte puținul cu un străin dezorientat. O jenă irepresibilă urcă din amândouă situațiile. O jenă și-un început de revoltă: nu ai nici un reproș să-i faci scriitoarei, întocmai așa stau lucrurile, greu de îndurat e însă faptul că această realitate răzbate dintr-o percepție exterioară. Dar Pia Brânzeu nu comite eroarea să-și exteriorizeze sentimentele, ea rezumă, clasifică, notifică și în felul acesta procedează ca un om de știință și ca un prozator autentic - lucrurile și vocile se aud cu claritate dincolo de discursul ei neutru.

Reflecția asupra identității noastre a devenit o obsesie larg împărtășită, de vreme ce și omul simplu își face o problemă personală din imaginea noastră peste hotare. Preocupare parcă desprinsă din Caragiale, dar care trădează o criză reală. Dezbaterea publică nu a ocolit subiectul și, atâta timp cât întrebările asupra identității noastre se vor pune, e un semn că, sigur, criza continuă.

Consolarea e că, din altă perspectivă, răul românesc se dizolvă în răul general european, când e privit din depărtarea Americii: „americanii asociază în general răul cu Europa, mai ales cu activitățile naziste", ceea ce, adaugă autoarea timișoreană, „ar trebui să-i pună pe europeni pe gânduri". Oricum, lectura cărții Piei Brânzeu nu e dătătoare de prea mult curaj pentru cititorul autohton: coridorul de oglinzi pe care-l străbate nu adaugă chipului său mai multă frumusețe decât are. La capitolul **alo-imagini** (emigranții), ni se prezintă romanul autobibliografic **Evadarea tăcută** de Lena Constante, cu înfricoșătoarea ei experiență de închisoare. Destul de grăitor.

Bine construită, demonstrația Piei Brânzeu își urmează propria ei logică, pe alocuri sacrificând nuanțe: când discută **Clopotul scufundat** de Livius Ciocârlie, când admite (la pag. 13) fără rezerve - deși ulterior revine - ideea plasării noastre în Balcani, când, la aceeași pagină, afirmă că „în secolele al XIX-lea și al XX-lea, români au asociat Europa cu un ideal economic (...) și (...) politic", generalizare ce trece sub tăcere masivul curent tradiționalist (conservator și critic) adeseori dominant: imensa inerție a societății românești, partidul conservator, Junimea, sămănătorismul, poporanismul și multe alte naționalisme ce s-au succedat. Aceste observații rămân totuși marginale.

Greu de găsit un titlu mai nimerit pentru această carte ce nu ne lasă indiferenți - din motivul simplu că experiența coridoarelor de oglinzi ne confruntă cu noi înșine.

DOSTOIEVSKI SAU ANTICIPAREA ISTORIEI

de GHEORGHE BARBĂ

La temelia doctrinei lui K. Marx s-au aflat, după afirmaţiile lui V. I. Lenin în articolul *Trei izvoare şi trei părţi constitutive ale marxismului*, filosofia clasică germană, economia politică engleză şi socialismul utopic francez. Bolşevismul în teorie şi practică a preluat cu precădere, astăzi e limpede pentru oricine, latura utopică, nu numai cea de sorginte franceză, grefând utopismul european pe ideea ruso-slavofilă în osmoză cu experienţa spectaculară a anarhismului bakuninist, a nihilismului şi narodnicismului radical din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (v. Nicolai Berdiaev, *Izvoarele şi sensul comunismului rus*, Moscova, 1990).

Se povesteşte că Lenin, internat după atentatul săvârşit asupra sa la 30 august 1918 de socialista revoluţionară Tannya Kaplan, a profitat de convalescenţă pentru a reciti utopia călugărului dominican Tommaso Campanella (1568-1639), *Cetatea soarelui*, de unde a reţinut o idee, după el extrem de utilă. Esenţa ei consta în aceea de a zugrăvi zidurile clădirilor urbei cu imagini şi cugetăti instructive, iar la fiecare colţ citadin să fie înălţate statui ale celor mari, pe al căror postament să fie scrijelite inscripţii călăuzitoare. (Tot de la Campanella a fost împrumutată şi emblema „Secera şi ciocanul". Intenţionând să spulbere însemnele spiritualităţii durate timp de milenii, bolşevicii îşi confecţionau propria simbolistică, culminând cu „sacralizarea" conducătorilor săi atei prin ridicarea de mausolee, cu pelerinaje şi ritualuri de rigoare). De elaborarea acestui proiect s-a apucat cu avânt Lunacearski. Dar foarte curând a intrat în impas. El a mărturisit celor apropiaţi că nu-i reuşeşte vreo inscripţie povăţuitoare potrivită pentru monumentul lui Dostoievski. Prietenii, fără a sta mult pe gânduri, au propus dedicaţia: „Scriitorului Dostoievski, din partea demonilor".

Indiferent dacă cele de mai sus s-au petrecut întocmai sau nu, fiind doar o anecdotă incitantă, faptul în sine este de o verosimilitate indubitabilă. Cei stigmatizaţi astfel în titlul celebrului roman dădeau triumfător cu tifla spre autorul de dincolo de mormânt, gest de aceeaşi conotaţie cu scosul limbii al „omului din subterană" şi al sumbrului personaj Kirillov ce intenţiona, înainte de a se sinucide la ordinul lui Piotr Verhovenski, să lase în scrisoarea de adio un desen reprezentând „o mutră cu limba scoasă" la adresa întregii lumi.

Nu după mult timp, umorul „triumfătorilor" se va dovedi macabru, terifiant prin anticipaţie, tragic prin însăşi majoritatea celor ce-au înfăptuit şi s-au aflat în fruntea răsturnării din octombrie 1917, când Cutia Pandorei se deschisese. Cei mai mulţi dintre ei vor fi devoraţi de mecanismul pus în mişcare de ei înşişi. Previziunile lui Dostoievski se vor adeveri, din nefericire, cu exactitate înspăimântătoare, fantastică. Scriitura sa a şi fost definită drept „realism fantastic". Nici un domeniu al gândirii din veacul trecut n-a pătruns atât de adânc în cunoaşterea naturii omeneşti, n-a prefigurat cu atâta perspicacitate ce se va petrece în secolul al XX-lea, aşa cum a intuit Dostoievski prin creaţia ce ne-a

lăsat-o. Una din particularităţile specifice în cel mai înalt grad scrierilor sale este avertizarea. Opera acestui creator confirmă ideea potrivit căreia scriitorii autentici, înainte de a fi conştiinţa şi călăuza colectivităţii naţionale, reprezintă, în primul rând, instinctul ei.

> ***Nu după mult timp, umorul „triumfătorilor" se va dovedi macabru, terifiant prin anticipaţie, tragic prin însăşi majoritatea celor ce-au înfăptuit şi s-au aflat în fruntea răsturnării din octombrie 1917, când* Cutia Pandorei *se deschisese. Cei mai mulţi dintre ei vor fi devoraţi de mecanismul pus în mişcare de ei înşişi. Previziunile lui Dostoievski se vor adeveri, din nefericire, cu exactitate înspăimântătoare, fantastică. Scriitura sa a şi fost definită drept „realism fantastic". Nici un domeniu al gândirii din veacul trecut n-a păstruns atât de adânc în cunoaşterea naturii omeneşti, n-a prefigurat cu atâta perspicacitate ce se va petrece în secolul al XX-lea, aşa cum a intuit Dostoievski prin creaţia ce ne-a lăsat-o.***

1996 a fost anul Dostoievski: 175 de ani de la naştere, 150 - de la debut, 115 de la moarte. Aproape un veac şi jumătate numele lui se află în centrul dezbaterilor de idei ale umanităţii. Indiferent de ce domeniu ar fi vorba, tot mai numeroase şi mai frecvente sunt referirile la universul atât de polifonic al operelor sale, mai ales la personajele scriitorului, întrucât ele dau adevărata dimensiune a profunzimii pătrunderii în meandrele firii omeneşti (v. Valeriu Cristea, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, vol. I, 1983; vol. II, 1995, constituind o premieră mondială în domeniu). Nimeni nu i-a contestat geniul creator, chiar şi cei care, polemizând aprig cu el, i-au respins îndemnul la căinţă, smerenie şi izbăvire prin suferinţă, ce, chipurile, împiedica progresul social. Criticul narodnicist N.K. Mihailovski (1842-1904) l-a definit, imediat după dispariţia scriitorului, ca „geniu al răului", „talentul crâncen". „Genialitatea lui Dostoievski este indiscutabilă. Prin forţa expresivităţii, talentul lui s-ar egala, poate, cu cel al lui Shakespeare" - nota mai apoi la rândul său M. Gorki, deşi îi respingea filosofia şi morala, refuzându-i dreptul de „judecător al lumii şi al oamenilor". Iar M.E. Saltâkov-Şcedrin, contemporan şi oponent de marcă al autorului celebrelor romane, admonestându-l pentru critica nimicitoare în *Demonii* împotriva revoluţionarilor ruşi („zeflemisirea aşa-zisului nihilism"), recunoştea însă drept un merit deosebit că prin operele sale, Dostoievski „merge mult mai departe", că „el pătrunde în sfera previziunilor şi presimţirilor care nu constituie ţelul căutărilor imediate ale umanităţii, ci obiectivul aspiraţiilor ei celor mai îndepărtate în timp" (1871).

După Saltâkov-Şcedrin, mai toţi exegeţii - dostoievskologi, inclusiv cunoscuţii filosofi ruşi (V. S. Soloviov, V.V. Rozanov, L.I. Şestov, D.S. Merejkovski, N.A. Berdiaev, P.A. Florenski ş.a.) au subliniat, într-o formă sau alta, această „înaltă clarviziune artistică" a marelui romancier. De observat că, în vasta sa producţie literară, Dostoievski n-a creat scrieri pe teme de istorie, nu l-a preocupat trecutul, ci întotdeauna numai prezentul şi viitorul. El - nu numai ca scriitor, dar şi ca filosof naţional al Rusiei, vizionar, profet - este de o actualitate frapantă. Se poate spune că întreaga istorie rusă (şi nu numai rusă), ce i-a succedat, se mulează parcă după cele imaginate de el în textul răscolitoarelor sale cărţi. E lumea întunecată, criminală a afaceriştilor, cămătarilor, a aventurierilor lacomi de tot soiul din *Idiotul*; devoratoarea idee a „milionarului" din *Adolescentul* (Cu peste un deceniu înaintea apariţiei romanului, autorul nota în *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*: „Omul fără un milion nu este omul care face orice, ci omul cu care se face orice"). Omuciderile, paricidul, alienarea, sinuciderile, pedofilia, desfrâul, prostituţia din *Crimă şi pedeapsă, Fraţii Karamazov, Dublul, Umiliţi şi obidiţi* ş. a. se produc permanent din pricina banilor. Banii - motiv constant în scrierile sale - au divizat în mod sălbatic semenii, aruncând în disperare, mizerie, boli şi neîndurătoare suferinţă, *oamenii sărmani*, ce populează sute de tulburătoare pagini ale scriitorului.

La fel ca pământul, apa, aerul şi focul - scria regretatul poet Iosif Brodski (cel mai recent scriitor rus, laureat al Premiului Nobel), banii reprezintă în esenţă cea de-a cincea stihie de care omul trebuie mai întâi de toate să ţină seama. În aceasta, adaugă el, constă una din multele - poate chiar principala - cauze ale actualităţii creaţiilor dostoievskiene. Prin urmare, afirmă Brodski, cel mai bun mijloc de a evita greşelile în prognozarea viitorului, el, viitorul, trebuie scrutat prin prisma prosperităţii şi culpabilităţii. De această optică anume s-a folosit şi Dostoievski. În *Jurnalul scriitorului* romancierul rus a lăsat în acest sens o memorabilă profesiune de credinţă: „Niciodată n-am putut înţelege ideea potrivit căreia numai o zecime din oameni să aibă parte de dezvoltare superioară, în timp ce restul de nouă zecimi să servească pentru aceasta doar ca material şi mijloc, ei înşişi rămânând în întuneric". O asemenea circumstanţă socială, cu tot angrenajul ei mefitic, produce tentaţia revoltei şi mediul prielnic *demonilor*, scriitorul rus demonstrând şi în acest caz un neasemuit simţ premonitoriu. Nimic n-a fost omis de el din ceea ce s-a petrecut şi se petrece în epoca noastră.

E. Zamiatin (*Noi*, 1924), A. Platonov (*Cevengur*, 1929), A.Z. Huxley (*Minunata lume nouă*, 1932), G. Orwell (*Ferma animalelor*, 1945; *1948*, 1949) ş.a. au transpus nemijlocit în antiutopiile lor, prin forme fantastico-groteşti, devastatorul experiment al secolului XX în plina sa desfăşurare. Anticipând cu peste jumătate de veac, Dostoievski - fără a recurge la procedee aluziv-esopice, fără alegorii, schematizari hiperbolice sau caricaturizări (deşi a fost mult timp acuzat în acest sens) - a conturat la modul cel mai palpabil tabloul şi mecanismele sistemului totalitarist ce va să vină și care atunci părea de tărâmul incredibilului. Prin Piotr Verhovenski, Liputin, Șigalev și alți protagoniști ai romanului-foileton *Demonii* (unde autorul, inspirându-se din fapte reale și intuind pericolul, adoptă, ca în nici o altă scriere a sa, o virulentă ascuțime polemică, folosind cu „mâinile tremurânde de furie" tăișul necruțător al ironiei și sarcasmului) sunt expuse în detaliu proiectele întocmirii sociale viitoare, care încep a fi puse în practică chiar din acel moment în cercurile „subterane" rusești. Debarasându-se de orice scrupule (căci „esența ideii revoluționare ruse constă în negarea onoarei"), ei pregăteau „o soluție rapidă", fără pălăvrăgeli și „visări pe hârtie", ci „prin fapte concrete", intenționând să provoace „haos, răsturnând totul pe dos..., din temelii". Și în acest scop hotărăsc să recurgă la „măcel", la exterminarea a „o sută de milioane de capete", ce trebuiesc „căsăpite" pe etape, într-o perioadă de 30-50 de ani, respectiva operație radicală având menirea de a „lecui lumea aceasta... bolnavă". Noua rânduială este concepută a fi dirijată în interior „de un for central, masiv, dar secret, care la rândul său este organic legat de revoluția mondială.." (Vor trece 80 de ani de la apariția acestor rânduri și iată cum vor suna indicațiile lui Lavrenti Beria date studenților americani ai Universității Lenin din Moscova: „Creați haos... Obiectivul esențial pe care-l urmărim este realizarea unui haos în cultura dușmanului. Fructele noastre se dezvoltă și se coc în haos, neîncredere, dezorientare și depresiune economică"). Astfel se dezbate destinul țării și al umanității într-o ambianță satanică, delirantă, de-a dreptul shakespeariană.

Exact la un secol de la sumbrele predicțiuni dostoievskiene, A. Soljenițîn va face, în impunătoarea sa operă-document,* Arhipelagul *GULAG, un zguduitor bilanț al celei mai malefice, poate, structuri sociale din câte a cunoscut omenirea, fără precedent în istorie prin dimensiunile și caracterul său devastator. Din propriile investigații cât și ale altor autori ruși de marcă, el va da în vileag cifre uluitoare privind victimele genocidului din spațiul sovietic. Prin 1964 au apărut în Occident, înainte încă de GULAG-ul lui Slojenițîn, cercetările statistice ale profesorului rus Kurganov, care avansează cifra de 66 de milioane de oameni ce-au pierit din 1917 până în 1959, ca urmare a războiului intern al regimului bolșevic împotriva propriului popor. Nimicirea s-a înfăptuit prin ravagiile foametei provocate, a colectivizării forțate, deportării masive a țărănimii spre pieire în zonele pustiului înghețat ale tundrei, decimarea din închisori, lagăre sau pur și simplu, lichidarea cu ajutorul imenselor execuții prin împușcare.

Exact la un secol de la sumbrele predicțiuni dostoievskiene, A. Soljenițîn va face, în impunătoarea sa operă-document, *Arhipelagul GULAG*, un zguduitor bilanț al celei mai malefice, poate, structuri sociale din câte a cunoscut omenirea, fără precedent în istorie prin dimensiunile și caracterul său devastator. Din propriile investigații cât și ale altor autori ruși de marcă, el va da în vileag cifre uluitoare privind victimele genocidului din spațiul sovietic. Prin 1964 au apărut în Occident, înainte încă de GULAG-ul lui Slojenițîn, cercetările statistice ale profesorului rus Kurganov, care avansează cifra de 66 de milioane de oameni ce-au pierit din 1917 până în 1959, ca urmare a războiului intern al regimului bolșevic împotriva propriului popor. Nimicirea s-a înfăptuit prin ravagiile foametei provocate, a colectivizării forțate, deportării masive a țărănimii spre pieire în zonele pustiului înghețat ale tundrei, decimarea din închisori, lagăre sau pur și simplu, lichidarea cu ajutorul imenselor execuții prin împușcare. Acestui lung șir i se alătură dispariția, chiar la începutul regimului, a milioane de oameni în cei aproape patru ani de război civil, plus 44 de milioane, după calculele prof. Kurganov, pe care le-a pierdut fosta Uniune Sovietică în cel de-al doilea război mondial datorită, printre multe altele, decapitării armatei prin suprimarea, tocmai în preajma conflictului previzibil, a 40 de mii de cadre militare din corpul ei de comandă, începând de la vârf (trei mareșali din cinci, asasinați) până la nivelul comandanților de regiment. „Noi am pierdut - spune Soljenițîn - 110 milioane, și continuăm să pierdem", cifra profețită de Dostoievski „nu numai că s-a adeverit, ea a fost depășită". Păstrând proporțiile și ținând cont de timpul mai scurt acordat de istorie extinderii „marelui experiment", lucrurile, cu oarecare nuanțe și diferențe („aplicarea creatoare a principiilor/legităților generale"), se vor repeta în esență și fostele „țări socialiste frățești". Destul de recent, numai în patru ani (1975-1979) khmerii roșii au reușit („soluția rapidă") să nimicească milioane de oameni în mica și săraca Cambodgia (Până la 3 milioane, au spus unii; alții au replicat că e o calomnie și că va fi vorba de două milioane).

În textura romanului *Demonii* sunt perfect identificabile resorturile și angrenajele care vor pune în viitor în mișcare *Roata roșie* (titlul cu tâlc al vastului roman ciclic sloljenițînian, ce se deschide cu motto-ul: „Numai securea ne poate izbăvi, nimic altceva decât securea... La secure chemați Rusia!", celebrul îndemn aparținând lui Cernâșevski, contemporanul și principala țintă a lui Dostoievski în confruntarea de idei din epocă). Promotorii principiului că „totul este permis" elaborează în acest sens un amănunțit și concret program de acțiune care prevede ca rețeaua de nuclee revoluționare, ce va acoperi întreaga Rusie, va avea drept obiectiv ca prin „propaganda sistematică demascatoare să submineze necontenit importanța și poziția autorității locale, să provoace prin sate confuzii și nedumeriri, să provoace scandaluri și atitudini cinice, o lipsă de încredere totală în orice ar fi", să lanseze „legende", întronând o „stare de exasperare". Se va „proclama distrugerea", „slobozi beția", căci „Dumnezeul rus a și dat înapoi în fața basamacului", poporul ținând-o „într-o beție necontenită, mamele sunt bete, copiii sunt beți, bisericile goale". Din vreme în vreme „va fi nevoie și de convulsii", când „lumea începe brusc să se devoreze reciproc" (ulterioara faimoasa teorie stalinistă a ascuțirii luptei de clasă), însă „până la o anumită limită și numai pentru a evita plictiseala". Dar de toate acestea „vom avea grijă noi, guvernanții", căci „sclavii trebuie să aibă guvernanți". Se „instaurează în primul rând spionajul. Fiecare membru al societății îl supraveghează pe celălalt și este obligat să denunțe", fiindcă „nu există canalie care să nu aibă un punct vulnerabil". Forța principală, cimentul care încheagă totul, „este teama de a avea o opinie personală". De aceea, împreună cu denunțul, intriga, minciuna, învrăjbirea între semeni, „calomnia și omorul" intrau în recuzita „cimentării" viitoarei organizări sociale. În acest scop crima este considerată „un act de bun simț, aproape o datorie, în cel mai rău caz un protest nobil": „ațâță pe vreo patru membri ai grupului să-l omoare pe al cincilea, sub pretextul că acela va denunța, și dintr-o dată îi legi pe toți ca într-un nod strâns prin sângele vărsat" - îl sfătuiește Stavroghin pe Verhovenski.

În plin secol XX metodologia stalinistă, perfecționată și bine rodată, a mers mai departe. Executanții și martorii direcți ai sinistrelor fărădelegi, strașnic ascunse de lumina zilei, erau la rândul lor sacrificați până la ultimul, pentru a șterge urmele celor săvârșite. Nimeni n-a scăpat cu viață din cei implicați, de pildă, într-un fel sau altul în împrejurările asasinării lui Kirov (1934) sau ale exterminărilor masive în perioada „marii teorii" din anii 1937-1938, ale execuțiilor miilor de ofițeri polonezi în pădurea Katyn și alte locuri (1941) etc. Șefii „atotputernici" din fruntea organelor de represiune (Iagoda, Ejov, Beria, Abakumov ș.a.), depozitari ai macabrelor tăinuiri, erau, de la sine înțeles, inevitabil programați a fi suprimați. Lavrenti Beria cu greu și-a putut disimula bucuria la decesul lui Stalin (1953), știind bine ce-l aștepta în cazul că mai trăia câtăva vreme cârmaciul. Soarta îi era însă pecetluită. La numai puține luni după moartea dictatorului el a fost executat, la scurt timp i-au urmat Abakumov și alții. Sistemul funcționa implacabil și după dispariția celui care l-a edificat.

Paralelismul dintre proiecțiile din textul dostoievskian și realitatea epocii noastre este izbitor. Cu o extraordinară forță evocatoare, autorul rus a surprins momentul socio-istoric al instalării aproape totale a amoralismului feroce, atât în lumea dominată de regulile nemiloase impuse de mercantilismul nud al noilor „stăpâni ai vieții", cât și în sânul grupărilor opoziționiste radicale clandestine, unde, de asemenea, s-a instituit princicipiul că „totul este permis".

Marin Preda, fascinat necontenit de arta și multiplicitatea universului creat de romancierul rus, nu-i accepta totalmente viziunile escatologice, în schimb l-au frapat revelațiile lui asupra momentului grav în care intra omenirea pentru nu se știe cât timp în viitor. „Nu este greu de susținut - scria M. Preda - că, de pildă, Dostoievski nu înțelegea necesitatea progresului social. Dar el a descoperit, ignorând pentru moment istoria, că scena este ocupată de demoni, care, însușindu-și ideile necesității istorice, dansează peste vieți omenești". (Afirmație în directă consonanță cu expresia „era ticăloșilor" din trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni*). Se știe că autorul *Morometților* semnează, în colaborare cu Nicolae Gane, ultima versiune românească a romanului *Demonii*, caracterizându-l drept „o operă care nu datorează nimic nimănui".

Puterea de anticipație a talentului scriitoricesc, amploarea cadrului entropic al textului dostoievskian sunt, într-adevăr, copleșitoare. Avalanșa relevărilor premoniționale, de o exactitudine fără egal în materie, conferă conținutului subtextual al romanului profunzime și substanță în heterogenitatea conotațiilor sale. Multitudinea diagnosticărilor în devansare spulberă *ab initio*, mai ales astăzi, că ar putea fi vorba de demersul pe care îl întreprindem, doar de simple analogii aleatorii, paralelisme (în sensul „istoria se repetă") sau coincidențe mai mult sau mai puțin întâmplătoare. Ele se constituie în neîndoioase semnale de alarmă, emise fără echivoc întru avertizarea contemporanilor (pentru care clarviziunile autorului păreau atunci greu de crezut) și a generațiilor ce vor urma. Născute din istorie, operele marilor clasici ai lumii produc la rândul lor istorie. Persuasiv de sugestivă este recenta afirmație a lui Nicolae Breban, exprimată în maniera și ipostaza sa de scriitor: „Cred că primul care a pregătit secolul al XX-lea atât de sângeros și dramatic n-a fost un om politic, n-au fost Herzen și Marx, ci a fost Dostoievski". Enunțul fiind întărit prin apelul la formularea filosofică hegeliană conform căreia „o dată conceptul realizat, realitatea nu rezistă".

spiridon popescu

Apelul bătrânului naturalist

Oameni buni,
Să facem ceva pentru ocrotirea poeților!...
Dacă dispar,
Echilibrul ecologic se surpă,
Ei sunt,
Singurele insecte din lume
Care se pricep să facă polenizarea îngerilor.

Argheziană

Un biet monah, retras într-o chilie,
Încearcă, ispitit de apogeu,
Să-l pipăie c-un braț pe Dumnezeu,
Dar pipăirea lui tot întârzie.

Probabil, Demiurgul, pe furiș,
L-a prins rostind în loc de psalmi, agate
Și nu mai vrea acum să i se-arate
Nici când îl vede singur și piezis.

Monahul, obosit de așteptare,
Văzând că ruga-i este în zadar,
Coboară printre gâze, plin de har
Și iscă frumuseți nemuritoare.

Fragment de autobiografie

Stau la etajul zece, într-un bloc ultramodern și ultracentral,
Dar nu, nu mă invidiați, fraților:
Am nimerit între doi locatari
Care-mi fac numai zile negre -
Cel de Sus (Dumnezeu) uită mereu robinetul deschis
Și-mi inundă tristețea
Care se umflă precum parchetul,
Cel de jos (Diavolul) este și mai ciudat:
Îmi bate-n calorifer din fiece
De nu mai îndrăznesc să intru nici în „Istoria literară”
De teamă să nu scârțâie ușa cumva
Și să-l deranjeze pe imbecil.

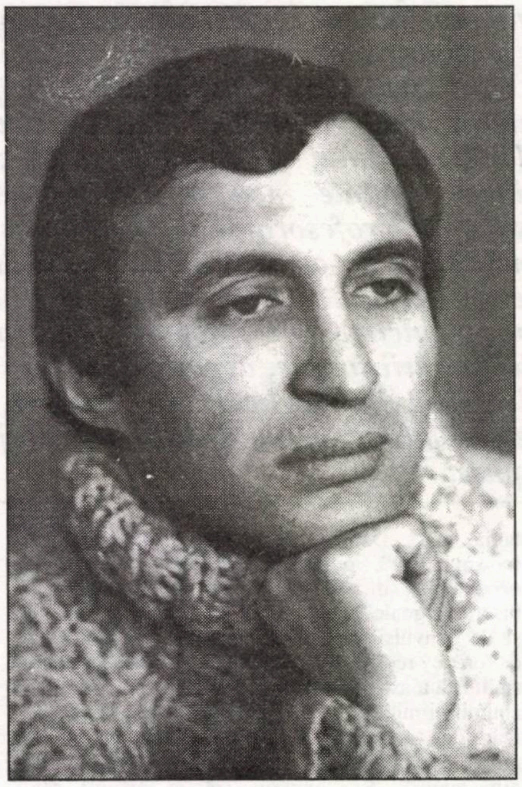
Poem

În fiecare seară
Pasărea își pleacă genunchii
Și se roagă la Cântec
Pentru ocrotirea cuibului său.
Obiceiul acesta a fost preluat și de oameni,
Numai că ei,
Nemaiavând cântec, au trebuit
Să-l ridice la rang de cântec pe Dumnezeu.

Confuzie

Au trimis Toamna să ruginească frunzele plopului,
Dar, cum nu era nici un pic de lumină,
Toamna a confundat frunzele plopului
Cu sufletul meu.

Iată de ce, iubito,
Atunci când îmi pui urechea pe inimă,
Nu auzi nici o privighetoare cântând.



Lipsa de probe

Poetul susținea cu tărie
Că stelele nu luminează decât
În nopțile în care cântă privighetoarea
A venit vânătorul și l-a contrazis
El a umplut cu alice trupul privighetorii
Arătând
Cum cerul era luminat mai departe.

Vai de nenorocitul stihuitor
Dacă n-o să poată face dovada
Că stelelor li s-au atârnat felinare de gât!

3 spre 4 septembrie 1952

În noaptea aceasta, în care trebuia să mă nasc,
Deși nu eram de serviciu, am intrat în tipografie
Și am ținut să-mi corectez personal șpaltul vieții,
De teamă
Să nu apară cumva, din greșeală,
Programarea tramvaiului la 21 de ani.

Spre dimineață,
După ce verificasem și ultimele „semne de punctuație”
Zâmbeam fericit
Ca un gazetar care-și făcuse exemplar datoria
Și care credea că toți cititorii vor fi mulțumiți.
N-a trecut însă mult și s-au auzit destui înjurând
Că literatura română a fost păgubită
De o poezie foarte frumoasă - „Pasărea cu clonț de rubin”.

Aceasta m-a mâhnit și m-a făcut să-mi sfătuiesc fiul
Nici să nu dea prin tipografie în noaptea nașterii lui.

Eseu despre incendiul din Alexandria

Îi dădusem întâlnire în fața bibliotecii din Alexandria.
(Era singuru' loc din lume în care puteam să ajung
Fără să întreb).
Când a sosit, inima îi era o flacără vie.
Am încercat să nu-i fac declarații de dragoste -
Știam că aceste cuvinte, spuse din suflet, devin inflamabile.
Totuși, atunci când am strâns-o în brațe, nu m-am putut stăpâni
și i-am spus: „te iubesc!”
După prima silabă incendiul era deja dezlănțuit.
Ea și biblioteca au dispărut mistuite de flăcări,
Eu, efemerul, am scăpat ca prin urechile acului...

Astăzi, Dumnezeu își dă cu pumnii în cap:
„Am fost un naiv, mi-am afumat nimbul degeaba”,
„Am crezut că, dacă te salvez, vei rescrie biblioteca”.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE CEP

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **cep**, atestat pentru prima dată în 1581 în **Palia de la Orăștie**, 265, este moștenit din lat. **cippus**, cuvânt cu o sferă semantică bogată în această limbă. Sensul de bază era cel de „piatră ascuțită la vârf care servea drept coloană funerară”, iar sensul cel mai frecvent al cuvântului latinesc era „partea de jos, baza trunchiului unui copac”, „rădăcină”. Din sensul de bază se dezvoltă un sens secundar, acela de „piatră cu ajutorul căreia se măsoară întinderea”, iar din sensul cel mai frecvent se dezvoltă în latină un sens secundar, acela de „pilon de lemn folosit în artilerie”. Sensul de „butuc care servea la imobilizarea mâinilor sau a picioarelor unui prizonier” apare, așa cum spun documentele, abia în timpul lui Cezar, probabil odată cu realitatea extralingvistică care a generat denumirea. De la acest sens s-au dezvoltat sensuri secundare noi ca: „instrument de tortură pentru prizonieri” sau „capcană”.

Sensul latinesc de bază nu se mai păstrează astăzi în nici o limbă romanică. De asemenea, sensul secundar „pilon de lemn” nu se mai întâlnește decât în italiană și aici cu referire, evident, la artileria veche.

Lat. **cippus** însă, moștenit în toate limbile romanice, a creat în aceste limbi, numeroase inovații semantice. Sensul „butaș de viță de vie”, derivat din sensul latinesc „rădăcină” este sensul cu cea mai mare răspândire pe aria romanică; după cum spun dicționarele consultate, sensul lipsește numai în italiană. În limbile romanice din Peninsula Iberică acest sens, deși cunoscut și în forma masculină a descendentului latin, începe din ce în ce mai mult să fie exprimat prin forma feminină **cepa** (În spaniolă **cepo**, deci forma masculină, se întâlnește cu sensul amintit numai dialectal, în Aragon și Murcia, iar în portugheză forma masculină nu se mai întâlnește, ultima ei înregistrare fiind într-un document din secolul al XIII-lea). Tot limbile din Peninsula Iberică cunosc pentru acest cuvânt un sens nou, neștiut în latină, anume sensul „cutie”, greu de explicat până în momentul de față. Din sensul de bază latinesc, acela de „piatră funerară”, sens care, așa cum am spus nu s-a păstrat în nici o limbă romanică, există o „rămășiță semantică”, păstrată doar în italiană, anume sensul secundar „baza crucii”. Din sensul „butuc pentru ocnaș” franceza a dezvoltat dialectal sensul „piedică pentru priponirea animalelor”, sens întâlnit și în portugheză.

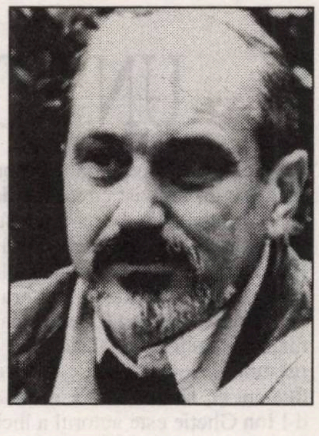
În română **cep** este un cuvânt cu o sferă semantică foarte bogată. Din sensul latinesc cel mai cunoscut, româna a dezvoltat sensuri secundare noi, ca: „ramură de brad sau molid”, „nodul din tulpina căruia crește o ramură nouă”, „buturugă” etc. A dezvoltat de asemenea sensuri secundare noi de la sensul „pilon de lemn”. Cuvântul românesc și-a îmbogățit însă considerabil sfera semantică prin suprapunerea peste cuvântul latinesc a cuvântului slav **cepu** care avea înțelesul de „dop” dar și de „creangă” și „butaș de viță”. Suprapunerea a fost posibilă deoarece parțial, exista între cele două cuvinte o identitate semantică; cuvântul românesc cu sfera semantică moștenită din latină, cu sensurile noi, dezvoltate ulterior, a preluat și sensul de „dop” specific cuvântului slav, mărindu-și astfel sfera semantică. Din acest sens, prin extindere semantică s-au dezvoltat sensurile „canea” și „gura dată vasului pentru înlesnirea pritocitului”. În aromână cuvântul **cep**, cunoscut și cu forma **ceplu**, este împrumutat din bulgară.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

COMPLICITATEA LUI LENIN



30 mai 1992

* O altă definiție a exilului:

„Lungul drum al cunoașterii **Eului către sine**”

Eul = subiectul conștiinței mele. **Sinele** = subiectul totalității psihice, plus inconștientul.

Concluzia: numai când ai scos la suprafață și au devenit lucide reziduurile subconștientului individual și colectiv - amintiri, dorințe nerealizate, complexe, refulări, timidități, tăceri, temeri, suferințe, umilințe - numai atunci „condiția de exilat” este depășită, iar conștientul și subconștientul sunt înglobate în unitatea armonioasă, echilibrată și senină a personalității.

* „Dacă te afli în Spirit, în loc să îmbătrânești precum aparența ta fizică, pe cât trece timpul, te înnoiești” - Sf. Augustin.

Strădania mea de fiecare zi este să rămân în Spirit și în Esențial... chiar dacă știu că îmbătrânesc cu fiecare oră ce trece.

2 iunie, 1992

* În timpul primului război mondial (1914-1918), Germania - condusă de guvernul lui Guillame II - văzând că este pe cale să piardă războiul, s-a gândit să trimită un „Cal Troian” în spatele frontului, adică în Rusia, unde începuse Revoluția bolșevică din 1917. Lenin se afla în Elveția și dorea să se întoarcă în Rusia. Franța și Austria nu-i dădeau viză de trecere. Germanii au pus la cale **Planul Keskula**. Un „tren extrateritorial” (trenul sigilat) a fost pus la dispoziția lui Lenin, a tovarășilor care îl însoțeau (Radek, Zinoviev), a câtorva consilieri militari germani și a unor importante sume de bani provenite din băncile germane. Lenin, în schimbul acestor ajutoare, le-a promis germanilor că va încheia imediat pacea. Lenin a sosit în Finlanda și de acolo a plecat la St. Petersburg. Printr-un **Apel al Șovitelor**, Lenin a propus încheierea ostilităților „fără anexiuni teritoriale”. La 3 martie 1918, a fost semnată pacea de la Brest-Litovsk prin care Rusia a cedat Germaniei: Polonia, Țările Baltice, Finlanda, Ucraina și o parte din Bielorusia. Germanii și-au retras trupele de pe frontul rusesc și le-au dirijat spre luptele din Vest, adică în Franța. La 13 noiembrie 1918, tratatul a fost anulat de guvernul sovietic.

Poate fi Lenin considerat un spion german? Au apărut documente - din arhivele KGB-ului - prin care se dovedește complicitatea directă a lui Lenin cu Germania și deci...

În acel timp, tatăl meu se afla pe frontul de la Oituz-Mărășești și lupta împotriva germanilor. Din povestirile lui am aflat că unitatea militară pe care o conducea, avea la dreapta și la stânga regimente rusești. Planurile de atac erau elaborate împreună, iar uneori ofițerii români erau invitați de ofițerii ruși să bea „un ceai la samovar” sau o votcă. Într-o dimineață, tatăl meu a constatat că în tranșeele laterale unității lui, nu se mai afla nici un soldat rus. Toți părăsiseră frontul, fără să le spună nici un cuvânt. Planul germanilor, acțiunea lui Lenin și „spiritul revoluționar” care cuprinsese întreaga Rusie în 1917, dădeau roadele așteptate. Este extrem de periculos ca o unitate militară să rămână „descoperită pe flancuri”, deoarece poate fi imediat încercuită și distrusă. În prima bătălie cu germanii la Robănești, tatăl meu a fost grav rănit la picior. Copil fiind, când mă jucam cu el în pat, descopeream o cicatrice mare ce mă ispitea s-o ating cu degetele.

Cine este răspunzător că tatăl meu a fost rănit și mulți militari români și-au pierdut viața în luptele de la Oituz, Robănești și Mărășești? Keskula ce pusese la cale „planul trenului blindat”? Lenin care a încheiat pacea cu germanii? Căpitanul Alioșa care a părăsit frontul, fără să-l anunțe în prealabil? Sau soldatul Karl care a pus arma la umăr și l-a împușcat pe tata?

Există o responsabilitate directă și una indirectă. Keskula, Lenin și Alioșa au o responsabilitate indirectă. Karl are o vinovăție directă, el este cel care l-a împușcat, dar la rândul lui se poate apăra că „a executat un ordin”. Atunci?! Cine este adevăratul vinovat și unde se ascunde ultima explicație a acestei „trădări în lanț”? Culpabilitatea de **gradul întâi** o au toți cei care au conceput planul, deoarece ei trebuiau să aibă reprezentarea tuturor consecințelor. Apoi sunt vinovați de **gradul doi** cei care au pus în aplicare planul. Iar la urmă... apar efectele criminale ale Istoriei...

Citesc unul din brevetele de decorație primite de tatăl meu: „Noi, Ministrul Secretar de Stat al Departamentului de Război, adeverim că prin Înaltul Decret Nr. 5305, din 22 decembrie 1919, Maestatea Sa, Regele, a binevoit a conferi **Ordinul Steaua României cu spade, în gradul de Cavaler cu panglica de Virtute Militară,** Locotenentului NEDELCOVICI GRIGORE, din Regimentul 9 Roșiori, pentru bravura și destoinicia cu care a condus recunoașterea în timpul luptelor de la Robănești, când a atacat călare o patrulă inamică superioară în număr, cauzându-i pierderi”.

Dacă tatăl meu ar fi știut toate mașinațiunile și trădările care se ascundeau în spatele lui, ar mai fi putut să dea dovadă de „bravură și destoinicie” în luptă?!

Poate de aceea nu pot să rămân la „nivelul evenimentului” (al imanentului), încerc să depășesc Istoria, Politicul (gangsterismul politic) și mă îndrept spre metafizic și transcendent.

UN ROMAN REMARCABIL

Până de curând, ştiam despre d-l Ion Gheţie că este un lingvist cu merite deosebite, citat şi citit cu satisfacţie de cei interesaţi de acest domeniu. Căzându-mi în mână romanul „Agonia" (Editura Porto Franco - 1997) am înţeles însă că imaginea mea despre omul de ştiinţă era corectă, dar trebuia neapărat completată cu aceea despre un scriitor matur, stăpân pe analiză şi pe construcţie în egală măsură. „Agonia" nu părea deloc lucrarea unui diletant şi, târziu (însă nu foarte târziu) am aflat că d-l Ion Gheţie este autorul a încă şase cărţi de proză. Le reamintesc titlurile şi anii de apariţie, întrucât prea puţin cunoaşte publicul larg din bibliografia scriitorilor contemporani. Aşadar: „Drumul" (roman - 1983), „Pomul vieţii" (roman - 1986), „Alfa şi omega" (nuvele - 1986), „S.O.S" (roman - 1991), „Skepsis" (roman - 1991), „O lume pentru fiecare" (roman în două volume - 1992). Receptarea cărţilor s-a făcut cu destulă discreţie, numele autorului fiind pentru mulţi dintre cei întrebaţi, necunoscut.

„Agonia", roman de analiză şi atmosferă, nelăsând departe atenţia pentru epic, se citeşte cu reală plăcere, mai întâi de toate pentru că tema propusă, războiul, a fost tratată original. Întreaga acţiune se dezvoltă în jurul situaţiei în care se găseşte un grup de opt ostaşi (şapte soldaţi şi un plutonier comandant) trimis în primăvara lui 1944 să asigure paza şi observaţia unei cote de interes strategic în munţi. Este un loc izolat, o fostă cabană cândva bine aranjată pentru concedii sau excursii, un fel de hotel de lux după cum remarcă locatarii ei. Aparent ei sunt privilegiaţi, deoarece în loc de a fi expediaţi pe linia frontului de răsărit, au parte de linişte, aer curat, odihnă, un fel de scoatere din timp pentru un concediu. Reacţiile fiecăruia sunt notate cu fineţe, prozatorul conturând la început şters, apoi tot mai apăsat structura personajelor, neliniştea şi nedumerirea lor datorate acestui regim privilegiat. Atâta doar că privilegiul este aparent, ei fiind de fapt izolaţi din diferite motive. Ele se dezvăluie treptat, în mărturii cu iz de spovedanie, făcute câte unui prieten apropiat. Prezentare directă, subiectivă, dar explicând apoi fiecare evoluţie. Sunt oameni din diverse medii sociale, traversând experienţe individuale deosebite. Unul a trecut din dragoste, la „biserica nouă" şi nu vrea să folosească arma, ceea ce îl duce până aproape de Curtea Marţială, altul a făcut parte dintr-un pluton de execuţie şi nu a tras într-un camarad comandant, un altul se încurcase cu nevasta comandantului şi, surprins de acesta, a fost „exilat" în creierul munţilor, un al patrulea, student medicinist, a acceptat să facă un raclaj iubitei sale, iar ea a murit; unul fusese jocheu, învârtise afaceri prin Orientul apropiat şi trăia o dragoste pătimaşă cu o aventurieră cunoscută la Beirut, ce îl urma credincioasă pretutindeni, altcineva era suspectat pentru propagandă socialistă şi antirăzboinică, al şaptelea era un individ dubios, tarat psihic în urma insucceselor sexuale. Despre comandantul lor ni se spune mai puţin, el fiind mai izolat şi mai puţin vorbăreţ decât ceilalţi. Se sugerează însă că ar fi un ghinionist, că ar avea faima conducătorului incapabil să-şi ferească de la moarte, subalternii. Relaţiile stabilite între aceştia sunt camaradereşti, sub semnul disciplinei militare şi a unei surde ameninţări meşteşugit întreţinută. Zvonurile vin prin telefon, sunt aduse de cei care coboară săptămânal în Cetate, unde se află regimentul, iar culoarea lor tot mai sumbră se potenţează prin atmosfera montană, dominată de ceţuri ce sporesc însingurarea şi teama. Viaţa se desfăşoară la început monoton, dar trebuie subliniat că subiectul nu este o aşteptare fără sfârşit, ci aşteptarea unor apropiate fapte extrem de concrete şi brutale, cu efecte tragice asupra micului grup de combatanţi aflaţi sub drapel. Ritmul lent al naraţiunii, cu prezentarea cadrului şi a personajelor, se schimbă radical de la jumătatea cărţii, în prim plan situându-se evenimentul, întâmplările neaşteptate ce răstoarnă aparentul echilibru. Prozatorul lucrează în asemenea capitole ca un veritabil scenarist al filmelor de acţiune, inventând, brodând pe marginea fenomenelor istorice, analizând impasibil şi profund reacţiile celor vizaţi. Din motive care vor stârni interesul viitorului cititor (şi deci nu vor fi dezvăluite de mine aici) asistăm la distrugerea treptată a grupului celor opt ostaşi. Frontul din ce în ce mai apropiat îşi pune amprenta pe comportament, pe reacţii. D-l Ion Gheţie nu scapă nimic din vedere, tulburările fiecăruia fiind notate ca într-o foaie de febră. Relaţiile, la început calme, se înăspresc nu doar graţie unui episod nesemnificativ (o încercare de viol asupra unei ţărăncuţe venită la cotă în căutarea mângâierilor fostului medicinist), ci arestării şi condamnării la moarte a pacifistului socialist, precum şi morţii suspecte a altora. Se insinuează panica, gândul dezertării, prinde viaţă cu urmările fireşti, adică execuţia. Rămânând tot mai puţini, ei nu mai fac faţă situaţiei, nu mai pot opri inevitabilul. La cotă îşi face apariţia duşmanul, doi soldaţi sunt împuşcaţi, iar plutonierul, încleştat în luptă cu un inamic, se prăbuşeşte în prăpastie împreună cu acesta. De la scheletele descoperite a pornit de fapt povestirea, unde fantezia prozatorului s-a manifestat în voie. Ce nedumireşte însă sunt câteva inadvertenţe: acţiunea se desfăşoară la mijlocul lui 1944, se vorbeşte despre foarte tânărul rege, despre Mareşal, dar şi despre împăratul de la Viena, despre austro-ungari! Apoi, după „Căderea Bucureştilor", după cum bine se ştie, armata română nu s-a retras în Oltenia, nici pe Mureş, nici Capitala nu se intenţiona a fi mutată la Cluj. Trupele ruseşti nu au trecut singure munţii, documentele militare stabilind clar şi ferm aportul celor româneşti. Se nasc astfel nişte semne de întrebare derutante ce ţin probabil de anii de redactare a romanului (1987-1988). Ele însă nu ating impresia foarte bună lăsată de d-l Ion Gheţie cu acest roman remarcabil.

DESPRE „UN OM ÎN EXACTA MĂSURĂ DE OM"

Versul ales drept titlu al acestui comentariu revine cu valoare de leit-motiv în „Poemul bizantin" scris de doamna Victoria Ana Tăuşan şi publicat de Casa de presă şi editură orădeană „Anotimp", la sfârşitul lui 1997. Se înţelege deci că avem de a face cu o meditaţie asupra condiţiei individuale, un tragic eveniment biografic generând această construcţie aparte, realizată mai degrabă după criteriile subtile (şi mai puţin cunoscute) ale muzicii de sorginte bizantină decât după regulile arhitecturii. Iubitorii de poezie, cei cărora numele d-nei Victoria Ana Tăuşan le este apropiat de peste 30 de ani, s-au obişnuit, cred, cu ambiţia - şi capacitatea - autoarei de a se exprima în piese ample, în proze poematice, în versete trimiţând la prototipul lor, sau în poeme întinse unde se poate aborda nu doar o idee, ci un ansamblu a cărui „atacare" din diverse unghiuri are ca rezultat un spectacol dens, dramatic, unde succesiunea sau alternanţa motivelor, a trăirilor lirice, rămâne de neuitat. Asemenea creaţii ale d-nei Tăuşan se detaşează prin nobleţea tonului, prin versul bine lucrat, în concordanţă cu mişcarea sufletească dezvăluită.

„Poemul bizantin" este dedicat „celor plecaţi către stele", răzbătând „un foşnet prin cuvinte, ca printr-un rămuriş metafizic". Se specifică acest lucru în „Starea" ce constituie prologul următoarelor şapte strofe. Strofe neconvenţionale, fiecare fiind un posibil poem de sine stătător cu un (posibil iarăşi) subtitlu după cum se va vedea în rândurile următoare. În astfel de structuri se aud glasuri, coruri, principala voce reprezentând spovedania auctorială, în vreme ce în coruri văd sinteza unor gânduri şi credinţe de mai largă circulaţie, aduse la o dorită rezonanţă exact prin versul „un om în exacta măsură de om".

Prima Strofă ar putea fi subintitulată „toţi au murit, toţi retrăiesc prin mine". Nu mai există „o lume a lor (a morţilor - n.n) şi o lume a mea (a celui viu - n.n)". Sufletul poetului, „pajişte blândă" este locul unde înfloresc banii de veacuri din mâinile morţilor săi. „Minunea tăcerii" pare o rugă ce a strâns în palme un înger, spune memorabil d-na Tăuşan, astfel de metafore strălucitoare colorând intens oricare dintre pagini. În cântul pentru toţi morţii, cuvintele au „abur cald", iar încet-încet privirea coboară spre sine, „înlăuntrul înlăuntrului meu - acolo unde-s pururea durerile morţii şi râurile fărădelegii m-au tulburat". Ideea se transmite corului care aminteşte că totul se supune degradării şi dispariţiei: „Şi cetăţile lumii numai molozuri, şi frumuseţile istovitoare - un juriu de cenuşă în urnele lor funerare". Trecerea la Strofa a III-a se face lin, prin versul „Simt mulţumirea ta, când izbutesc asupra oştimii cuvintelor". Dar până atunci, Strofa a II-a înseamnă un imn de recunoştinţă înălţat părinţilor. „Fiţi binecuvântaţi că aţi existat" ar fi subtitlul explicativ al secvenţei secunde. În cea de a III-a, cercul se restrânge. Cuplul a rămas „împreună în piatră" iar femeia are grijă „să nu se sfârşească uleiul, să nu se stingă lumina". La rândul ei, aşteptând „cu un strop de lumină" simte că „inima tot mai mult se grăbeşte către Clipa cea mare, ca o jertfă continuă". „Pământuri cu toţii, pământ" deţine cheia Strofei a IV-a, unde se poate citi şi reciti o superbă rugă către Dumnezeu. Ceea ce urmează imediat în Strofa a V-a s-ar numi cu îndreptăţire „Cine a stat cu-mpotrivire morţii, zadarnic s-a împotrivit: era sorocul". Cei vii se adună cu daruri şi gânduri către morţi; mai întâi în plan cosmic, apoi - prin acelaşi procedeu poetic - într-unul restrâns. „Pe glas de clopot ni se urcă ruga, pe glas de clopot coborâm la ei". Comuniunea continuă, dialogul nu s-a întrerupt niciodată, aşa încât intrarea în lumea veşniciei trebuie să devină o bucurie: „Să ne bucure ceasul din urmă,/dacă-i aducem pământului pământul din noi/şi-n larma cuvintelor am pus adevăr".

Cadenţele se păstrează mereu grave, solemne. Nu face excepţie nici Strofa a VI-a pe care aş numi-o (în comentariu, fireşte) „Ca o săgeată trece viaţa" sau (poate la fel de nimerit) „viermele vremii nu-n lumină petrece,/ci înlăuntrul firii noastre". Dacă glasurile din prima parte ne-ar readuce în minte că totul este deşertăciune (deosebită izbândă a poetului pe tema străveche!) un altul, deloc izolat în context (şi binevenit ca efect artistic) se înalţă întru proslăvirea frumuseţilor nepieritoare: „Pădurea la Suzana-i tot pădure, oricâte vijelii ar zgudui-o,/crestele munţilor, atât de-aproape, îşi vor topi, aceleaşi, zăpezile târzii,/vântul de-a lungul apei curgătoare va împleti năvoduri pentru păstrăvi,/iar mierle cântătoare vor fi aceiaşi bulgări negri,/Doamne, în care-ai pus un cântec de slăvire a neînduplecatei Veşnicii". Inspirate treceri de la glasuri la coruri, preluări de expresii şi motive întâlnite anterior dau un dinamism deosebit versurilor abil alăturate, astfel încât două credinţe ferme se detaşează: „vai de casa fără de strămoşi,/şi vai de lumânarea arzând fără credinţă". O alta, proprie condiţiei de artist sună iarăşi memorabil: „Iar mai departe, în stări abisale, se încumetă/numai Metafora,/ea, sibila Poetului". „Starea" finală (epilogul aventurii lirice propuse) instaurează deplin „lumina ce-n urmă îţi rămâne" atunci când „se închid aripile cereşti" şi omul se înscrie „în exacta măsură de om".

Cu „Poemul bizantin" d-na Victoria Ana Tăuşan îşi consolidează locul original pe care îl deţine în poezia noastră.

Pagină realizată de Liviu Grăsoiu

CORESPONDENȚII LUI TUDOR VIANU

de MIRCEA ANGHELESCU

Între calitățile rare care înfrumusețează figura lui Tudor Vianu - așa cum se reconstituie ea pentru cei care l-au cunoscut, parțial din amintiri, parțial din lecturi, până la confuzia planurilor care nu estompează însă, ci face mai pregnantă coincidența trăsăturilor sale morale cu cele fizice - este fără îndoială acea putere de a stimula în jurul său înzestrările superioare, de a-i aduce spre sine pe cei cu care venea în contact; ca un înțelept stoic sau ca un catalizator de o esență specială, prezența lui discretă dar nu mai puțin puternică îl obliga pe interlocutor să se concentreze în partea lui cea mai bună, să-și descopere chiar nebănuite resurse de ordin intelectual și moral. Ca și în cazul lui Dinu Pillat, prezența lui avea darul de a purifica; nu-mi pot închipui pe cineva care, în preajma sa, ar fi spus sau măcar ar fi gândit ceva meschin, urât, josnic. Era și din acest punct de vedere ca Goethe, îți dădea sentimentul că respiri aerul din grădinile lui Akademos.

Nu mă mir de aceea să descopăr, în scrisorile celui de al treilea tom de corespondență care îi este adresată tocmai în anii săi cei mai grei și mai triști, între 1950 și 1964 (anul morții sale prea timpurii), multiple și importante semne ale acestei mari calități de care atâția dintre prietenii, colegii și foștii săi studenți, aveau profundă nevoie și în căutarea căreia îi scriau cu emoționantă sinceritate. Ca în fața unei adevărate instanțe (și nu era una oare?) dar și a unui prieten mai mare și mai înțelept, vin să i se spovedească și să-i ceară o consolare nu numai vechii colegi și prieteni aflați în cumpănă (Blaga, Ion Marin Sadoveanu, Perpessicius, Mihai Moșandrei), sau încă tinerii din generația care îi urmează, fie că i-au fost cândva studenți, fie că nu (Ion Frunzetti, Negoițescu, Victor Iancu, G. Tohăneanu, Ov. Drimba, Al. Husar, G. Ivănescu etc.), ci și marile nume ale vârstei care l-a precedat, cum sunt Const. Rădulescu-Motru sau Dim. Gusti. Primul avea, când îi scrie lui Vianu, prin 1954-1955, optzeci și cinci de ani și, „silit de mizerie, și nu atât de mizeria în care mă zbat eu, cât de supraoboseala în care îmi stă familia din cauza mea", îi cere să intervină pe lângă M. Ralea. Gusti, unul dintre „cei mai vechi prieteni" ai săi „din punctul de vedere cronologic", îi mulțumește pentru că-i trimisese traducerea sa din Shakespeare și-i spune în cuvinte mișcătoare ce important este acest semn de prietenie pentru un proscris ca el, „căci în sihăstria penibilă unde sunt condamnat să trăiesc, cu singurătatea ei glacială și tragică... mă face să fiu întotdeauna profund mișcat și recunoscător la orice gest de sinceră prietenie fidelă și umanitate față de umila și izolata mea persoană" etc. Și aceste gesturi delicate de prietenie și încurajare, Tudor Vianu le face în anii când el însuși este amenințat, scos de la catedră, pus în situația de a-i solicita lui Călinescu o colaborare la Institutul pe care-l conducea ș.a.m.d.

Prigoana lovește cu aceeași furie și în oamenii tineri și, faptul pare mai dramatic pentru că este vorba de intelectuali care încă nu și-au găsit drumul, se află în plin proces de clarificări, de maturizare, fiecare nouă lovitură a „luptei de clasă" putând să pună capăt unei vocații adevărate. Fiecare dintre aceste scrisori vibrează încă sub povara cuvintelor pe care emitenții se străduiesc să le păstreze pe cât e posibil în limite neutre. Latinistul și stilisticianul G. Tohăneanu, ulterior profesor la Universitatea din Timișoara, scria în 1954:

Scrisori
către
TUDOR
VIANU
III
(1950-1964)
editura minerva

„sunt dascăl de limba română și rusă la Ploiești, la clasa a V-a elementară... E o activitate multiplă și variată, situată nu la periferia, ci în afara câmpului culturii, echivalând pe plan intelectual cu o scufundare lentă, fără orizont, fără surprize. Și totuși, sunt mulțumit că pot să-mi câștig existența fără să bat mătănii și să tămâiez pe nimeni... ". În primăvara anului 1951, Ov. Drimba - fostul asistent al lui Blaga, proaspăt scos de la catedră - îi scria lui Vianu, mulțumindu-i pentru rândurile de consolare prietenească: „... de o lună sunt «în disponibilitate» grație acelorași oameni mari... Am așteptat și aștept; nu mă voi duce la oficiul de plasare, unde câțiva prieteni (un conferențiar, doi șefi de lucrări și un asistent) au fost îndrumați la fabrica de cărămidă ca muncitori necalificați..." În mai 1955, Ion Frunzetti îi scria despre felul în care traversase evenimentele din urmă cu patru ani, când fusese dat afară din Universitate: „1951... anul când am fost azvârlit din Universitate. Obsecviosul călău cu nume cerealistic (ca și preocupările lui dinainte de hirotonisirea lui ca decan) Orzea s-a prăbușit, gonit ca dușman manifest al culturii și recunoscut ca antidemocrat, ceea ce n-a împiedicat să se permanentizeze greșelile pe care le-a săvârșit, am impresia cu aprobări superioare, dacă nu chiar la sugestia superiorilor săi...". Nici Noica nu lipsește din acest șir, el trimițându-i în septembrie 1953 o scrisoare în care îi cere scuze, în felul său ocolit, pentru o culpă neclară, dar care atestă o anterioară relație epistolară, unde se mărturisește între admiratorii săi („mă îndrept spre cercetări de logică, unde m-aș putea iarăși simți îndepărtat de dvs., dacă exemplul și adânca dvs. conștiință de cultură nu m-ar domina și instrui mai departe"), nici alții. Dar cele mai importante par scrisorile lui Ion Negoițescu, începute în vara anului 1950, care aduc o mărturie neobișnuit de sinceră și adâncă în legătură cu trăirile lui intelectuale, care trebuie puse alături de cele mai dramatice pagini ale scrierilor lui autobiografice: „dacă iau de pe raft un volum din Goethe sau unul din Platon, am sentimentul deplin al realității: e ceva cu siguranță mort, ce strălucește dintr-o depărtare măsurabilă, ceva nespus de calm și fix. Dar dacă mă îndrept spre peretele de cărți românești, acolo unde multe nume răspund pentru persoane ce le-am cunoscut, ce se pare că trăiesc încă, al căror gest l-am văzut, al căror glas l-am auzit, și mai ales ale căror volume le-am pipăit în prospețimea apariției lor, în aroma tainică a tiparului umed... atunci am un sentiment ciudat și neliniștitor, de durere și spaimă. Nu sunt sigur dacă aceste cărți, dacă cei ce le-au scris au existat vreodată sau... mai există și acum?" Pentru Negoițescu, realitatea vie este aceea a textelor, a literaturii și tot restul se pierde în trăiri exterioare care nu au semnificație profundă. „Sub presiunea stării sufletești impuse", cum zice el, tânărul critic se îndepărtează treptat de literatura română care constituise suportul afirmării sale în cadrul Cercului literar de la Sibiu, ocupându-se „cu cele străine și îndeosebi cu filosofia germană de la Husserl încoace". Dar deja el se gândea la o carte despre **Poeții români**, în care primul volum ar fi fost ocupat de studiul despre Eminescu (apărut abia în 1968) și cele despre Macedonski, Bacovia și Blaga, al doilea, studii despre Arghezi, Barbu ș.a. iar al treilea, „o schiță de teoria poeziei". Vianu citește textele trimise și le comentează (scrisoarea lui nu se păstrează decât în arhivele Securității probabil), iar Negoițescu îi răspunde în septembrie. El consideră deja depășite studiile lui despre Eminescu și Macedonski, pe care Vianu le discuta în epistola pierdută, și-i împărtășește felul său actual de a vedea lucrurile. Discuția despre Eminescu, în special, ar putea figura foarte bine în actuala dezbatere care agită spiritele cu privire la poetul „nepereche" și ea aduce opinii care pot din nou stârni pasiuni: „Eu cred că Eminescu simte ca un liric german și nu ca un român, atât de mult s-a identificat, în profund, cu sensibilitatea lirică a unui Heine, a unui Lenau, cu filosofia lui Schopenhauer. Doar limba română a pătruns-o el bine (și aici e în adevăr geniul lui incomparabil). Dar în aceeași limbă, de la Neculce la Arghezi, nici un român nu simte ca Eminescu. **Stimmung** -ul eminescian nu e românesc și iată de ce mi se pare cu totul fără sens a-l considera pe Eminescu... **poetul nostru național** (subl. lui Negoițescu)..." (p. 15). Dar asemenea discuții pot fi pornite de la nenumărate alte pasaje și schimburi de scrisori aflate în volum, cele cu Adrian Marino de pildă, care-i scrie din Lătești, localitatea unde i se fixase domiciliu obligatoriu, cele cu Onisifor Ghibu, cu familia ș.a.m.d. Dincolo de informațiile neprețuite pentru reconstituirea epocii, cu umbrele și cu luminile ei, pentru biografia intelectuală a atâtor personalități care au simțit în preajma lui Vianu îndemnul de a se spovedi, de a-și formula idealurile, de a-și împărtăși suferințele, volumul aduce o mărturie importantă despre o fațetă puțin cunoscută, a fostului nostru profesor și despre înalta prețuire pe care o acorda el relațiilor inter-umane. Să sperăm că destul de numeroasele materiale Vianu, care au apărut în ultimii ani, între care nu puține se datoresc editorului acestei corespondențe, Vlad Alexandrescu, își vor găsi cât de curând cea mai bună utilizare într-o monografie, într-un volum așa cum merită marea sa personalitate și cum vreunul dintre foștii săi elevi ar putea, fără îndoială, să scrie.

PERIPLU AMERICAN

de SILVIAN GEORGESCU

Recent s-a întors dintr-un turneu de concerte în câteva țări: Uruguay, Argentina și Brazilia cunoscuta noastră pianistă Ilinca Dumitrescu. Primul contact cu publicul sudamerican l-a avut la Montevideo, într-un „Festival Beethoven", în Sala „Auditorium", unde Orchestra Simfonică SODRE (**Servicio Oficial de Difusión Radiotelevisión y Espectáculos**), dirijată de Fernando Condon, a acompaniat-o în **Concertul Nr. 4, în Sol Major**.

Cu titlul „Publicul a umplut până la refuz sala și a ovaționat pe protagoniști", cronicarul Lorenzo Aquirre Romano menționa: „...Este o pianistă dăruită, cu o frazare lejeră și cu sonorități de o uimitoare bogăție. Fără îndoială este un talent autentic, așa cum a reieșit și din abordarea foarte specială a acestui concert...". Întregul concert a fost transmis la TV - Canal 5 și la Radio. Câteva zile mai târziu, în aceeași sală, interpreta noastră avea să-și etaleze în plentitudinea lor varietatea resurselor sale artistice, într-un recital de mare rezistență, cuprinzând 6 sonate de Scarlatti, **Fantezia în re minor K.V. 575, Impromptu No. 1, în La bemol major, op. 29, Fataisie - Impromptu, op. 66** și 3 valsuri de Chopin, 5 piese din **Suita „Romeo și Julieta"** de Prokofiev și **Toccata** de Paul Constantinescu.

Invitată la Televiziunea Națională din Montevideo, Ilinca Dumitrescu a dat unele interviuri cu privire la turneul său în America de Sud, despre muzica românească, dar și despre admirabilul său recital de pian, consacrat creației muzicale sudamericane, care a avut loc anul trecut la București.

La Buenos Aires - Argentina, următorul oraș al turneului, Ilinca Dumitrescu a susținut un recital la Centrul Cultural Recoleta, cu același program ca la Montevideo. Într-o amplă cronică având referiri minuțioase, la lucrările interpretate, jurnalistul sub semnătura E.A.A., făcea aprecieri extrem de elogioase. Articolul său purta titlul: „Ilinca Dumitrescu - o pianistă extraordinară", iar în încheiere conchidea: „Publicul vizibil emoționat, a părăsit sala cu convingerea de a fi avut prilejul să cunoască o mare pianistă, care știe să-și desfășoare toată elocința pianistică mereu în slujba muzicii".

Periplul sudamerican al pianistei noastre a continuat în Brasilia, capitala țării, și apoi la Rio de Janeiro. În cea mai importantă sală de muzică din primul oraș, „Martins Penna", a Teatrului Național „Claudio Santoro", ea a repetat, cu același program de recital, iar la Conservator (**Escola de Musica de Brasilia**), în fața elevilor și studenților, Ilinca Dumitrescu a predat un **master class**, paralel cu interviuri și participări la realizarea unor emisiuni la Radio și TV. În ultimul oraș, care a încheiat

turneul artistic, Rio de Janeiro, compatrioata noastră a susținut recitalul său în Sala de spectacole a Muzeului Național de Belle Arte, în cadrul ciclului „Muzica la Muzeu". Reușita manifestare artistică, mult apreciată de publicul meloman, a coincis cu Expoziția retrospectivă Salvador Dali, deschisă în sălile muzeului.

La concert, ca și la toate recitalurile pianistei noastre, au asistat oficialități din orașe, membri ai ambasadelor din țările respective, care și-au dat concursul la buna desfășurare a turneului, români din diaspora, muzicieni. Pe lângă turneele întreprinse · în orașele: Europei, Asiei, SUA, America Centrală, cel mai recent, în câteva țări din America de Sud, reprezintă o nouă izbândă artistică a renumitei noastre pianiste.

teatru

O COLECȚIE DE TEATRU, ABSOLUT NECESARĂ

de MARIA LAIU

În vremea din urmă tot mai multe edituri încep să dea importanța cuvenită cărții de teatru, publicând fie piese, fie texte teoretice incontestabil valoroase. Și pentru că astfel de apariții sunt căutate mai ales de specialiști, se încearcă posibilitatea comercializării lor la prețuri măcar accesibile.

În acest context, meritorie este inițiativa Grupului Editorial ALL de a înființa o colecție dedicată exclusiv textelor dramatice. În plus, colecția „Godot" este îngrijită de un cunoscut / pasionat critic de teatru (și excelent traducător din limba rusă) C.C. Buricea-Mlinarcic.

Primele trei apariții se află sub semnul ineditului propunând spre lectură/montare scenică, autori mai puțin (sau deloc) cunoscuți/jucați la noi, aparținând unor culturi diferite. De asemenea, fiecare volum are un **cuvânt înainte** semnat fie de traducători - ca în cazul **Filantropului** de Hans Magnus Enzensberger și al **Gândirii** de Leonid Andreev, când prefețele aparțin lui Victor Scoradeț, respectiv lui C.C. Buricea - Mlinarcic - fie de o altă personalitate apropiată zonei în care a trăit și a scris dramaturgul, cum se întâmplă cu Michel de Ghelderode (**Soarele apune**) la care introducerea în creația dramaturgului flamand este făcută de Anca Măniuțiu; traducerea piesei aparține Mirunei Roman. Mai mult, fiecare dintre cele trei cărți are o Addenda care cuprinde **interviuri** cu Michel de Ghelderode din care aflăm modalitatea în care au fost scrise sau influențe resimțite și care se regăsesc în opera autorului: „... piesele mele se nășteau cel mai adesea sub impresia artelor plastice și acest lucru mă determina să descriu personajele pe care le vedem. După părerea mea, arta teatrului nu poate exista în afara laturii senzoriale, iar dacă trăiește totuși și altfel, o face sub forma dialogului destinat citirii și nu spre a fi pusă în scenă" (pag. 50); **o postfață** a dramaturgului Hans Magnus Enzensberger în care se explică alegerea personajului central: Denis Diderot pentru piesa **Filantropul** și două scrisori despre teatru ale lui Leonid Andreev ce încearcă să ne familiarizeze cu gândirea teoretică a acestui autor ciudat, exotic și care cu greu poate fi încadrat într-un anume curent literar, scriind cu aceeași ușurință piese clasice (**Zilele vieții noastre**, **Gaudeamus**) sau avangardiste, precum **Viața Omului** ori **Măștile negre**.

Ideea existenței unei colecții care să dea atenție nu doar operei, dar și împrejurărilor în care a fost creată ni se pare extrem de inspirată acum, când cele mai multe cărți sunt lipsite de astfel de texte lămuritoare. Pe urmă, faptul că suntem puși în fața unor dramaturgi importanți, dar puțin prezenți în conștiința cititorului / spectatorului român ne face să credem că, măcar în cultură (și împotriva tuturor greutăților) lucrurile încep să intre pe făgașul normalității. Urăm viață lungă colecției „Godot" care deocamdată ne asigură că va mai publica: **Gyubal Wahazar** de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, **Evenimentul** de Valdimir Nabokov și **Întoarcerea lui Espinosa** de Radu Macrinici.

Cu considerații asupra celor trei texte dramatice deja editate, promitem să revenim într-un viitor cât mai apropiat.

fapte culturale

„Când am preluat **România literară**, mă simţeam obligat faţă de Paul Georgescu. Mergeam cu el la Capşa. Plăteam noi. Era o braserie unde se mânca în stil franţuzesc. Paul Georgescu era mereu atacat în ziarele de partid. După 3-4 poezii publicate, erau atacaţi în **Lupta de clasă** şi Matei Călinescu şi Cezar Baltag; îi simţeau idealişti, ceva era putred cu ei... Când am lansat, în 1977, aici, la Iaşi, romanul **Bunavestire**, cu Nichita Stănescu şi cu Nicolae Manolescu, am făcut tot discursul pe ideea lui Paul Georgescu, care spunea în tinereţea mea că unghiul meu este fals. Ziceam: are dreptate, numai că în jurul acestui unghi fals eu adun megatone de realitate. Totdeauna unghiul unui mare scriitor este fals, nu este unghiul bunului simţ... Paul Georgescu mi-a spus: „Tovarăşe Breban, mă bucur că **România literară** este condusă de un membru al Comitetului Central!". Am zis: eu sunt scriitor, asta contează. I-am propus o rubrică. A întrebat de ce? „Pentru că d-voastră aţi fost amabil cu noi, cu grupul nostru, cu Nichita Stănescu, cu Cezar Baltag, cu Matei Călinescu. Era prieten bun cu Doinaş. Doinaş era supărat pe mine, că i-am dat rubrică lui Paul Georgescu, care atacase grupul de la Sibiu. I-am zis lui Doinaş să răspundă în presă, chiar în **România literară**. Deşi eram foarte ocupat (făceam şi un film), m-am dus eu la Doinaş să iau textul. Lumea nu era obişnuită ca în aceeaşi gazetă, doi oameni să polemizeze. Pe amândoi îi respectam, inclusiv pe Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, tot grupul..."

(**Nicolae Breban - Convorbiri literare**)

fără comentarii

concursuri

Ministerul Culturii organizează, la sediul său, la data de 13 iulie 1998, concursuri pentru ocuparea următoarelor posturi:

1. Purtător de cuvânt

Condiţii de participare: - studii superioare de specialitate

- minimum 2 (doi) ani de vechime în specialitate

- cunoaşterea a cel puţin două limbi străine de circulaţie internaţională.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până la data de 10 iulie 1998, inclusiv.

Tematica poate fi consultată la Serviciul Presă şi Relaţii Publice, telefon 222. 82. 39.

2. Redactor şef la publicaţia „Teatrul Azi"

Condiţii de participare: - studii superioare de specialitate

- minimum 2 (doi) ani vechime în specialitate.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până la data de 10 iulie 1988, inclusiv.

Tematica poate fi consultată la Direcţia Cultură Scrisă, telefon 222.33.57.

Relaţii suplimentare la telefon 223.1[illegible].12.

nuova europa, acum

De 26 de ani continuă să apară la Luxemburg revista plurilingvă NEuropa, majoritar dedicată literaturii şi artelor. Condusă de poetul Mimmo Morina şi Nelleke Oostveen, asistaţi editorial de Georges Astalos şi Pino Mariano, revista confirmă şi prin cel mai recent fascicol (94/96-1998) perfecta îngemănare a informaţiei de vârf cu deschiderea celui mai generos spirit european. În acest sens receptăm profilul pe care Myo Kapetanovich i-l face lui **Dario Fo**, laureatul premiului Nobel pentru literatură pe anul 1997. Câteva pagini îi sunt dedicate poetului **Elio Filippo Accrocca** (1923-1996), vechi colaborator al revistei. Despre recitalul dat de zece poeţi europeni anul trecut la Tessalonic relatează Marisa Buscemi. Rubrica **eseuri** este ilustrată de semnăturile prestigioase, ca de pildă Oliver Friggieri (despre cartea lui Mimmo Morina „Parallel itineraries" - WLT - NEuropa Correspondence Ivask-Morina), Gabriel Ţepelea, Claude Coreffon, Laurenţiu Ulici. Ilustrul critic român demonstrează lapidar cum Marguerite Yourcenar, într-una din povestirile sale reunite sub titlul **Feux**, îşi explică crima Clitemnestrei ca pe un sindrom al solidarităţii androgine, intuite drept ideal al existenţei umane. Eliminându-l pe Egist, Clitemnestra elimină complementaritatea reductivă a propriei identităţi, liberă acum să-şi proclame autarhia androgină, unicitatea de a fi simultan Rege şi Regină. De pătrunzătoare prezentări se bucură şase poeţi (Pino Mariano, Heidi Pataki, Lars Hulden, Mimmo Morina, J.A. Seabra, Thorkilo Bjornvig şi şase splendide mini-cărţi apărute la **Euroeditor**, în colecţia „Les Ducats". Din cuprinzătoarea „Galerie a poeţilor" găzduiţi cu texte în spaniolă, engleză, germană, franceză, cităm nume ca: De Mello, Halman, Koziol, Fairfax, Acosta-Perez, cărora li se adaugă românii Radu Cârneci, George Arion, Aura Muşat. Un fragment de povestire, oarecum pe culmile disperării, semnează Al. Ciocâlteu, alături de prozatori ca Nina Kossman, Norman Lock ş.a. Giovanni Bonanno se ocupă la rubrica Arte plastice şi figurative de bronzurile lui **Vincenzo Gennaro**, în care raţiunea şi pasiunea, ordinea şi enigma îşi dau mâna. Impunătoare şi vie este şi rubrica de note de lectură ce acoperă ultimele din cele 144 de pagini ale unei reviste ce sfidează prin actualitate, sferă de cuprindere şi profunzimea textelor, multe alte publicaţii europene de profil.

Biblioteca noastră

1) **Haos** (Lucian P. Petrescu), eseuri, ed. Hestia, preţ neprecizat.

2). **Note de drumeţie** (Matsuo Basho - trad. Aurel Rău), ed. Eminescu, preţ neprecizat.

3). **Din ţara măgarilor** (Ştefan Zeletin - comentarii: Ioan Pârvulescu, Ioan Stanomir şi alţii), ed. Nemira, preţ neprecizat.

4). **Hâtrii Tazlăului** (Constantin Ardeleanu), proză, ed. Amurg sentimental, preţ neprecizat.

5). **Şotron** (Julio Cortazar - trad. Tudora Şandru Mehedinţi), proză, ed. Univers, preţ neprecizat.

6). **Singur printre mafioţi** (Ion Postelnicu), versuri, ed. Intact, 25.000 lei.

7). **Jumătate dragoste** (Raluca Oancea), proză, ed Eminescu, preţ neprecizat.

8). **Cerul iubirii** (Ion Miloş), versuri, ed. Augusta, preţ neprecizat.

9). **Exodul uitării** (Elena Chiţimia Armenescu), versuri, ed. Semne, preţ neprecizat.

10) **Eseu despre glorie** (Spiridon Popescu), versuri, ed. Alcor, preţ neprecizat.

11). **Verimosalb** (Lana), versuri, ed. Orient Occident, preţ neprecizat.

12). **Pasaj** (Daniel Bănulescu), proză, ed. Metropol, 10.000 lei.

13). **Volumul meu** (Adela Greceanu), versuri, ed. Eminescu, preţ neprecizat.

14). **În zodia exilului** (Nicolae Stroescu-Stânişoară), jurnal, ed. Fundaţiei Culturale, preţ neprecizat.

15). **Despre înţeles** (Dan Iancu), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

16). **Monografie Drobeta** (Mihai Butnariu), monografie, ed. Prier, preţ neprecizat.

noii membri ai uniunii scriitorilor

Timişoara: F. Nagy Klara - proză, Rodica Binder - critică, Miladin Simonovici - poezie, Dan Negrescu - traducere, Paul Doru Chinezu - poezie.

Cluj: Horia Muntenuş - poezie, Adrian Oţoiu - proză, Echim Vancea - poezie, Persida Rugu - poezie.

Sibiu: Luminiţa Cioabă.

Bucureşti: Cornel George Popa - proză, Mariana Sipoş - proză, Olga Delia Mateescu - dramaturgie, Ştefan Mitroi - tineret, Dan Pavel - critică.

Număr ilustrat cu grafică de Anamaria Ionescu

MIMMO MORINA, CODURILE POETULUI ȘI SFÂNTULUI

Din inima Europei, din Luxemburgul străvechiului imperiu al lui Carolus Magnus, dar și al cunoscutelor instituții europene, Mimmo Morina ne trimite cea mai recentă carte a sa, ALMA TELLUS, o bijuterie grafică dar și una de conștiință. Fapt e că poetul de limbă italiană, fidel rădăcinilor sale lingvistice și etnice, a reușit să facă din poezie, a sa și a multor poeți ai lumii, inclusiv din România, o instituție compatibilă cu Parlamentul European. În Forul Scriitorilor Europeni, fondat de Mimmo Morina (1991), poeții și poezia au în fine, un statut și o voce distinctă în comunitatea civilă internațională. Însoțită de o prefață, semnată de poetul și eseistul portughez José Augusto Seabra, ALMA TELLUS (tipărită de E.I. Euroeditor) cuprinde texte, în italiană și engleză (admirabil traduse de poeta irlandeză Rosemarie Rowley), ce ating cota de sus a unui lirism transgresiv dinspre mitologie spre istorie, dinspre profan spre sacru. Poemele fac parte dintr-o partitură ce-și destăinuie mișcările muzicale, dramatice și ontologice în secvențe de o cristalină frumusețe. Definitivă în lapidaritatea ei incisivă, poezia lui Morina continuă să ne surprindă prin permutările unor teme eterne (Eros, Thanatos, Alma, Terra-Tellus) în compendiul mitologiei personale și istoriei lumii. În timp ce istoria mărturisește doar ceea ce a fost, poezia arată ceea ce ar fi putut să fie Istoria respiră în nemărginitul optativ al poeziei, profanul și mormântul în leagănul ceresc, „această vale de lacrimi și râsete isterice” își găsește leacul doar în credința și iubirea sfântului și/sau poetului. Inima poetului Mimmo Morina bate între Francisc de Assisi și Frederic II, cel dezamăgit de putere, dar ispitit de codurile unei instanțe misterioase, suprafirești.

Nedezlipit pământ

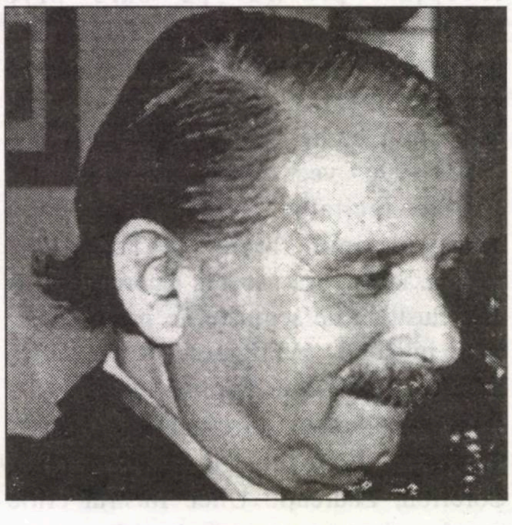
Șapte intuiții pentru o certitudine

I

nu există pământ ce nu așteaptă
surâsul pământului
din brazda plugului
din acel du-te vino de ploaie și soare
și din rumoarea vântului
ce ia pe sus viața
spre o nouă viață
și astfel
se săvârșește misterul
celei mai fățișe certitudini

II

spre a se face misterul certitudine
și-amăgirea-ndoielii
să nu ne mai tulbure
scrutează deasa urzeală a stelelor
și
molcoma întredeschidere a florii
suntem noi înșine
acest pământ ce-l ducem în sânge
de la prima tresărire de viață
pământ-
de aurore și-asfințituri
fără sfârșit



III

dacă omului îi e dat să-l mâhnească
cea mai măruntă-ntâmplare
nimic nu-i va fi cuvenit omului
înainte de suflarea din urmă
- să ne iubim -
și totul să fie arzător
în noi
ca în ziua dintâi
când am adus sămânța vieții
printre brazdele
acestui irezistibil pământ

IV

astfel ne ducem ca să revenim
de unde am venit
- iubindu-ne -
mistuindu-ne în tenebră
și
în necontenita prefacere-a firii
- iubindu-ne -
ca pământul să poată să dea floare
din semințele îndrăgostirii

V

- iubirea mea -
cum ai putut să crezi
în crezul cuvintelor mele
cules din sânul pământului
ca să nu mai moară?
printre arbori de vânt lin trece uitarea
pământuri și pământuri
ce se-mpletesc cu oceane
o iute fulgerare
între apă și cer
și
fost-am oameni pentru totdeauna

VI

doar un geamăt
un surâs
și se-arată lumina
prin tacită înțelegere între opuse rotații
de plus și minus

VII

iar când vom fi în tine
- pământ înmiresmat -
ne vom trage sufletul
din pătura moale de iarbă
și lumină
din privirea sfielnică
a florii-soarelui

Cinci ispite pentru Frederic II

Concert surd pentru timpane și alămuri

I

când tocmai era
să se topească risipindu-se
în rădăcini ce-ncearcă să le smulgă
când tocmai era
să treacă de pragul neîntoarcerii
la cele iubite dar detestate
n-a cutezat nicicând alipirea
la pământul strămoșilor

II

chemarea șoimului în amurg
a fost șuierul ce l-a poprit
în cetatea perfidă
cu mii de tentacule
„Tutta Porto”
- PALERMO -
ațipită în veacuri
dar mereu la pândă
cu mii de farmece
precum
păcatul îngăduitor
deochiul
și nemântuitul desfrâu
al trupului și al spiritului

III

chiar dacă e păcat mortal
desprinderea de viață
tainic se-ncredințează
propriei istorii
în foșnetul delicat de aripi
ale șoimului său iubit
tainei surprinzătoare
a primului său „Dulce Stil Nou”

IV

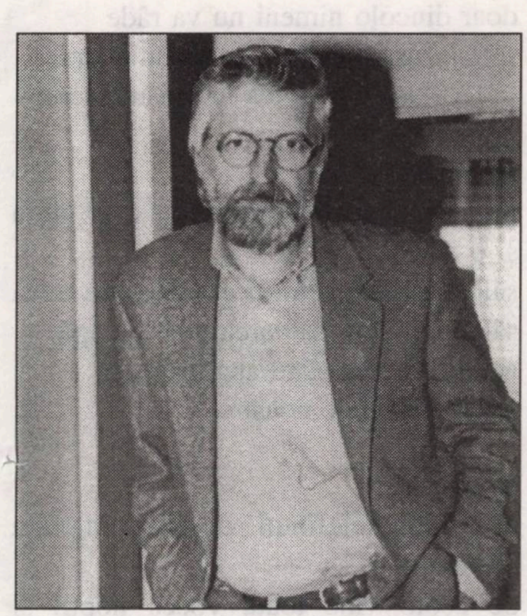
prin târguri
prin marginimi
prin ținuturi
și mahalale
nu e casă să nu răsune
de mieroasa cantilenă
în graiul poporului
ce suferă-n chiolhanuri
ce pătimește-n bucurie
ce jubilează-n moarte.

V

așa sunt făcute zidurile tale
- PALERMO -
din pietre zdrelite
și Adunări prea pline
de sterpe diatribe
așa e viața-n cetatea putrezită
în vecii vecilor
amin!

Prezentare și traducere
de **Geo Vasile**

POETUL HORST SAMSON LAUREAT LA MERAN



Anul acesta Hosrt Samson este fericitul câştigător al unuia dintre cele două premii de promovare (Förderpreise) ale concursului de poezie de la Meran din Tirolul italian. Aflat la a patra ediţie a sa, „Meran"-ul este, după „Leonce und Lena" din Darmstadt, probabil, cel mai prestigios concurs de poezie din spaţiul vorbitor de limbă germană. Trecând, împreună cu alte 325 de lucrări, de exigenţele a două jurii internaţionale, poemul „La Victorie" al poetului german de origine română, Horst Samson, a fost selectat printre cele nouă participante la faza finală a competiţiei lirice. Unde, în mai, la lumina celebrilor meri în floare ai Meranului, a fost încununat cu premiul amintit. Câteva date bio-bibliografice privind autorul:

Născut în 1954, în Bărăgan, unde părinţii săi, şvabi din Banat, aveau domiciliul forţat, Horst Samson debutează în 1976 cu poezii în cotidianul timişorean „Neue Banater Zeitung". În România publică patru volume de versuri dintre care ultimul „Lebraum"/„Spaţiul vital" în 1985 la Ed. Dacia din Cluj. În 1981 ia premiul de poezie al U.S.R. Paralel lucrează ca ziarist: din 1977 până în 1984 - în redacţia ziarului în care a şi debutat iar, din 1984 la revista „Neue Literatur" din Bucureşti. În 1987, ca răspuns la teroarea pe care securitatea comunistă o aplică intelectualilor germani din România (care se bucuraseră până atunci de-o relativă libertate de expresie la adăpostul limbilor, pe cât de mare, pe atât de rezistentă la penetrare pentru toate gradele în civil) Horst Samson emigrează în R.F.G. (În acelaşi an în care şi Herta Muller, Richard Wagner, William Totok etc, iau calea exilului). În prezent, Horst Samson este redactor şef al unui grup de ziare din Frankfurt pe Main. Colaborează frecvent cu poezie, eseu şi cronică literară şi plastică la diverse reviste culturale. Este prezent în mai multe antologii de poezie.

Motto-ul poemului:

„These fragments I have shored against my ruins"
T.S. Eliot, The Waste Land

„A la fin tu es las de ce monde ancien"
Apollinaire

Zilele la longitudinea şi latitiduinea asta
sunt reci ca moartea. Trăim
îngropaţi în Ţara Profană. Şi zidurile ei
îmi pari de fier. Se scurge timpul
din trup, se scurge prin
frunte. La o aruncătură de băţ în spatele satului
turnuri de pază răsar din câmpie,
soldaţi şi garduri de sârmă ghimpată ne despart
de peisajele
clădite în închipuire. Şi-n fiecare dimineaţă
fâşia arată e plină de urmele
gândurilor, care noaptea pe-ascuns
trec graniţa.

Uneori dansează o fată
prin sat, dansează oglinzile
bălţilor de pe stradă, îşi leagănă coapsele,
se leagănă toată, se-nvârte în capul
bărbaţilor şi femeilor ce-şi strâng tremurând
copiii la trup şoptindu-le înfricoşaţi: E
Muma Vântului
vine! O târfă, ca trifoiul de verde,

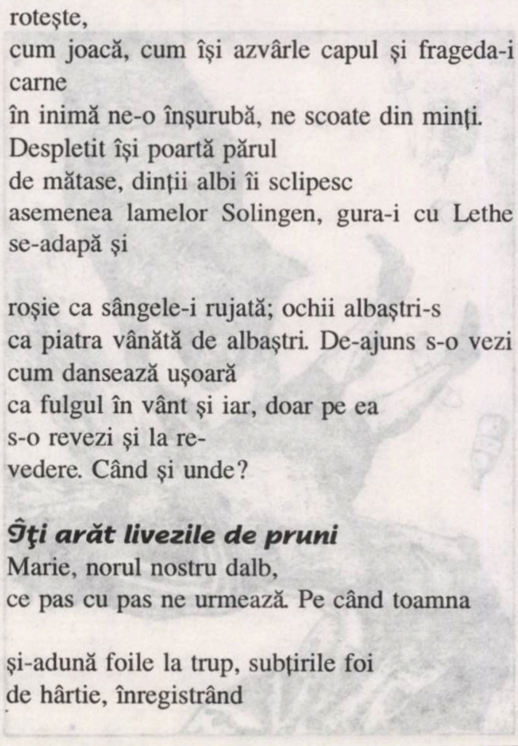
cum ne munceşte; aşa zic bărbaţii despre fată,
ei înşişi de fată

bolnavi. *Şi celei ce sângele-ţi tulbură*
aceleia în mreje îi cazi. Nu vedeţi cum se roteşte,
cum joacă, cum îşi azvârle capul şi frageda-i carne
în inimă ne-o înşurubă, ne scoate din minţi.
Despletit îşi poartă părul
de mătase, dinţii albi îi sclipesc
asemenea lamelor Solingen, gura-i cu Lethe se-adapă şi

roşie ca sângele-i rujată; ochii albaştri-s
ca piatra vânătă de albaştri. De-ajuns s-o vezi
cum dansează uşoară
ca fulgul în vânt şi iar, doar pe ea
s-o revezi şi la re-
vedere. Când şi unde?

Îţi arăt livezile de pruni
Marie, norul nostru dalb,
ce pas cu pas ne urmează. Pe când toamna

şi-adună foile la trup, subţirile foi
de hârtie, înregistrând



fiecare nervură. Aşa pluteşte pielea mea

alături de a ta prin Ţara
Furată - norul acela,
ce-n veci nu se destramă. La Victorie...

Noi ne îmbăţoşăm
voi ne dărâmaţi în vis,
ei măsluiesc gramatica şi starea vremii.

J'ai hiverné dans mon passé...
Apollinaire

Rutina zilnică bine exersată
oraşul călcat în picioare,
ţara călcată-n picioare,
în fiecare seară te-mbeţi tot mai profund
în oraşul călcat în picioare,
în ţara călcată-n picioare,
spre oamenii călcaţi în picioare
cu ochii călcaţi în picioare.

Moartea e albă
ca neaua, apoi verde
ca trifoiul şi-apoi roşie
ca o gaură-n cer.

Fiecare hibernează aiurea,
Hibernează
într-o minciună trecută sub tăcere,
hibernează
într-o frază trecută sub tăcere,
hibernează
într-un martor redus la tăcere,
hibernează
într-o femeie redusă la tăcere,
hibernează
în moartea redusă la tăcere.

Roşul e cenuşiu,
galbenul e cenuşiu,
albastrul e cenuşiu.

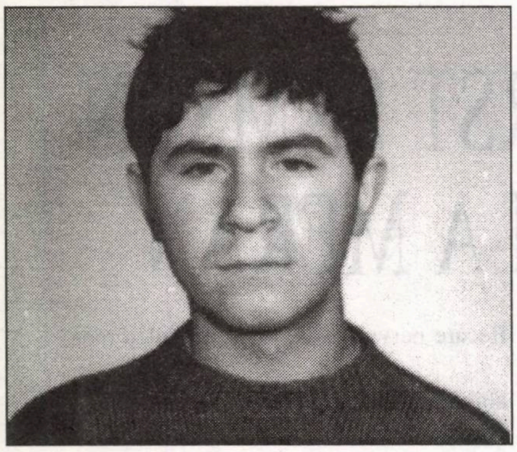
Au obosit culorile.

Zgârie în creier, ciocăne
poemele ce-şi visează interzisa
lor excursie într-o carte.

Abia de-ajung să mijească
pe foile subţiri că
se şi aude
tropăit de cizme,
comenzi, înjurături şi sunetul

pe care-l face smalţul când sare!

Prezentare şi traducere de
Theodor Vasilache



constantin vică

Este cel mai tânăr debutant al revistei noastre. Abia acum se pregătește să intre la liceu. Elev la Ploiești, a cucerit mai multe premii și distincții în țară. I s-a tipărit o carte. Scrie cu aceeași bucurie poezie și proză. După cum gândește, s-ar putea să-l descoperim, într-o zi, atacând teatrul și eseul. N-ar fi nici o surpriză.

deuș

hainele se destramă trupul se crapă
dincolo te așteaptă chiar
inima ta
bătând a nebunie a spargere a crăpat
camionuluitare a oprit
în oraș
dacă trece pe aici călărețul ucis
de tine
ce vei face?
ce rost e în moarte..., crede-mă,
nu e nimic acolo
totul se face aici acolo se destramă
trupul
și nu te mai așteaptă nici inima ta
nici sufletul tău
și singur vopsești porțile trecutului
trupurile prezentului uitarea
saltimbancului
vopsești dincolo de sfârșit, vopsești
dumnezeul în hainele tale.

regina autostrăzii

ne întoarcem în mașina de tocat
pustiu în deșert am umblat să iertăm
păcatele
ce bine orașul ne primește ne înghite
tramvaie uitate prin intersecții
soldați trecând prin sufletele cartierului
o lume nebună zburăm prin noapte
ce bine să bem ochii ei nu se deschid
orbul trece noaptea casa își deschide
ușile
intrarea se face prin spate să iertăm pe
cei ce
au murit
în noi e pace și canistra de petrol
împrăștie
fum pe autostradă

amin

pierduți în pustiu orașul îl privim s-a
ridicat din nisip
a uitat regina în moarte
nu ești singur, ești pierdut îți strigau
ceilalți
ei nu mai pot coborî peste noapte să-i
smulgă trupul
carnea se preface în suflet
destulă suferință în viață, destulă pace
în război
e bine să uiți acum. femeia se crispează
se culcă
se roagă adoarme
iartă...

peisaj

după pașii tăi am găsit străzile unui
oraș pustiu
avem nevoie de aer strigau pensionarii
avem nevoie de beții de ziduri de jafuri
crime și violuri pe strada 32
urcarea în metrou se face noaptea
când spiritul trece din bolnavi în
perfuzii
auzi strigătul nebunului iisus
mătura cerșetorului iuda șterge urmele
pașilor tăi
și din sângele tău ne vom ameți
întrupând tramvaie iertând mașini
doar dincolo nimeni nu va râde
așa e tăcerea în orașulnoapte
așa e noaptea în orașultăcere

arlechin

privește la geamul fără sticlă cum burta
și-o taie
sălbaticii știu actorul e o părăsire mică
sălbaticii știu salvarea vine pe apă
actorul e beat când apa nu joacă
fețele lui fețele noastre

acum

ai văzut telefonul deschis în fața
litereipumn
de acolo vine toată vocea nopții și
acolo se întoarce
țgările carpați au ars mâinile tale curg
sângele spală trotuare crucile s-au
strâns pe
pieptul tău
încep să cobor spre cartierul nostru
unde neoanele au trup de femeie
și lumina farului de la capătul
pământului
cine iese primul din oraș să-și ierte
păcatele

tristețe

e o zi în care orice negru înjură
omul șarpe s-a retras în trecutul lui și
scuipă
caloriferul de vară deschide porțile
călărește pielea omului retras în
vapoarele ruginite
salvarea vine de pe corabia scufundată
și păpușa plânge și berea plânge

dacă treci puntea treci moartea

dimineața umană

în spatele tău mumiile s-au întrupat și
cântă la pian
hidrocentralahristos a luat inima și i-a
pus zimți
pistolul e gol e sufletul tău
din capul maimuței au scos mult sânge
și multă bere
canistra cu aer zboară pistolul e gol
e timpul urcă-n trompetă și urlă
trezește orașul eclipsei de păsări
umbrele morții sunt umbrele
trecătorilor
se face curat în tomberoane

dumnezeu s-a trezit și maimuța
inventează televizorul cu umbre
e gol sufletul celui ce caută oameni în
lume

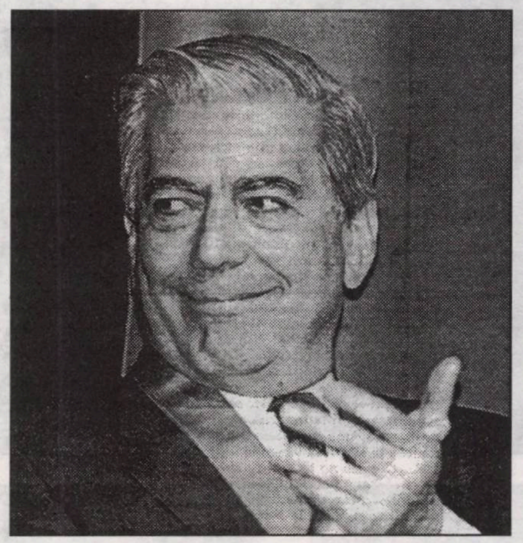
SCRISOARE CĂTRE UN TÂNĂR ROMANCIER

Mario Vargas Llosa este nu numai un excelent povestitor (**Oraşul şi câinii**, **Casa Verde** şi **Convorbiri la Catedrală**, acestea reprezintă poate culmea artei sale de povestitor), dar şi un critic remarcabil. Aceasta o ştie, sau ar trebui s-o ştie, întreaga lume, interesată de literatură. Magistralul şi neîntrecutul studiu despre Gabriel Carcia Márquez, formidabila analiză a **Madame Bovary**, incandescentele texte despre **Tirant Lo Blanc**, spiritualele articole critice adunate în **Adevărul minciunilor**, sau nu mai puţin incisive din **Împotriva vântului şi mareei** dovedesc aceasta.

Mario Vargas Llosa este un critic excepţional, personalitate mult mai dificilă şi rară decât ceea ce pare. Îl acreditează numărul redus de critici incorporaţi memoriei literare: Aristotel, doctorul Johnson, Sainte-Beuve... Critica lui Vargas Llosa are tot atâta importanţă ca şi romanele sale. Unii chiar susţin că teoreticianul îl depăşeşte pe povestitor, ceea ce, în ultimă instanţă, nu poate fi decât o imagine hiperbolică a excelentei activităţi critice a scriitorului.

În această bogată cărticică, **Scrisoare către un tânăr romancier**, Llosa a încercat să explice „cum se face un roman". Acesta este titlul unui roman de Unamuno, însă la Vargas Llosa această frază trebuie înţeleasă în sensul ei literal. Este vorba, pe scurt, de a dezvălui cheile discursului romanesc, adică poetica romanului. Eseul se angrenează în douăsprezece scrisori pe care autorul le adresează unui tânăr şi imaginar romancier, sau ucenic romancier şi, cu timpul, epistolarul continuă să semnalizeze, analizând şi comentând aspectele cele mai relevante ale genului.

În felul acesta el examinează: **vocaţia** („a scrie este un fel de a trăi", a spus Flaubert, şi Vargas Llosa, confirmă); **temele** (nu sunt nimic dacă nu sunt hrănite de o rădăcină vitală); **stilul** (nu constă în corectitudine şi nici în incorectitudine, ci în necesitate: fiecare lume romanescă pretinde determinate şi persoanele formulări); **povestitorul** (este imaginar şi se situează în trei puncte de vedere spaţiale după persoana gramaticală ce se alege: povestitor-personaj-eu, povestitor-atotştiutor: el, povestitor-ambiguu-tu, care permite variante multiple); **timpul** (este psihologic; povestitorul poate povesti din trecut, prezent şi viitor, cu multiple



variaţii); **nivelul de realitate** (relaţia care există între planul de realitate al povestitorului şi planul a ceea ce s-a povestit), care se organizează în împotriviri (sau coincidenţe) între realul vizual şi realul obiectiv (cazul din **Gelozie** de Robbe Grillet); schimbările punctelor de vedere, care se operează, mai ales la **nivelul realităţii**, însă şi în spaţiu şi în timp (exemplu al primului: schimbul de sex în **Orlando** de Virginia Woolf; **Cutia chinezească** (poveşti înlăuntrul poveştilor, ca în **O mie şi una de nopţi**, însă utilizează mijlocul cu întreaga eficacitate, începând de la **Quijote** până la **Viaţa scurtă** de Onetti; **elementul necunoscut** (procedurile eliptice), **vasele comunicante** (episoadele diferite care se contopesc într-o unitate); astfel comiţiile agricole din **Madame Bovary**, unde se integrează descrierea bâlciului rural, discursurile autorităţilor şi declaraţia amoroasă a lui Rodolphe către Emma.

Aceasta este doar o analiză însă, afirmă autorul în scrisoarea postfaţată, pentru că textul este un întreg şi, ca atare, incasabil, nu poate fi rupt. În ultimă instanţă, chiar critica riguroasă nu reuşeşte să epuizeze fenomenul creaţiei. Vargas Llosa nu se dezice pe sine însuşi şi nici nu declară inutilă critica, de la care scoate patru opere de excepţie, între ele **Studii şi eseuri gongorice** ale lui Damaso Alonso, care sunt, de la sine, după judecata lui, adevărate opere de creaţie. Nu ne aflăm în faţa unui tratat sistematic de naratologie, ci în faţa unei opere didactice preparatorii, scrise şi expuse cu o claritate stimabilă, cu indispensabilul entuziasm, care micşorează uscăciunea manualului, şi cu o cunoaştere exhaustivă a artei narative universale, care îi permite lui Vargas Llosa să ducă la capăt analize strălucitoare ale unor texte, aşa cum face despre foarte scurta povestire **Dinozaurul** a lui Augusto Monterroso. Există puncte care, poate, trebuia să aibă o dezvoltare mai mare, cum ar fi întrebuinţarea stilului indirect liber la Flaubert, care cunoaşte atât de profund focalizarea (punctul de vedere) sau constituirea personajelor. Toate acestea nu sunt decât obiecţii, ca şi formularea expectativelor pe care le trezeşte în cititor un text atât de bogat şi de transparent.

Prin cunoaşterea modurilor şi tehnicilor romanului, cartea lui Vargas Llosa este mai importantă decât multe alte tratate erudite şi, adeseori, ilizibile, ne spune în final criticul Miguel Garcia Posada de la ziarul EL PAIS de la Madrid, de unde extragem aceste rânduri.

DARIO FO, MARELE ERETIC TEATRAL, OBŢINE PREMIUL NOBEL

Dario Fo, marele eretic teatral, obţine premiul Nobel. Corespondenţii ziarului EL PAIS la Roma R. Moreno şi Lola Galan ne anunţă bucuria cu care a fost primită în capitala Italiei hotărârea Academiei Suedeze de a acorda Premiul Nobel pentru Literatură, pe anul 1997, dramaturgului şi actorului italian Dario Fo, în vârstă de 71 de ani. Bucuria se explică prin personalitatea literară a lui Dario Fo - un „eretic", după părerea soţiei sale, Franca Rame - care a îmbogăţit textele lui cu un spirit inovator, precum şi pentru locul în care îl situează Academia „în tradiţia menestrelilor Evului Mediu, care pedepsesc şi restructurează demnitatea celor oprimaţi".

„Sunt înspăimântat", a fost prima reacţie a dramaturgului, însă Italia nu părea să împărtăşească această spaimă. Declaraţiile de bucurie au fost generale în sectoarele stângii italiene, în timp ce colegii şi colaboratorii săi, începând cu soţia sa, Franca Rame, aduceau tribut geniului dramatic al lui Fo.

În ciuda acestei dintâi reacţii de entuziasm, nu s-a ştiut care va fi hotărârea finală a lui Fo. Rudele, prietenii şi colaboratorii s-au temut şi nu au considerat drept absurd ca dramaturgul, un „eretic", după părerea soţiei sale, să opteze pentru respingerea premiului. Totuşi...

În privinţa raţiunii, care a făcut ca Academia Suedeză să-l aleagă pe Fo, actorul, el afirmă: „pentru munca întregii mele vieţi şi, în parte, pentru ceea ce îi datorez soţiei". „Mi-ar plăcea să cred că au dorit să premieze coerenţa discursului meu, o coerenţă pe care am căutat-o timp de mai mulţi ani. Uneori am fost prea euforic în lectura problemelor. Singura critică pe care mi-o fac este că uneori am înfruntat cu un discurs triumfal tema luptei de clasă".

Tendinţa Academiei Suedeze din ultimii ani a fost foarte precisă, aceea de a convinge o bună parte a intelectualilor de necesitatea proiectului unei societăţi imperative. A premia pe un critic al acestei puteri, cu un milion de dolari, justifică surpriza şi satisfacţia generală pe care a provocat-o această hotărâre, mai ales în lumea teatrală şi a culturii.

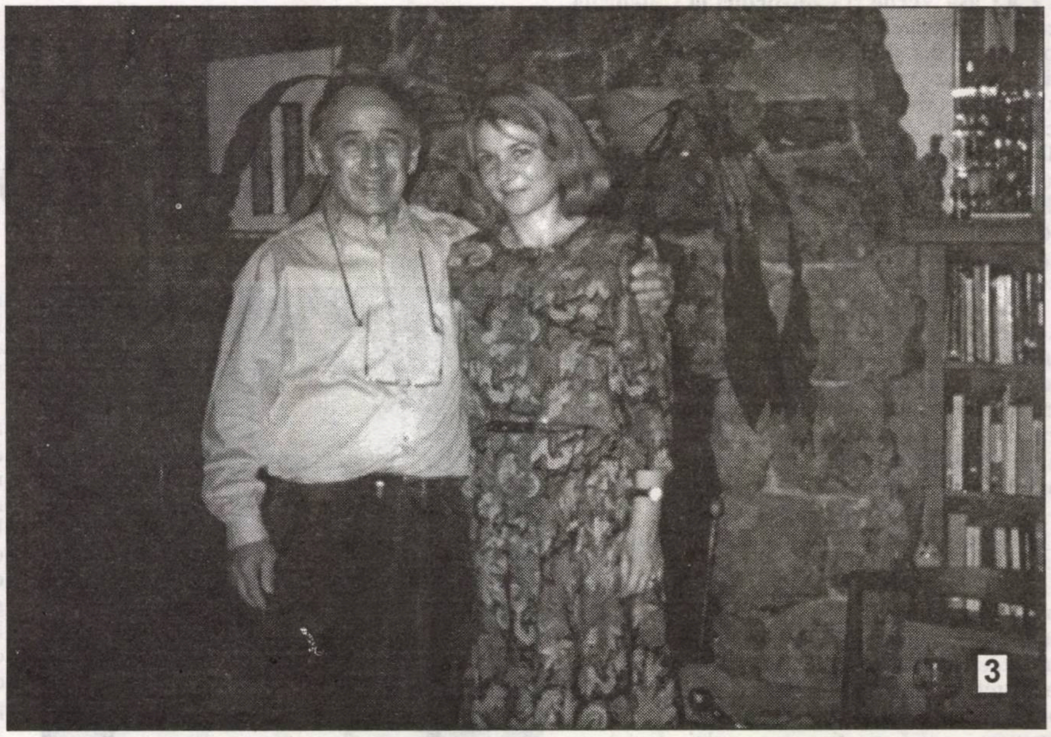
Pentru Academie, Fo, ale cărui piese s-au reprezentat timp de mulţi ani în întreaga lume, este unul din autorii contemporani cu cea mai mare influenţă. Un autentic menestrel, care îmbină cosmicul şi seriosul pentru ca noi să devenim conştienţi de realitatea înconjurătoare. Este vorba de un autor satiric profund serios şi cu o operă de o mare diversitate. Faptul de a se fi folosit mereu de libertatea de exprimare în sensul ei cel mai larg, a însemnat pentru Fo riscuri şi consecinţe pe care nu a reuşit să le evite, însă şi un răspuns foarte pozitiv în multe sectoare ale societăţii, ceea ce explică marea sa popularitate. Tradiţia neinstituţională a îndeplinit un rol preponderent în opera sa. Opera sa centrală **Mister hazliu**, din 1969, se bazează, foarte sigur, pe vechi materiale pe care le-a interpretat în felul său.

Fo este căsătorit din 1954 cu actriţa şi scriitoarea Franca Rame.

Traducere şi adaptare,
Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1


3

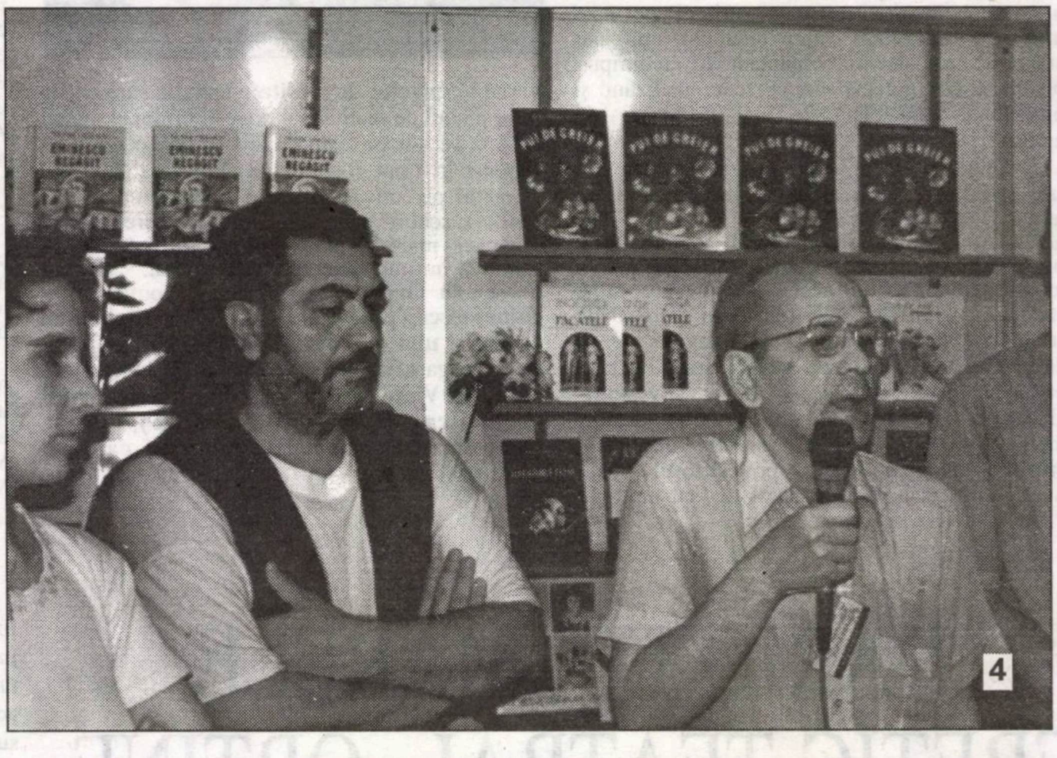
1)Antoaneta Ralian - impecabila traducătoare a două uriașe *Tropice*, semnate de Henry Miller.

2). Poetul din provincie (nu provincial!) care, speră, să cucerească - iarăși! - Capitala: Eugen Evu.

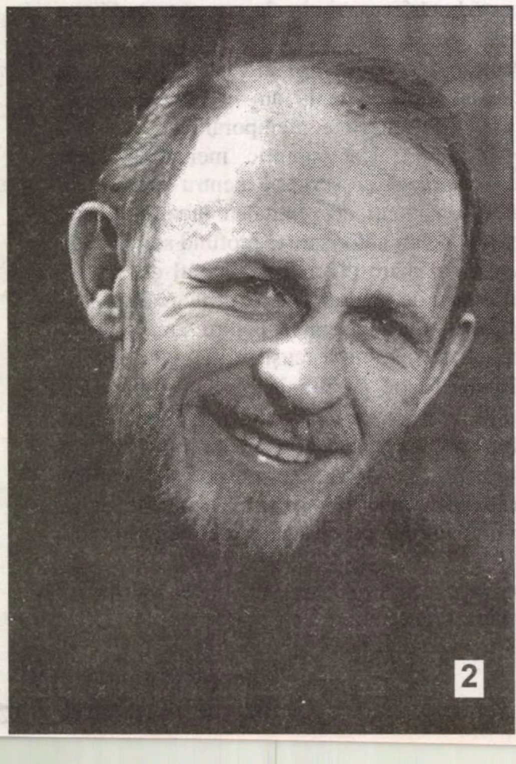
3). Venită de peste ocean, Monica Spiridon a adus amintiri - dragi și nouă!

4). Un invitat al saloanelor și târgurilor literare, Geo Vasile, e asistat, până la reverie, de poetul Aurelian Titu Dumitrescu. Grațioasa Flori, din compania tipografiei Dulu, nu cutează să se apropie mai mult.

5). Căutat prin mai multe beciuri și galerii, Alexandru Mironov pozează între scriitori. În imagine: Silvia Kerim și Al. I. Ghilia.



4


2

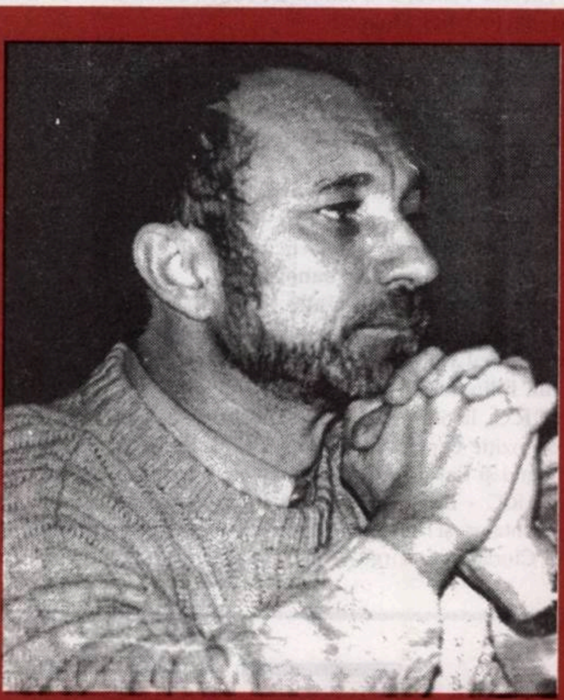
5

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU
Sibiu

Luceafărul

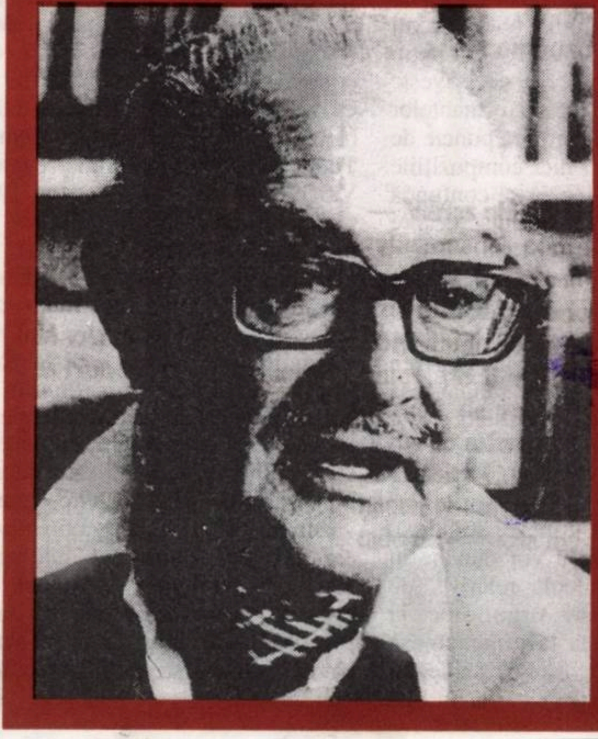
Săptămânal de literatură. Nr. 27 (370), serie nouă. Miercuri 15 iulie 1998. Preț: 2.000 lei



DUMITRU RADU POPA

„sunt un moralist satiric și scriu în doze homeopatice”

nicolae motoc sau proba labirintului



omagiul lui ernesto guerra da cal

averse

GURA CRISTOIULUI...

După un camuflaj, aşa-zis democratic şi echidistant, iată că unele posturi de televiziune s-au trădat, ca să amintim o sintagmă a lui dom' Pedro Tricodavistul. **Antena 1**, o instituţie patronată de un personaj cu cântec şi tot atâta folclor, i-a dat o emisiune lăbărţată bardului de la Bârca. Acesta, crezându-se tot în **Iepoca de Aur**, aruncă pe micul ecran tot ce-i trece prin cap dar, mai ales, ce regăseşte pe buze, ca să vadă tot telespectatorul că a rămas ce a fost şi poate mai mult decât atât. La concurenţă cu un alt protagonist din aceeaşi epocă galvanizată. ☞Şi, ca să nu creadă vrăjmaşii că ar fi rămas singur pe lume, bârcangiul şi-a recrutat noi adepţi, aşezându-i în careu ca pe răcanii la tunsoare. De fapt, îi bănuiam şi altădată, chiar dacă se ascundeau prin alte cuiburi. Grigore Vieru, Leonida Lari, Matcovschi şi alte genii de dincolo de Prut l-au însoţit totdeauna la vedere, ca să nu mai existe versiuni false, pe când Ion Coja, Geo Saizescu au şovăit o vreme, dar, în cele din urmă şi-au vândut chipul. Să fii profesor universitar şi să te încolonezi în dreptul unui grobian, demagog şi rimător, cum n-a cunoscut România vreodată, iată o umilinţă care cu greu va fi ştearsă din memoria peliculei. Chestiune de opţiune: orice pasăre pre limba ei piere! ☞După ce a părăsit, cu scâncete triumfale, Televiziunea Română, că se lipise de ea ca marca de scrisoare, Iosif Sava e văzut adesea prin Centrul Civic, acolo unde se pare că locuieşte după buimăceala din decembrie, purtat de lesă de un câine puternic, voluminos, din rasa vestitei Coarba. Oricum spectatorii şi telespectatorii îl recunosc şi-l apreciază în noua postură pe cel care le-a intrat cu sau fără voia lor în case. Prin intermediul micului ecran, desigur. ☞Şi, dacă tot suntem la poziţia **undelor magnetice**, Ion Cristoiu face declaraţii **interesante** (cuvânt ce a devenit tic în discursurile sale cotidiene). Visul său a fost (şi rămâne încă viu sau în stare de veghe!) să ajungă mare scriitor. După mai multe eforturi (disperate!), şi-a dat seama că gazetăria-i este mai aproape de cămaşă. Dar, devenit celebru aici, tot mai tânjeşte la marea artă. Se şi exprimă tranşant. Între cele două războaie mondiale, putere şi influenţă avea Pamfil Şeicaru, nu Bacovia. Acum, istoria demonstrează că George Bacovia a rămas un reper în ea. Gura Cristoiului adevărul grăieşte!...

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri 15 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Presa culturală încotro**?. În discuţie revista „Contrafort". Participă Vitalie Ciobanu şi Iurie Bodrug. **Redactor: Eugen Lucan**.

La 20,30, pe C.R.C. - **Portrete şi evocări literare**. Petre Pandrea (II). Colaborează Nadia Pandrea, Nicolae Henegaru şi Pan Izverna. **Redactor: Anca Mateescu**.

Joi 16 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Mioriţa**. Pentru o etnografie a urbanului. Interviu cu conf. dr. Nicolae Panea; Din lumea lui Anton Pann. Eseu de muzicologie dei Doru Popovici. **Redactor: Ion Moanţă**.

Vineri 17 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arte frumoase**. Icoana Proorocului Sf. Ilie. Prezintă Ioana Iancovescu. Comemorări Thomas Gainsborough. Colaborează Dan Grigorescu. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Dicţionar de literatură universală**. Scriitori ai secolului XX: Ernest Hemingway (Centenarul naşterii prozatorului american). Medalion de Livia Deac. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

Duminică 19 iulie, pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista literară radio**. Un periplu cultural american - experienţă poetică şi didactică. Interviu cu Liliana Ursu, bursier Fulbright 1997-1998. **Redactor: Maria Urbanovici.**

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală**. Sonete de William Shakespeare în traducerea lui Ion Funzetti şi în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

La ora 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - **Revista revistelor de cultură. Redactor: Ion Filipoiu**.

Luni 20 iulie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Atlas cultural**. Vara prin muzee; Nostalgia frumuseţii pure - o expoziţie europeană itinerantă; Colecţia de sculptură Hirsohorm. Colaborează Ileana Ioanid şi Pavel Chihaia. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

La ora 21,30, pe C.R.C. - **Diaspora literară**. Alexandru Busuioceanu, eseistul şi istoricul de artă, comentator şi interpret al valorilor spaţiului spiritual românesc. Colaborează acad. Al. Ciorănescu, Virgil Ierunca şi acad. Dan Grigorescu. **Redactor: Ileana Corbea.**

acolade

DESCENDENŢI FĂRĂ COMPLEXE

de MARIUS TUPAN

În artă, în general, şi în literatură, în special, puţini fii dotaţi se încumetă să continuie îndeletnicirile părinţilor, deşi au un climat adecvat, instrumente de lucru suficiente şi o înţelegere cum nu există în alte familii. Motivele sunt numeroase, de cele mai multe ori stranii, şi niciodată n-ar putea cineva să le depisteze cu exactitate sau să le dea o explicaţie convingătoare, atâta vreme cât - faptul e dovedit! - fiecare persoană e unică iar gradul de rudenie ca şi grupa de sânge nu joacă, se pare, nici un rol în manifestarea spiritului. Nici fluxul emoţional nu e transmisibil - cel puţin în aparenţă - iar, în ceea ce priveşte tălmăcirea lumii şi a performanţelor acesteia, nu se pot identifica puncte de vedere identice, căci nici compoziţiile chimice ale indivizilor nu se confundă vreodată. Am putea discuta despre reacţiile necontrolate ale descendenţilor care, în adolescenţă, au o tendinţă manifestă de a-şi exacerba personalitatea, negând tot ce le-ar putea orienta şi supraveghea emanciparea, sperând că numai aşa dobândesc (dovedesc) calităţi reale pentru o carieră insolită. Dar, în secret, bănuim şi un complex al odraslelor care, colpeşite de faima părinţilor, refuză ab initio să-i urmeze, ştiind că, orice ar realiza, mereu vor rămâne în umbra acestora. Calcule relative, de cele mai multe ori orgolioase şi păguboase. Am putea face numeroase supoziţii şi remarci, fiindcă subiectul propus de noi ne îngăduie, dar în altă parte dorim să îndreptăm discuţia. Şi, nu ascundem faptul că, tocmai într-un domeniu atât de special, cum este literatura, depistăm un paradox.

Când arta scrisului a fost trecută în plan secund de o societate ce nu se regăseşte încă în parametri normali, când ştiinţele exacte terorizează lumea acum, când onorariile pentru plăsmuiri absentează sau sunt modice, înregistrăm, iată, un interes - uimitor! - pentru împerecherea şi revigorarea cuvintelor, venit dinspre fiii de scriitori. Alina Urbanovici (fiica poetei şi prozatoarei Maria Urbanovici), Roxana Pană (fiica poetei, eseistei şi a prozatoarei Irina Grigorescu Pană), Raluca Oancea (fiica poetului Nicolae Oancea), Tudor Hossu-Longin (fiul prozatorului Valentin Hossu-Longin), Ana Tăbăraş (fiica poetei Grete Tartler şi a prozatorului Stelian Tăbăraş), Lana (fiica poeţilor Carolina Ilica şi Dumitru M. Ion) sunt doar câteva nume, recent intrate în circuitul literar, sprijinite şi de revista noastră. Realele virtuţi artistice, nicidecum alte considerente, i-au recomandat pentru a fi publicaţi. Într-o eră crepusculară, când numeroşi indivizi sunt interesaţi, îndeosebi, de pâine şi circ, (cum am văzut în ultima lună!), ivirea acestor creatori de frumos şi înţelepciune merită încurajată şi salutată. Doar elogiul picioarelor şi al paselor surprinzătoare, mai devreme sau mai târziu, ne ajută să ne împiedicăm prin vremuri.

timpul retrăirii

RESTRICŢII DOCTRINARE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În literatură, genurile tind, mai mult sau mai puţin să respecte demarcaţiile; lucrul pare valabil în chip tradiţional, dar este evident că lirismul nu prinde totdeauna bine prozei, precum naraţiunea nu stă perfect într-un cadru poetic şi nici descriptivismul în dramă. Este, astfel, normal că gestatsmul îşi află un loc de elecţie în studiul literaturii şi, în general, al umanului. Gestaltismul îşi găseşte aplicaţii fireşti în psihologie, dar este uimitor că nu s-a dezvoltat o politologie - şi chiar o politică - gestaltistă, întregul trebuie să aibă coerenţă, unitate, organicitate.

Raţiunea de a fi a părţilor este întregul; raţiunea întregului se află dincolo de sine. Consecinţa cea mai firească a viziunii gestatste a lucrurilor este aceea că unui întreg nu i se poate asocia orice - că parte a sa nu poate deveni orice parte a lumii. Critica literară nici nu face altceva - fie că realizează sau nu faptul - decât să identifice nepotriviri într-un gestalt sau altul. Critica politicii trebuie să meargă în acelaşi sens - mai ales într-o lume a prostului gust. Doctrinele politice sunt - dacă sunt - gestalt-uri; în practică ele se transformă, nu rareori, în asocieri promiscui ale inasociabilului. Există în lucruri ceea ce se numeşte de obicei „la qualité maîtresse” - există însă desigur şi defectul suprem, ceea ce acel gestalt refuză în chip absolut. Contradicţia în cadrul gestalt-ului este una culturală; o cultură este gestalt-ul suprem - esenţa acestuia este stilul. O doctrină, sau orice alt produs cultural, nu se poate constitui oricum - elementele sale trebuie să fie compatibile în cadrul unei culturi specifice. Politica se creează sub iniţiativa şi stilul culturii; ea transformă cultura în civilizaţie; evoluţia (axiologică) a civilizaţiilor constituia istoria. Golirea de conţinut a culturii în spaţiul civilizaţiei invită la reumplerea rezervorului cultural cu o nouă creaţie.

Conservatorismul este larg compatibil cu orice tradiţie - conservatorilor nu li se potriveşte însă, sub nici un motiv, mitocănia, incultura, meschinăria, lichelismul mărunt. O doctrină conservatoare - de exemplu, creştin-democrată - reprezintă demnitatea vechii Europe; limbajul său trebuie să fie elevat, liderii care o reprezintă trebuie să inspire sentimentul demnităţii, forţei, stabilităţii interioare. Oriunde se mai pot strecura cripto-colaboraţioniştii, cripto-delatorii, cripto-calomniatorii, cripto-trădătorii, nu însă în vecinătatea unei credinţe şi unei doctrine conservatoare.

Liberalismul este, poate, cea mai cuprinzătoare doctrină politică; a nu fi liberal, măcar în rezerva disponibilităţilor tale omeneşti, sau în subtextul aderenţelor tale, înseamnă a nu fi un om de azi. Aşa cum conservatorismul semnifică rectitudine, atât ca morală cât şi ca stil de a fi, liberalismul înseamnă inteligenţă - ceea ce nu poate avea a face cu liberalismul sub nici un motiv este prostia. A fi liberal revine la a înţelege, a dezvolta şi a deschide o cale specificităţii aspiraţiilor şi voinţelor omeneşti. Unei asemenea pretenţii nu îi poate corespunde decât inteligenţa. Prostia se exclude aici, simplificând şi deformând liberalismul, complex prin natura sa. Prostia caricaturizează orice; liberalismul, în mâinile, în mintea şi în gura celor insuficient dotaţi, devine caricatură prin excelenţă.

Social-democraţia şi socialismul alcătuiesc, împreună o doctrină a generozităţii şi a sacrificiului de sine. Omul doctrinei sociale socoteşte că existenţa sa nu se împlineşte decât dincolo de sine, în alţii; această teză, în plus, nu este una religioasă, ci cât se poate de pragmatică: a face un efort pentru celălalt înseamnă a munci tu însuţi şi a fi gata să împarţi rezultatul muncii tale. Omul social-democraţiei şi socialismului este muncitorul, ca fiinţă luminată, generoasă, puternică. Social-democraţia şi socialismul dacă refuză cu adevărat ceva, sau pe cineva, acel ceva şi cineva este lenea şi leneşul, escrocheria şi escrocul, simpla afacere şi afaceristul, egoismul şi egoistul. Un partid care se intitulează social-democrat şi în care trei sferturi din membrii bazei, cât şi ai grupului conducător nu sunt muncitori - în sensul de mai sus elevat, dar infalsificabil al termenului - a făcut o eroare în declaraţia de identitate.

Doctrinele naţionaliste nu pot accepta susţinerea, reprezentarea, sau conducerea venind din mâna călăilor, a calomniatorilor, a privilegiaţilor, a aroganţilor. Naţionalismul este - atunci când are o autentică raţiune de a fi - politica unor martiri, iertători în concretul uman şi neînduratori în credinţele lor, bazându-şi speranţele pe absenţa oricăror pretenţii pentru ei. Speranţele unei naţiuni ar trebui să aibă cel puţin o îndreptăţire: capacitatea de sacrificiu a naţionaliştilor ei. Naţionaliştii sunt călugării unei naţiuni - naţionalismul nu este adăpostul hedonismului şi cu atât mai mult al dispreţului faţă de semeni.

Doctrinele politice practicate în interiorul unei ţări alcătuiesc şansele istorice ale naţiunii - în calitate de complexe armonioase, bine susţinute, echilibrate, compatibile intrinsec ele vor alcătui marea structură supremă a naţiunii şi statului; dimpotrivă, impurificate, transformate în amestecuri incompatibile, susţinute inadmisibil în plan uman, ele nu sunt decât cai troieni, pe care o cultură degradată îi admite în lumea speranţelor populare.

minimax

„RĂFUIALA” CU TRECUTUL (II)

de ŞERBAN LANESCU

La finele primei părţi a acestui text spuneam că ceea ce (ni) se pregăteşte în privinţa trecutului, a trecutului comunist, este mai mult şi mai grav decât doar uitarea. Adâncă! Adâncă şi plină de miez! Ca şi cum ai remarca, bunăoară, că pisicile vânează şoareci, în stilul „analizelor” polit(ic)ologice ale meşterului S. Brucan care, la ***ProTv*** şi pe unde mai ţine să facă vreun ciubuc, debitează agramat însă cu ifose de guru numai truisme/platitudini. Nici vorbă, dară, că to'arăşii mizează, şi uneori fără jenă, sfidător, pe uitarea ce, vorba cântecului, e scrisă-n legile-omeneşti, aşa cum iarăşi prea bine s-a putut constata de curând în cazul vânzolelii cu *dosarele*. Considerându-i amnezici, barem pe toţi cei care sunt de vârstă apropiată şi au cunoscut pe viu „bi-nefacerile” regimului politic ce l-a slujit cu trup şi suflet, to'arăşu' Ion Ilici Iliescu nu se sfieşte acum să declare - şi încă pentru săptămânalul **22** - că *«În ce* ***mă şi ne*** *priveşte, nu avem motive să avem complexe pentru abordarea acestei chestiuni de o manieră deschisă.»*, chestiunea fiind **colaborarea cu Securitatea,** colaborare ce îi pare acum tovărăşiei sale «un pact cu Diavolul». Lui!, căruia, ca *prim* de judeţ, îi revenea, în atribuţiile de serviciu, şi diriguirea Securităţii. Dar, mizând pe amnezie, se obţin performanţe de cinism încă mai înalte. Tot apropos de colaborarea cu *organele*, în acelaşi număr al *22* (din săptămâna 30 iunie-6 iulie) un alt to'arăş, concis şi răspicat, pune *deştu'* pe rană, sau, dacă vreţi, râcâie cu unghia (de la degetul mic) crusta de pe bubă. *«Este nevoie ca toţi cei care au semnat un asemenea angajament să-şi asume răspunderea pentru ceea ce au făcut»* La fix! După care urmează pleazna. *«Este vorba, în acelaşi timp, să vedem şi care este răspunderea celor care i-au adus în situaţia asta.»* I-auzi! Ce mai tura vura, procesul comunismului! Superbisim! Căci declaraţia (la plezneală) îi aparţine lui T. Meleşcanu, preşedintele ApR, partidul căruia i s-a dus buhul prin târg c-ar fi al coloneilor (cu ochi albaştri). Ori, aşijderea, un D.V.Ursu, a cărui semnătură am văzut-o pe un document publicat în facsimil de ***România liberă***, şi el acum - citesc în ***Ziua*** -, motivat de o sfântă indignare, îi ostracizează pe foştii *colaboratori*. Documentul pomenit era o sentinţă judecătorească dată de Tribunalul militar prin *opzeşi* într-o cauză politică şi în care procurorul D.V.Ursu cerea internarea într-un azil de psihiatrie. Iar exemplele pot curge până la plictiseală. Adică se întâmplă cumva taman invers decât în parabola datului cu piatra, ca şi cum recomandarea divină i-ar fi încurajat tocmai pe cei care au sufletul şi limba mai încărcate. Bref, pentru a reveni la afirmaţia iniţială, dintotdeauna şi întotdeauna to'arăşii au lucrat şi lucrează uzând şi abuzând de prezumţia uitării (sociale) şi nu este prea greu de demonstrat că tactica/năravul ţine deşi derivă din însăşi esenţa comunismului. (Sigur, în replică se poate spune că, **în genere**, desconsiderarea memoriei (sociale) intră în regula/arta jocului politic. Corect. Însă, dacă altminteri e vorba de o/un manevră/tertip pe lângă altele, în cazul co-munismului, al comuniştilor, trăgându-li-se asta de la morbul Revoluţiei, atentatul asupara trecutului constituie o caracteristică esenţială.) Totuşi, dând filmul înapoi la transmisiile tv *live* ale procesului membrilor CPEx, a existat totuşi o secvenţă care gândită (cu naivitate) simbolic, a permis speranţa posbilităţii de a se trage linie după trecutul ticălos şi, totdeodată, fără ca viitorul să fie ameninţat de primejdia unei răfuieli iacobine. Neaşteptat, şi tocmai de aceea mai impresionant, a fost un moment, mi s-a părut atunci, prin al cărui dramatism se ajungea, paradoxal, până în preajma graniţei de unde începe nobleţea condiţiei umane. Mă refer la atitudinea lui I. Dincă cel poreclit Te-leagă. *Am jucat* (şi al naibii ce-a jucat!), *am pierdut, mă ridic de la masă*. Că era încă o farsă doar, acum se ştie, însă atunci, presupunând adoptarea unui asemenea model comportamental de către to'arăşi corelată cu legiferarea faimosului punct 8 al Proclamaţiei de la Timişoara, s-ar fi deschis într-adevăr perspectiva unei reconcilieri sociale post-comuniste. Cu o mică precizare: scenariul nu *ţinea* decât doar pe tărâmul viselor frumoase. Căci anterior celui relatat, a existat un alt moment, o altă secvenţă tv cu valoare într-adevăr simbolic-premonitorie şi care numai ea trebuia, trebuie luată în serios. Secvenţa din dec.'89 când, zgâlţâit de furor revoluţionar dar şi de o râcă personală îndelung dospită, to'arăsu' Ion Ilici Iliescu îl înfiera pe dictator pentru întinarea nobilelor idealuri ale socialismului. Corelată şi cosensuală a fost, este optica (adică tertipul) *ce-i drept, au mai existat şi suferinţe, însă*... urmând „marile realizări” cu blocuri pentru oameni, metroul ş.a.m.d. De unde şi începe scandalul, precum în cartea ***Miturile comunismului românesc*** la care urmează a reveni pen'că de la ea plecat-am..

UN IRESPIRABIL AER GRAV

de VIKI LUȚĂ

Ne întrebăm pentru cine anume s-a tipărit volumul de povestiri semnat de Viorel Dianu, **Iubiri alese**? Cui i se adresează? Nu de alta, dar publicul cititor care, în vremuri de tristă amintire, manifesta interes față de asemenea povestiri, le-a abandonat ca pe sechelele unei copilării marcate de boli și s-a dedicat, din ce în ce mai fidel, unor telenovele echivalente. Povestirile lui Viorel Dianu și serialele sud-americane, care le-au și detronat pe cele dintâi, aparțin, în fond, unei aceleiași familii de opere bune „de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă”, cum ar fi spus un celebru avangardist. Singura diferență se plasează la nivelul pretențiilor: în timp ce soap-opera își recunoaște cu modestie statutul de simplu bun de consum, abandonabil după utilizare, povestiri, precum acelea ale lui Viorel Dianu, tind însă la rangul de artă.

Iubiri alese sunt texte literare scrise între 1980 și 1987. Nu știm - ne repetăm - căror intenții le corespunde publicarea lor în volum acum, de vreme ce toate datează puternic și sunt extrem de legate de o nefericită epocă trecută. Lectorul are surpriza de a-și aminti cu neplăcere sintagme ca: „raport trimestrial”, „competiție artistică județeană”, „sarcină de rezolvat”, „cursa înarmărilor”, „a desfășura (!) seri distractive” ș. a. Un lexic butucănos și viciat de stereotipiile timpului nu ar constitui însă niciodată o tară în sine a unui text, dacă acesta și-ar apropia un atare limbaj cu un minimal umor. Dar problema de fond a volumului în discuție este aceea că respiră un irespirabil aer grav, patetico-pretențios, în care niscaiva vagi fiori erotici se îneacă în bovarisme și intelectualisme căutate. Bărbații și femeile din povestirile lui Viorel Dianu, departe de a trăi ca personaje - poate doar cu excepția Octaviei, fata bătrână atât de marcată de propria condiție, din **O bucurie întârziată** (1981) - se întâlnesc, discută, se ating, se suportă și se plictisesc hieratic, insuficient motivați, în ciuda excesivelor interogații, în care uneori textul se aruncă voluptos. Pierdut în mici galanterii desuete, ușor rizibile uneori, alteori pur și simplu meschine și fără relevanță literară, cuplurile lui Viorel Dianu suferă de o implicită morală a Epocii de Aur: tind (sau doar se agită cu autoreproșuri și insatisfacții când se abat de la ea) la o existență călduță, „planificată”, plină de exactitate și eficiență, desfășurată între un cămin stabil și o slujbă bunicică. Iată câteva din gândurile lui Apostol Radulian, cel cu veleități de scriitor din **Poruncile iubirii** (1980), transmise prin procedeul vorbirii în numele personajului, de care naratorul lui Viorel Dianu se folosește deseori fără nuanțările și detașările absolut necesare: „Îi repugnă faptele fără sens. Să stai de vorbă cu cineva, să citești, să vezi un spectacol, să faci dragoste, ca simple exerciții de suplinire a unei neizbânzi, înseamnă într-un fel a te degrada. Nu, fiecare lucru se face în contul lui. Cu predispoziția absolut corespunzătoare” (p.32). Cu alte cuvinte, orice deviere de la o bătrânicioasă și searbădă viață după „plan” reprezintă, când nu e o „degradare”, o surpriză în sine, inedită și suficient de spectaculoasă pentru a-i permite naratorului să se dispenseze de orice insolitare cu putință. Povestirile înseși par a fi făcute pe o temă dată, ce devine un simplu pretext maniaco-monologal, fără nici un ax epic. În **Premianții** (1987), de exemplu, se suprasolicită obositor mica bosumflare a unui premiant nedispus să împartă locul I cu o fată. Un mic paranoic absolutist în insula lui de învingător, Marius Marinca oferă prilejul unui pueril exercițiu stilistic care, mimând limbajul copiilor, nu comunică însă nimic.

Când nu se pierde în filosofări de genul „Un om, dacă vrea să se simtă etern, să privească munții...” (p.21), personajele lui Viorel Dianu, iubind cu un vocabular sărac și emoții pe măsură, suferă de un morb livresc: în **Întâlnire pe plajă** (1983), un îndrăgostit plin de admirație își propune „ca adorația lui să rămână până la capăt o taină. Să trăiască, altfel spus, pe cont propriu ceea ce își închipuia a fi, ceea ce auzise că este frumusețea pură a unei iubiri neîmpărtășite” (p.78, subl.n.). Și iată ce tip de aprecieri face acest bărbat la adresa femeii iubite, cu un insuportabil nume provincial: „Ha! Știi că era ispititoare Gita Golumbeanu?... Te făcea să zâmbești” (p. 81). Departe de a fi închegate sau încheiate, majoritatea povestirilor lui Viorel Dianu par a fi fost abia începute și părăsite. Ele mizează pe sugestie, dar nu o pot elibera.

Singurele texte detașate valoric sunt **O bucurie întârziată** (1981) și **Aniversarea**(1987), unde prozatorul dovedește delicatețe și o reală sugestivitate, relatând starea de tensiune și nesfârșite preparative în care, așteptând un eveniment important pentru ele, sunt prinse două personaje obosite de cotidianul prăfuit și sordid: o fată bătrână hărțuită din toate direcțiile pentru involuntarul ei celibat așteaptă telefonul târziu și nemaisperat al unicului ei curtezan, iar în al doilea caz, un bătrân vulnerabilizat de vârstă se târăște cu greu după cadourile care să îi provoace mici bucurii soției sale, aniversate în sfârșit cum, ni se dă de înțeles, ar fi trebuit de mult.

JOC EUFONIC

de ȘTEFANA TOTORCEA

Fără doar și poate, pentru Editura „Amurg sentimental”, acesta este „Anul Constantin Ardeleanu”. Acest autor de proză și reportaje sportive se află la cel de al doilea volum publicat în acest an, după **Stenogramele unui atașat millitar**.

Prima parte a volumului **Hâtrii Tazlăului** prezintă, cu umorul înțelegător cu care Topîrceanu contempla imaginarele tribulații ale insectelor sale, emoționante episoade din viața adevărată, cu personaje pitorești, sumar, dar sugestiv conturate: „Popa Jorj”, „aventurier în anteriu” (p. 38); Potop Costache, „«muncitor augziliar la gatere»” (p.53), cum se recomandă chiar el în scris, și multe alte asemenea figuri, la fel de interesante.

Cititorul se află în fața unei capcane în confruntarea sa cu această carte. Dincolo de stilul lejer și ambițiile de mică anvergură ale autorului, emerge conștientizarea efemerității propriului demers de semnificare, din care scriitorul știe că cel mai bine se va păstra doar „hazul spontan, natural, necăutat” (p. 7) al unor episoade autentice, a căror consemnare ar putea fi comparată cu simpla scrijelire pe scoarța copacilor. Sau - am putea adăuga noi - cu niște înduioșătoare însemnări pe filele unui „oracol” vechi (pentru cei care nu sunt încă la curent cu acest nou gen literar inventat de tinerii școlari, „oracolul” conține rânduri consemnate de diferite persoane, pentru eternitate, întru amintirea clipei pierdute).

În rest, cei care vor trece prea curând și prea ușor peste prefața în care sunt expuse aceste idei esențiale pentru înțelegerea cărții, vor rata inițierea.

A doua parte a cărții, intitulată (cu o sinceritate autosubversivă, în spirit ...postmodern pur, ai zice). **Gânduri de duzină,** este constituită din secvențe de aforisme în care sursele umorului sunt extrem de subtile și diverse: jocuri de cuvinte („Îți place muzica de cameră? Care anume: de sufragerie sau de dormitor?” - p. 139); maxime cu iz de sentință gnomică (care, îmbinate cu jocul de cuvinte, creează o subtilă polifonie stilistică) sau de „ghici-ghicitoarea mea” („O cultivă asiduu dirijorul, dar o seceră, nemilos, criticul muzical” - p.139). Nu lipsește nici o originală intertextualitate: glume preluate din cultura „pop”: „Sfâââr...Shit” (p.183) - reproducând, voluntar sau nu, un joc de vocabule din limbi diferite ce apare și într-un grafitti din căminul P8-Grozăvești. Un procedeu stilistic care ar putea să poarte numele scriitorului este acel ... să-l numim subtil joc eufonic care inventează cuvinte în cuvinte, găsind noi înțelesuri în silabe, ceea ce aproape că ne amintește de fantezistele și, ah, atât de poeticele etimologii platoniciene. Exemplele de acest fel abundă în volum, (ca și în cel precedent al autorului). Îl alegem pe cel mai îndrăzneț: „TRAI ANost. DE CE BAL să fi (sic!) viața noastră?” (p.147) Acest plăcut inventar de secvențe umoristice, care amestecă anecdota lejeră cu maxima briliantă, este întregit în mod agreabil de fotografia de pe copertă, în care o persoană ce pare a încerca ceva în dinți (prezumabil, chiar autorul) se confruntă cu ceea ce pare a fi o rozătoare care se ferește pudic de obiectivul fotografului, apărând cu spatele la privitori și cu fața spre autor, într-o atitudine de implorare.

O carte originală și relaxantă, o raritate chiar, ce nu ar trebui să lipsească dintr-o... **Bibliografie generală** care se respectă. De citit în cele mai diferite circumstanțe, volumul având meritul de a satisface orice temperament: flegmaticilor li se recomandă, cu moderație, în loc de cofeină, dar o vor aprecia și sangvinii, putând să o folosească pe post de somnifer.

INTERLOCUȚIUNI (II)

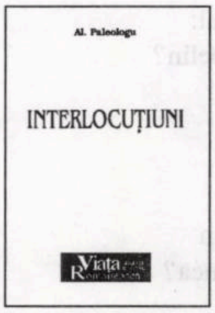
de IOAN STANOMIR

Dimensiunea polemică a spiritului lui Alexandru Paleologu derivă din incapacitatea de a ceda tentației „corectitudinii politice"; cele câteva texte introductive însoțind traducerea în românește a operelor lui Soljenițîn sunt un exemplu al vehemenței cu care domnia sa se opune „spiritului iacobin" și avatarurilor sale contemporane. Alegerea lui Soljenițîn drept cel mai mare om al secolului XX ar putea surprinde dar, în cazul lui Alexandru Paleologu, radicalismul moral e o parte constitutivă a reflecției politice.

Participarea scriitorului rus la comemorarea Vendeei (primul masacru „ideologic" din istorie) e ocazia confruntării dintre două viziuni modelate de experiența revoluției franceze: temeritatea punerii în discuție a tabuu-rilor revoluționare nu i-a fost iertată lui Soljenițîn de o stângă intelectuală dominând peisajul parizian. Observațiile lui Alexandru Paleologu se circumscriu unei tradiții mai degrabă mefiente față de ideea de revoluție; genealogia revoluției ruse e ușor de intuit în exercițiile de la 1789: „Revoluția Franceză este modelul revoluției rusești; dacă nu ar fi avut loc Revoluția Franceză, nici Revoluția Rusă n-ar fi avut loc și nici formele de utopie aplicată pe care le-a înfăptuit Lenin, apoi Stalin, apoi Brejnev." (Pag. 49).

„Populistul" Soljenițîn e una dintre expresiile spiritului rusesc, ferit de malformațiile vocației imperiale, avându-și originile în reformele lui Petru cel Mare. „Naționalismul" său e forma legitimă de recuperare prin memorie a identității unui popor al cărui destin istoric se confundă de trei sute de ani cu ideea de imperiu. Slavofilul Soljenițîn are ca ambiție avansarea unei alternative la tentația hegemonică de până acum. Drumul schițat ar conduce la sfârșitul unei perioade istorice: o întreagă obsesie a conflictului românilor cu Rusia ar putea fi de domeniul trecutului: „Atunci când vom înțelege mesajul lui Soljenițîn, vom înțelege că acesta este și omul-profetul marelui popor de lângă noi și dacă acest profet va reuși să impună măcar o fărâmă, o sămânță din ideea lui poporului rus și Europei, noi românii vom fi salvați de una din marile noastre spaime tradiționale, care este vecinul de la Răsărit." (Pag. 52). Antioccidentalismul identificat de unii în gândirea lui Soljenițîn se cere analizat cu lucidicitate: apelul la tradiția națională (modelul declarat al scriitorului rus fiind omul politic Stolîpin) poate fi o soluție, atâta vreme cât mirajul Europei nu poate anula identitatea autohtonă. Pentru foarte mulți din contemporanii noștri, „europenitatea" se definește în termenii unei permanente încercări de atingere a standardelor economice. Rezervele lui Alexandru Paleologu se îndreaptă către un tip de atitudine mai degrabă servil: „Trebuie să înțelegem odată că a fi european înseamnă a nu avea complexe provinciale. Cineva poate fi perfect european, ceea ce înseamnă, la un anumit nivel, o mentalitate și o cultură occidentală, fără a fi epatat și căzut în șezut în fața Occidentului (asta e de fapt o inaptitudine de asimilare a spiritului occidental). Dacă Soljenițîn e un „gânditor politic mediocru", atunci adevăratul model acceptabil rămâne Rică Venturiano, sau cine vreți dumneavoastră dintre „politologii" contemporani, autohtoni sau nu. Alergia la geniu e în fond ceva destul de firesc într-o lume precum cea de azi." (Pag. 60).

Această „apărare a lui Soljenițîn" este un demers al cărui versant complementar îl constituie polemica cu Samuel Huntington și Milan Kundera, ambii tributari imaginii unei Europe „civilizate" oprindu-se la Carpați.



Construcția spengleriană a lui Huntington exclude Balcanii, ignorând ceea ce, în opinia lui Alexandru Paleologu, e aproape o axiomă, - originea creștină a Europei, Europă în care ortodoxia și catolicismul nu sunt decât două variante stilistice: „în orice caz, pentru Europa și pentru lumea pe care spiritul european a cuprins-o, este vorba de o singură civilizație: cea creștină. În lumea creștină nu sunt două sau trei civilizații distincte. Sunt anumite variante stilistice. Principalele sunt cea ortodoxă și cea catolică și mai este un fel de apendice stilistic al catolicismului care este protestantismul." (Pag. 62).

Ideea reconstrucției Europei domină discursul lui Alexandru Paleologu - pentru români, ca și pentru Răsărit în ansamblu, nu se pune problema ieșirii dintr-o stare de minorat spiritual. Scepticismul față de rigoarea taxonomiilor izvorăște dintr-o înțelegere a pluralității formelor spirituale, imposibil de turnat în categorii formalizate: „Că noi, ortodocșii, am fi leneși, cum ne spun niște activiști protestanți care au etica muncii drept unic criteriu - este un prost criteriu - este o acuză care demonstrează o optică complet greșită. La noi se manifestă o conștiință a relativității și caducității actului exterior (...) Nu am fost o țară barbară." (Pag. 64).

„Europenitatea" se pune în spațiul românesc în cu totul alți termeni decât în Occidentul tentat de utopia comunistă, celor care sosesc aici cu vocația civilizatorului într-o colonie de secol XIX, Alexandru Paleologu le opune propria noastră experiență istorică: „La noi s-a făcut închisoare pentru Platon, pentru Dante, pentru limba franceză. Așa încât aroganța și privirea suficientă, superioară, ale Occidentului noi ar trebui să le primim cu oarecare indulgență, cu politicos dispreț și cu o toleranță de profesor care învață cu duhul blândeții pe ignoranții ce trebuie să afle." (Pag. 65).

Cu fiecare ocazie (și istoria recentă a Balcanilor e o succesiune necurmată de crize), Occidentul resimte o lehamite profundă în fața tulburărilor balcanice. Eticheta „balcanic" a devenit un apelativ infamant. Alexandru Paleologu se simte dator să intervină cu o nuanțare: „Mi se pare curios să se omită că, oricum am lua-o, Socrate, Platon și Aristotel erau niște balcanici." (Pag. 105).

„Balcanicul Socrate și socraticul Caragiale" e o savuroasă schiță a specificului național. Spiritul balcanic e blamat cu vehemență, în cele mai neobișnuite ocazii, pentru eșecurile românești și s-ar putea bănui, judecând după frecvența folosirii termenului, că „balcanismul" se află la originea mai tuturor relelor, de la jocurile trucate din campionatul de fotbal până la nereușitele incontestabile ale guvernelor de după 1989. Definiția dată de Alexandru Paleologu identifică acel ceva diferențiindu-ne de rigurozitatea vecinilor noștri central-europeni: „Noi avem în mentalitatea noastră valahă un anumit piper balcanic, o anumită savoare și relativizare a comportamentelor din punct de vedere etic, care nu este dusă însă până la amoralism, ci doar până la un fel de cinism. Caragiale era cinic, cinismul fiind și el o atitudine socratică. Cinismul balcanic e un ferment extraordinar de viu și stimulator în cultura noastră. Dar aerul duhliu, buna dispoziție și felul de a anestezia prin relativizare nenorocirile și catastrofele istorice, spiritul bășcălios și cinic sunt respinse de mulți cu oroare moralizatoare (total improprie în acest caz). (...) Felul de viață și replica spirituală și voluptoasă dau artei literare și spiritului public o notă inconfundabilă și de mare preț." (Pag. 110).

Spiritualitatea românească nu e nici integral balcanică, nici slavă, nici central-europeană, ci toate acestea la un loc și încă ceva mai mult, propriile noastre origini etnice fiind departe de a fi exclusiv latine: „Avem o civilizație românească ce nu poate fi privită dintr-un singur unghi, din cel nordic alpin de exemplu. Mixtura de spirite care traversează și se întrepătrund în spațiul acestei civilizații se compune din valurile balcanice și slave care au venit pe un fond, zicem noi latin." (Pag. 110).

Biograficul e o dimensiune esențială a prozei lui Alexandru Paleologu. Experiența vieții de dinainte de 1948 face ca tinerețea să nu mai reprezinte un avantaj în sine - privindu-se pe sine, pe jumătate ironic, „ca un fel de Munchausen, ca unul care îndrugă brașoave" (Pag. 43), domnia sa e depozitarul unei memorii fabuloase: „De aceea, parafrazându-l pe Talleyrand, afirm că cine nu a trăit în România înainte de 1939 nu a cunoscut dulceața traiului." (Pag. 43).

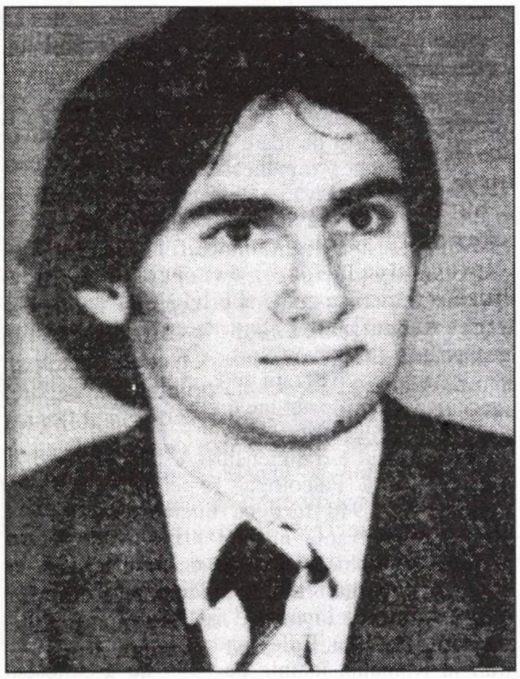
Tripticul evocator constituit din prefețele la volumele lui Manole Filitti, Alice Voinescu și Păstorel Teodoreanu e expresia vocației irepresibile împingându-l pe Alexandru Paleologu la o veritabilă arheologie sentimentală. Prozatorul știe să citească în prezent semnele acelei lumi dispărute; rândurile evocând grădina familiei Filitti ar putea intra în orice antologie a prozei românești: „Grădina lui mirifică, plasată între două turle de biserici (admirabil descrise într-un pasagiu din această carte) are, în mijlocul capitalei, un dar al extrateritorialității, e un loc privilegiat, iar interiorul e de un rafinament aristocratic, adică aproape inconștient, alcătuit de la sine, nu unul de colecționar, ci unul de moștenitor, de continuator mai presus de indivizi. Aici, soții Filitti întrețin un climat al cordialității și al politeței, al bunei dispoziții ca formă spontană și fatală, necesară, a curtoaziei." (Pag. 107). Contemplarea acestor „obiecte ale memoriei" are capacitatea de a retrezi la viață simțul imaginației în cititor - exercițiul de memorie sfârșește în ficțiune.

„Despre îmbătrânire" - interviul acordat Adrianei Babeți - și „Paco" sunt două mici capodopere. Interviul e o încercare de autoportret a artistului ca bunic: exuberanței juvenile îi corespunde împăcarea cu viața a senectuții. „Arta de a fi bunic" e un dar oferit de bătrânețe ca o compensare pentru ceea ce i se ia tânărului. Fizionomia bunicului se reține, apropiindu-se prin grație de „bunicii" lui Ionel Teodoreanu: „A, bunicul este un domn care, mai mult decât bunica, îi apare cred nepotului, atunci când e mic, de doi trei ani, ca un personaj de comedie bufă. Apare grimat. Bunicul este chiar așa: un personaj. Îmi aduc aminte de bunicul meu matern: avea favorite albe, mustață scurtă, tot albă, și părul tuns perie (...) Bunicul este un personaj anume făcut pentru a-l amuza pe nepot." (Pag. 385).

„Paco" e un elogiu adus geniului canin, un „In memomiam" barbian tratat eseistic. Silueta „maidanezului" e profilată pe fundalul comparaților istorice: portretul „bastardului" e un amestec de grandoare și familiaritate. Aristocrat, cu „o prestanță fără morgă, fără aroganța disprețuitoare și tâmpă a ogarilor" (Pag. 401), Paco aparține unei familii de spirit ilustre: „Așa e Paco, bun și brav, ca și congenerii săi umani: Dunois, Petru Rareș, Pierre Bezuhov." (Pag. 401).

Paco e cel care salvează viața stăpânului său. Blocul de gheață îi ocolește iar cei doi intră pe teritoriul miracolului: „Paco și cu mine ne-am continuat drumul neatinși, netulburați, triumfători, spre stupoarea femeilor din colțul străzii, care se cruceau ca de un miracol. Chiar miracol a și fost." (Pag. 402).

Finalmente, o altă formă a miracolului este și fermecătoarea proză a lui Alexandru Paleologu însuși, proză amalgamând viață și literatură într-un întreg inanalizabil.



viorel mirea

Balada rănitului Carol Danjou

Dormea lacom de subt pom
întristat în poama sa
tristul numelui de om
ce de-ntreg pe domn şedea.

Pe din partea-i, parte stângă
chinuit e Olt să treacă -
pus e plânsu-n plâns, să plângă
ruşinata armă-n teacă.

Plânse calul hohot mare
arma plânse, Oltul plânse
şi de-aşa cutremurare
bolta cerului se frânse.

Şi căzu cum cade moartea
moartea însăşi ea căzu
peste domn ce-n somn e partea
neagră frunză rea zăcu

Şi se-mputrezea subt pom
ce-n amar cu perna sa
ce-n departe şedea om,
ce-n aproape domn şedea!

Prinţul Lorin

În cel codru brav de pin
Unde crucea vieţii luce
Stete-n vinuri plin Lorin
Şi-i dă ochiului năluce.

El prinţesă-n creangă vede
Şi pe aer şi-n cuvânt,
Fiertul minţii lui dezmierde
Umbrele de pe pământ.

Îşi întinde mâna stângă
Cât e mâinii dat întinsul
Şi luă-n braţe rece stâncă,
Piatră care-nfloare visul.

- Ce tot mângâi? calul zise,
Ce mă mângâi tu aşa,
Au ţi-e capul greu de vise,
Nu vezi tu că-i pielea mea?

Zise prinţul de Lorin
Doar cu gura, nu cu totul:
Mi-eşti tu cal, au doar pelin?
Ei, pupaţi-ar lupii botul!

Largul codrului de pin
Spuse: astă boală-i rea
De nu vezi tu prinţ Lorin
Cum tot mângâi poala mea?

Rupse murgul floare nouă
Şi urechii lui şi-o duce
Mai trosni de-o ploscă-două
Trăgând fumul din ciubuce,

- Uite-ţi mândra, calul zise
El rânjind, e chiar colea!
Prinţul încurcat în vise
Tot ghitara-şi săruta.

- Ce blăstămuri şi ce chin!
Lui ghitara-i chansona -
Cum nu vezi tu prinţ Lorin
Că săruţi tot coarda mea?

Prinţul mult atunci strigat-a
Nu cu totul, doar cu gura -
- Hei, mişei, mânca-v-ar tata
Treacă-mi mie beutura!

După timp şi după vreme
Tot din cetina de pin
Ieşi prinţ Lorin alene
Călărind pe lup hain.

Baladă norvă

Era un nesimpatic duce
din ţara norvilor de nord
purtând pe bravul vieţii cord
chimerele ce visul duce,
şi-n apei minţii lui înec
pescuţii poftelor petrec.

Cum trag curtenii să se culce
în lung misterios acord,
din spaima recelui fiord
gătite-s întâmplări năuce!
Şi om şi jumătate cal
îşi poartă cap de caşcaval.

Când cerul se deschide-n cruce
îşi strânge ducele curtenii,
celor veniţi din seci vedenii
lor acrul le părură dulce
şi viaţă risipeau avid
în dulcele efemerid.

Şi stângii el dădea porunce
ce dreapta le-mplinea în fort
iar ţeastă sigură de mort
absentului pe gât străluce
şi întâmplarea nu lipsea
dospind cu disperarea sa.

Contese ce-s de groase buce,
domniţe cu alura sport
duceau pe tăvuri cap de mort
şi-n colbul ochiului năluce
când aerul defect şi sur
e copia celor din jur.

Departelui adusul val
din a pustiului tulpină
o, pre serafic cer stăpână,
multiplă-n fastul ei regal
se coborî-n streine spaţii
din lungii aştrilor pulsaţii.

Cei prinţi cu viaţa lor mascaţi
când mult o au zărit pre ea -
prin ei tot viul se mişca
însă la vis trupificaţi -
grea steauă cerul blând rotea
că tot cel care o privea
cădea uşor pe boală rea
şi mai murea.

Când ducele, din ea-şi văzu,
ce stea pe faţa lui trecu
şi îl tăie adând sub chip
încât durerea ce-l duru
să-şi povestească n-avu chip
iar umbra i se descusu
din trup şi se făcu nisip.

Femeie sfântă cât felină
ca o răcoare-n paradis
îi mugurise coapsa lină
ca-n umbra visului din vis
când vorbele plăcute ţi-s
şi viaţa mult îţi fu streină.

Din cer mereu soseau trimişii
înveselindu-ţi blând irişii
şi aripi cine nu-şi avea
purtat era de mintea sa.
Sudoarea palid rumeguş
fu smulsă trupului de pluş.

O doarmă-şi visul pofta care
deschisă-n mine rea spărtură,
desfrâul se roti o tură
prin rufele cu vieţi de sare
şi-n negre colţuri graşii chei
schimbau la vieţi, între femei.

Iar sinonimele plăcerii
curgeau pe faţa mea puzderii,
eram ce nici nu mai era,
prăpădul de sfârşitul erii -
vicleana timpului perdea
uita din sinea ei să dea.

PROBA LABIRINTULUI

de GABRIEL RUSU

Poemul încifrează vieţuirea, romanul descifrează existenţa. Primul ne ademeneşte pe calea perceperii intuitive a cosmosului, cel de al doilea ne este ghid pe drumul cunoaşterii deductive a lumii. Poemul stă sub semnul sisificului, romanul are drept emblemă labirinticul. Nicolae Motoc, unul dintre nu prea mulţii scriitori români de astăzi pentru care literatura constituie fundamental un mod de a trăi, este şi poet, şi romancier. El are ştiinţă, astfel, de ambele acţiuni iniţiatice ale Textului. Defel paradoxal, prin urmare, ele se găsesc îngemănate în **Dignidad** (Editura **Ex Ponto**, 1997), ultimul lui roman apărut şi al doilea în bibliografia sa în care majoritare sunt, deocamdată, cărţile de poeme. Încifrarea vieţuirii generează o parabolă care este, în fond, o metaforă narată. Descifrarea existenţei duce la aflarea unor răspunsuri în ordine morală, prin întreţesarea unor istorisiri întotdeauna cu tâlc. Intuim esenţa coşmarescă a universului din **Dignidad** şi îi deducem (i)raţiunile de fiinţare. Romanul prinde contur ficţional în faţa ochilor noştri, pagină după pagină, pe măsură ce se desfăşoară jocul dintre fals şi autentic, joc regizat de către autor cu mare subtilitate.

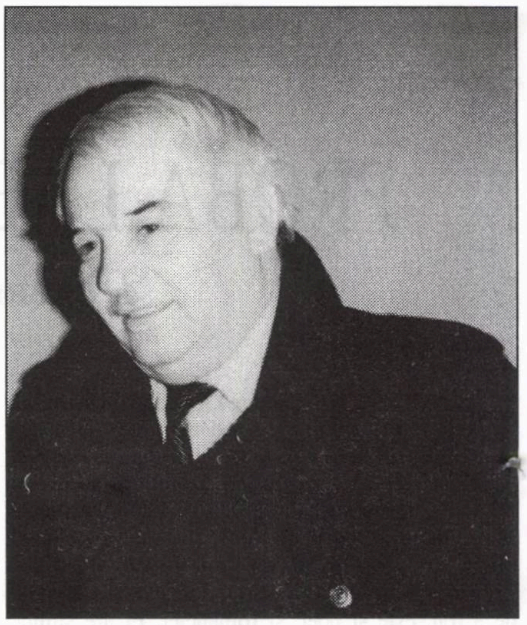
Nicolae Motoc plasează puţin altfel termenii unei ecuaţii romaneşti binecunoscute: **descriptio** *şi* **naratio**. *Ceea ce este înfăţişat îşi află oglindă deformatoare şi, totodată, contrapunct în ceea ce se întâmplă. Descrierea locurilor şi nararea faptelor constituie cele două ziduri mereu şerpuitoare ale unui culoar de labirint. Aparenţa şi esenţa se înfruntă în cadrul unui turnir funambulesc. De altfel,* **Dignidad** *îşi supune personajele şi cititorii, deopotrivă, la proba labirintului, în urma căreia se pot configura câteva ipostaze ale condiţiei umane. Personajele bâjbâie în labirintul propriilor destine, cititorii au a înfrunta labirintul unui text extrem de dens ca simbolistică.*

Nicolae Motoc plasează puţin altfel termenii unei ecuaţii romaneşti binecunoscute: **descriptio** şi **naratio**. Ceea ce este înfăţişat îşi află oglindă deformatoare şi, totodată, contrapunct în ceea ce se întâmplă. Descrierea locurilor şi nararea faptelor constituie cele două ziduri mereu şerpuitoare ale unui culoar de labirint. Aparenţa şi esenţa se înfruntă în cadrul unui turnir funambulesc. De altfel, **Dignidad** îşi supune personajele şi cititorii, deopotrivă, la **proba labirintului,** în urma căreia se pot configura câteva ipostaze ale condiţiei umane. Personajele bâjbâie în labirintul propriilor destine, cititorii au a înfrunta labirintul unui text extrem de dens ca simbolistică. Ne aflăm în urbea Meden, de pe malul mării, cândva, pe la mijlocul secolului al XXI-lea. Tehnologia futuristă copleşeşte ambientul: turnuri de locuinţe care se învârtesc în jurul propriilor axe, computere, androizi şi, mai cu seamă, comunicarea şi evadarea în realitatea virtuală. Iată cum începe o zi în viitor: „Din râpa unde este adăpostit bâlciul computerizat, al cărui programator principal este Vlad, ajung până aici, în bucătărie, prin fereastra deschisă, zgomotele unei mulţimi care se-nghesuie deja, decisă să nu-i scape nimic, să nu treacă pe lângă prilejul favorabil. Claxoanele trenului de vacanţă. Tropăieli. Îndemnuri, strigăte. Pocnetele armelor de la standurile de tir. Bufnituri de mini-maşini care se tamponează în ţarcul electric pentru ca adolescentele în monochini să înveţe arta agresiunii. Vizitaţi labirintul cu ecrane-oglinzi tridimensionale ale ultimelor calculatoare japoneze. N-aţi vrea să treceţi cu bine prin aventurile omului păianjen sau ale omului muscă? Nu uitaţi de caruselul gigantei de pe Saturn. Chicoteli de fustangii. Ia mereu încântătoarea vată de zahăr. Ia papucii care te fac invizibil. Fiţi atenţi unde cade dama. Cine pune un „euro" pe ea câştigă. Totul depinde de iuţeala mâinii şi nebăgarea de seamă (cacealmagii). Cu aparatele astea vă puteţi face pe loc analiza unui strop de sânge sau a unui strop de urină. Poftiţi la taraba cu minuni. Noi reduceri de preţuri la obiectele cu suflet de uz casnic. Poftiţi la băiatu' să vă măsoare aura. (...) Vă invităm la războiul muştelor teleghidate. Acum se-nfruntă doi generali în rezervă. Miza e de cinci eurolei. Certuri pentru bonuri la Cantina Săracilor. Tu de ce iei două, bă, şi n-ai nici carte de identitate? Cine e voios cunoaşte secretul gumei de mestecat Original american quality. Ia abonamentul la Cantina Săracilor. Nu subestimaţi puterea magică a meşei împletite din părul mumiei lui Ilici. Pentru trei fire - numai o sută de eurolei. Ceea ce vedeţi în această cuşcă din sticlă e o descendentă a primei oi clonate Dolly. Dincoace vă puteţi delecta admirând lebăda care «naşte pui vii». Haideţi la jocul viitorului c-o minge virtuală pătrată. Dă-te aproape neamule! Poţi avea pe doi bani Marea enciclopedie în imagini a zâmbetului. Scrisă de un emanat al Revoluţiei. Ia uite la ăsta din clanul Gergel al revoluţionarilor cu patalama, fotografiază zâmbete. De femei? Nu ştiu. Afară cu el. Ar trebui chemată o patrulă. Zâmbetele **e** periculoase când sunt adunate la un loc. Cum «adunate"? Cică fotografiate şi concentrate printr-un sistem de oglinzi într-un punct fix, zâmbetele astea **poate** să producă o... o... revoluţie. Asta-i cea mai mare trăsnaie din bâlciul Dignidad! (...) Ia micul tratat de băut «apa vieţii». Se recoltează la răsăritul soarelui în primul jet de urină. Şi nu uitaţi, fiecare flacon se bea cu o garnitură de invocaţii către marele guru al Viziunii Integrării Spirituale în Absolut. Mormăieli de cataligari cu capul în nori. Clămpăneli de fălci de armăsar. Ia pulberea afrodisiacă din corn de taur. Ia bărbatul de plastic cu clopoţei. C-un penis adaptabil. (...) Ia **Steaua Vieţii** cu detalii despre demisia senatorului gonflabil Jenică Diliescu-Sculă-n Coaste. Ia **Nemesis** cu fotografia în pielea goală şi autograful extraplatei Afrodela Aripaţiu. Poftiţi la băiatu' să vă cântărească. Domnule n-am ce-ţi face, se pare că n-ai o greutate stabilă. Dar nu te teme, asta i se-ntâmplă şi lui Ab, excampionul la scufundarea în apnee. Şi renumitului fotbalist Lulu Sfiiciuc şi... şi..." (pp. 7-9). Şi am recurs la reproducerea acestui lung citat pentru că el conţine, precum partea întregul, viziunea şi strategia ficţională ale romancierului. Nicolae Motoc, fin şi avizat cunoscător de naraţiuni, se amuză cu obişnuinţele noastre de lectură. Decorul SF constituie deghizarea pe care autorul a ales-o pentru o satiră amară, de sorginte swiftiană, la adresa crizei de valori morale traversată de contemporaneitate. Lumea este un bâlci al aparenţelor. Personajele din **Dignidad** au nume cu sonorităţi stranii şi practică îndeletniciri insolite, dar, în fapt, sunt **alter-ego**-urile noastre, cei de astăzi, cufundaţi până peste conştiinţă în drama pierderii identităţii. Ele, personajele, trăiesc într-un univers în care experienţele umane fundamentale au fost metamorfozate în surogate existenţiale. Iubirii i se substituie sexul, deşănţat prin mecanicitate. Prietenia s-a transformat într-o pândă reciprocă, în care fiecare caută slăbiciunile celuilalt şi încearcă să îi ia în stăpânire bruma de psihic rămas. Până şi extincţia a fost văduvită de firescul ei tragism, după ce a fost cosmetizată propagandistic conform normelor unui sistem politic dictatorial. Meden este guvernat de un soi de matriarhat autarhic, în care supuşii sunt condamnaţi la Fericirea Obligatorie. Râsul de paradă a ajuns atitudinea oficială impusă cu forţa, iar întristarea care ar putea duce la meditaţie este considerată postură subversivă. Libertăţile civice constituie forme fără de fond: cele două partide politice care se agită în viaţa publică, planicii şi gonflabilii, sunt doar marionete pe scena socială atent supravegheată de Perfecta, prima Doamnă din Meden, prin intermediul poliţiei sale secrete. Atenţie, însă! Nicolae Motoc foloseşte câteva elemente de construcţie cu două tăişuri simbolice. Primul element este Timpul - pe de o parte, el este parcă inscripţionat în structura turnului cinetic dotat cu 24 de etaje, jumătate în subteran, jumătate la suprafaţă, 52 de apartamente şi 365 de camere; pe de altă parte, în roman el rămâne nemişcat, aidoma uriaşului val de mare care blochează soarele ce pare că nu va mai răsări niciodată. Al doilea element este Realitatea Virtuală - ea constituie modalitate de a fantaza întru cunoaştere, dar şi drog care te îndepărtează de asprimea realităţii. Al treilea element este familia - cei care populează urbea Meden lasă impresia că alcătuiesc un singur clan, indivizii fiind legaţi prin fantaste legături de rudenie, însă coeziunea sentimentală este inexistentă şi o cumplită singurătate interioară îi stăpâneşte pe toţi. Lumea din **Dignidad** este marcată până în străfunduri de convenţionalitate şi artificial. Singurele personaje care sparg crusta fiinţării în absurd sunt Vlad Marvic, Victor şi câinele lup Digny. Vlad Marvic, programatorul minunilor tehnice în care se scaldă comunitatea, cel care visează la realizarea unui misterios proiect mereu amânat, îşi află salvarea existenţială în îndoiala de sine şi, implicit, în punerea sub semnul întrebării a valorilor lumii în care trăieşte. Victor este liber prin însăşi inocenţa sa, care îl îndeamnă să se ferească de contrafacerea vieţii şi să caute fiorul trăirii dureroase şi, prin aceasta, autentice. Câinele lup Digny reprezintă naturalul necenzurat de către raţiuni socio-politice pervertitoare de firesc. Scena finală a romanului este elocventă în acest sens.

NICOLAE MOTOC
DIGNIDAD
roman
EX PONTO

După cum sugerează şi titlul, **Dignidad** este un roman în care se caută pe sine demitatea umană. O ironie încrâncenată pune la zid o lume lipsită de omenescul curaj de a vieţui autentic. Nicolae Motoc scrie despre un viitor grotesc pentru a avertiza de pericol prezentul.

CIOCOLATA AMERICANĂ



de ION MOISE

Nici azi nu știu ce căutam eu acolo cu mama și cu fratele meu mai mic în satul acela din Ardeal, pe câtă vreme, tata rămăsese în spatele frontului, care se stabilizase pe Prut. Satul căzuse în afara teritoriului răpit prin Diktatul de la Viena și trăiau aici români și unguri, pe care propaganda politică nu reușise să-i învrăjbească. Oamenii vorbeau după cum apucau, ungurește sau românește. În anii aceia ai copilăriei mele, nu am sesizat nici o reținere. Toți vorbeau ambele limbi, la fel de bine, la fel de regional. (Firesc, pe atunci nu înțelegeam eu prea multe, dar copiii, după câte știu, au darul intuiției și le rămân întipărite pe banda vârstei fapte și întâmplări, care nu se șterg din memorie o viață de om. Poate acum, la vârsta matură, prin delurarea lor, aș putea, într-un fel, descifra adânca și complicata lor semnificație). Așadar, în acel cumplit an '44, când în alte părți încă oamenii se mai ucideau unii pe alții, când câmpurile de bătaie mai erau presărate cu morți și răniți, eu am trăit, la anii copilăriei, o vară și o toamnă într-o adevărată oază de liniște și pace. Ne dădeam cu sania pe iarbă, ne aruncam din „huțuț" în paie, pășteam „ghibolii" pe pajiști de basm, ne uitam la bărbile sfinților de pe cer, ridicam zmeie de carton spre înalturi, ne jucam de-a baba oarba, culegeam „frăguțe" din frăgarul bisericii, treceam cu ușurință de la mamă la „onyu" sau „onyu-co", îi ingânam în derâdere pe unii gospodari care-și îndemnau boii cu cuvinte domoale de tipul „țurichatro-ne!". Omul se „răcătea" la noi când în românește, când în ungurește, de mi-au rămas până azi în memorie cuvinte ca: „urișten", „ideșopam" sau „Iștenul cui v-o făcut de ciocoflenderi!". Și atunci, de teamă să nu ne măsoare cu „scorbaciul", ne ascundeam în șura nanei Jujica sau „Jujiconeni", gazda noastră cea grasă și bună, care ne hrănea seara cu lapte de „ghiboliță" cu „coleșă" făcută în ceaun mare, de tuci, de ni se umflau burțile până la râgâială. „Nem chel chici pulisco? (Nu mai vreți puțină mămăligă?) ne întreba Jujico-neni, ceea ce pe noi, copiii de români ne făcea să ne prăpădim de râs, spre șăgalnica ei nedumerire, care o întreba naiv pe mama: „Mit coțoc ozo dermeche?" (De ce râd oare copiii ăștia?!). (Mama, la cele șapte clase primare ale ei, vorbea la perfecție româna, maghiara și germana. Până azi rămâne pentru mine un mister de ce nu m-a învățat ultimele două limbi. Să fie la mijloc autoritatea excesivă a bunicului, un moț vertical, înfocat național-țărănist, mare admirator al lui Maniu al cărui portret îl avea atârnat pe perete alături de Avram Iancu și Horia, Cloșca și Crișan sau mai degrabă cea a tatălui meu, militar de carieră, pe care, din respect și iubire, nu a îndrăznit niciodată să-l contrazică și nici să vorbească în casă decât limba oficială a statului român? Oricum, această ciudată rezervă a mamei de a-și păstra cele două limbi învățate de la bunică-mea, pentru uzul ei personal, rămâne pentru mine și astăzi un mister. Din păcate, a plecat cu ele în mormânt).

Din păcate, n-am avut parte de odihnă că parcă din senin apăru un avion unguresc de recunoaștere, la joasă înălțime. Iapa s-a speriat și a țâșnit, scăpată din frâu, în desișul pădurii. Atunci am auzit fâșâitul gloanțelor deasupra noastră și am simțit, la cei șase ani ai mei, primii fiori ai trecerii pe lângă moarte. Reușind să oprească iapa și văzând copacii sfârtecați de gloanțe la câțiva metri înaintea noastră, mama se întoarse spre noi cu lacrimi în ochi: „Dragii mamei, ne-a scăpat bunul și înduratul Dumnezeu și de data asta!" Își făcu o cruce mare și ne ceru și nouă să ne spunem în gând „Tatăl nostru". Pe urmă, mama încă mai lăcrimând sub broboada ei închisă la culoare, lăsă căruța în voia calului și străbăturăm, așa, la trap, întreaga pădure de pini.

În fine, la nivelul nostru, s-au petrecut până la urmă, două evenimente neplăcute. Gălița, un copil cam retardat, a vrut să sară și el din „huțuț" dar, nesocotind la timp momentul oportun, a zburat peste căpiță și a căzut lat peste arătură. S-a ridicat după câtva timp și urlând din „rărunchi", s-a îndreptat șotâng, șotâng, către casă. Dar răutățile se plătesc. Pentru că n-am apucat bine să râdem pe seama lui că un pui de „ghibol", aproape tăuraș, a țâșnit din grajd și a împuns pe vreo câțiva dintre noi, între care mă aflam și eu. Mă lovise în ureche și m-am trezit îngrijit de mama și de nana Jujica, femeie de suflet, care mi-a oblojit rana cu comprese de tărâțe amestecate cu buruieni de leac. Așa că în trei-patru zile m-am pus pe picioare și iar am început a zburda, tăurașul de bivol fiind băgat în ciurdă și dat în grija păcurarilor. Oricum, în oaza aceea de liniște și pace, parcă nimeni nu voia să știe că, nu prea departe, doar la câteva sute de kilometri, absurda mașină a războiului măcina mii și mii de vieți mai mult sau mai puțin vinovate. Nemții se lăudau la radio cu „arma albă" care va schimba radical soarta războiului și va demonstra pe deplin invincibilitatea Germaniei. Radio aveau preoții și învățătorii satului. Pe ei îi ascultau oamenii duminica, după ce ieșeau de la biserică, cu atenție mărită, că erau cei care-i informau asupra mersului evenimentelor. Și de la ei s-a răspândit vestea zguduitoare că s-a rupt frontul la Iași, că grupurile de armate româno-germane au fost prinse ca în clește de puhoaiele bolșevice și că se retrag „strategic" pentru a stabiliza linia de rezistență pe Siret. Îmi amintesc de biata mamă care plângea zile întregi, neștiind ce s-a petrecut cu tata rămas în zona frontului. Se temea să nu fi căzut prizonier la ruși și se ruga pe rozar până noaptea, târziu, să-l apere „bunul și înduratul Dumnezeu" de primejdie. Dar n-au trecut decât câteva zile de la această teribilă veste, când popa unguresc s-a căinat în plină slujbă duminicală, că românii au întors armele și se pregătesc să intre în Ardeal alături de ruși. În schimb, popa românesc, Pintilie, un om mic de stat, cam la 40 de ani, și învățătorii abia-și puteau ascunde satisfacția. Ba la un pahar, în făgădău, învățătorul Stavăr ar fi exclamat în gura mare că lichidează toată ungurimea din sat. „Ce-ați crezut voi, mă! se rățoi el către Bella, crâșmarul, un ungur cât un butoi, cu mustața adusă pe oală, în stil mongoloid - Ce-ați crezut voi, că românu-i mort, că gata, ne-ați făcut șnițel natur, că ne-ați terminat?!, Ei, uite, că s-a întors roata istoriei, că a venit timpul să vă băgăm și noi în trenuri de „mărhăi" și să vă trimitem dracului, în Pusta ungară, așa cum ați făcut și voi dincolo, cu bieții noștri frați, cu frații noștri!..." Și se ridică în picioare mult cât un munte, cântând cu gura până la urechi: „Dac-am plecat, Ardealule, din tine,/Nu-i vina noastră iarăși/vom veni!/Aveam o țară scumpă și mândră,/Aveam și iarăși vom avea!/Dușmanul care astăzi râde/Va tremura privind la ea,/Privind la ea!..." Coborî și mai comandă o cantă cu vin bun, de Alba și, după ce o goli, adormi cu capul pe masă, alături de Gubi, ceterașul, atins într-o pleoapă, moțăind și el cu vioara în brațe. Într-un târziu, pe Stavăr, ca de obicei l-a ridicat Bella, cârciumarul, și împreună cu slugile sale unguresti l-au pus într-o șaretă și l-au dus acasă. „Hai să te pup, fir-ai tu de bozgor bătrân și gras că iar m-ai adus acasă, îi zise el la despărțire. Dracu' o mai văzut om bețiv și rău... Mulțam fain, făcu el după ce-l pupă gros pe obraz. Coborî cu greu și se îndreptă clătinându-se spre poartă în timp ce Bella îi ură noapte bună și dădu frâu calului.

Dar evenimentele se precipitau și Matros, popa unguresc, părea tot mai agitat. Rușii și românii trecură strâmtorile Carpaților și se aflau în plină ofensivă, eliberând oraș după oraș și intrând triumfal în Cluj. „Vin românii! Vin românii!" se răspândi vestea prin sat. Părintele Pintilie îi îndemnă pe credincioși să-i primească sărbătorește cu pâine și sare ca pe niște eliberatori. Dar chiar a doua zi, s-a auzit că, dimpotrivă, satul va fi ocupat de trupe germane și maghiare aflate în retragere. De data asta, lui popa Matros îi veni apa la moară și le ceru catolicilor să-i întâmpine așa cum se cuvine. Într-adevăr, după câteva schimburi puternice de artilerie și raiduri aeriene, într-o dimineață încă luminoasă și caldă de toamnă, în sat își făcură apariția unități motorizate germane urmate de călăreți unguri. Cu o seară înainte, popa Pintilie, împreună cu familia cu două căruțe încărcate vârf, luară calea refugiului, nu se știe unde. Învățătorul Stavăr împreună cu nevasta și copiii își găsiseră adăpost în pivnițele lui Andrei Bella. Noi eram protejați de nana Jujica. Totuși, mama, de teamă să nu fie, la rândul ei denunțată că e soție de ofițer al armatei române, își puse toate economiile la bătaie și, prin nana Jujica, își rândui un cal bun și o căruță trainică, verde, din cele unguresti. Și, într-un zori de zi, tot cu ajutorul lui Jujico-neni, (Doamne, ce femeie de treabă a mai fost!), ne-am trezit într-o căruță cu coviltir, cu câteva bagaje și fân pentru cal, în drum spre Alba Iulia, oraș unde aveam câteva rude, între care și pe bunicul meu, moțul, din Roșia Montană. „Ce căutați, doamnă, în linia frontului?" Vocea venea din partea unuia dintre cei doi militari români, cu căști de război, înarmați până-n dinți, ieșiți ca din pământ în întâmpinarea noastră. Mama încercă să-i explice ceva dar ostașul i-o tăie scurt, cerându-i să părăsească imediat șoseaua, s-o ia pe drumul lăturalnic de țară și până-n pădure să nu se mai oprească. „Grăbiți-vă, doamnă, că din clipă în clipă așteptăm să fim atacați!" încheie el marcat evident de oboseală, cu o voce răgușită și aspră. Dar înainte să dea bice calului, mama cotrobăi în traista cu merinde și, probabil, în semn de recunoștință, le aruncă un pui fript pe care ei îl prinseră din zbor și, în sfârșit, cu zâmbetul pe buze, îi mulțumi zgomotos, urându-i la urmă, sănătate și drum bun. În fine, până-n preajma pădurii de pin, mama ținu calul tot într-o goană și, înainte de primii copaci, îl struni, lăsându-l la trap. Din păcate, n-am avut parte de odihnă că parcă din senin apăru un avion unguresc de recunoaștere, la joasă înălțime. Iapa s-a speriat și a țâșnit, scăpată din frâu, în desișul pădurii. Atunci am auzit fâșâitul gloanțelor deasupra noastră și am simțit, la cei șase ani ai mei, primii fiori ai trecerii pe lângă moarte. Reușind să oprească iapa și văzând copacii sfârtecați de gloanțe la câțiva metri înaintea noastră, mama se întoarse spre noi cu lacrimi în ochi: „Dragii mamei, ne-a scăpat bunul și înduratul Dumnezeu și de data asta!" Își făcu o cruce mare și ne ceru și nouă să ne spunem în gând „Tatăl nostru". Pe urmă, mama încă mai lăcrimând sub broboada ei închisă la culoare, lăsă căruța în voia calului și străbăturăm, așa, la trap, întreaga pădure de pini. În capul dealului, când pădurea începu să se rărească, după o oarecare ezitare, mama cârmi spre șosea. Trecurăm un podeț de lemn și iată-ne pe caldarâmul de piatră al șoselei care ducea spre Alba Iulia. Soarele se ridicase de două suliți pe cer și noi ne mișcam în câmp deschis, singuri, spre o țintă destul de incertă. O acalmie ca dinainte de furtună domina împrejurimile. Ațe lungi de păianjen, vestind toamnă lungă, pluteau peste miriști și holde nesfârșite de porumb. Pe alocuri, snopi negri de grâu netreierat. Liniștea aceea, apăsătoare, grea, era întreruptă sporadic de canonada îndepărtată a artileriei. Brusc ne intră în urechi un huruit greu, surd, de motoare în mers. Când am scos capul de sub coviltir, am observat cum se îndrepta spre noi un întins nesfârșit convoi de tancuri. Când s-au apropiat mai mult, ne-a sărit în ochi o stea mare, roșie, în cinci colțuri gravată pe turelă. „Rușii!" ne-a șoptit mama care însă n-a oprit căruța, ci a încercat să treacă pe lângă coloană. Dar la vederea acestei arătări atât de rurale și pașnice, primul tanc din convoi se opri și din el țâșni un muscal mic, vioi, cu un pistol mare la șold, cu o cască înstelată de tanchist dată pe ceafă. Vesel, duhnind a votcă, a întrebat-o pe mama în rusește, încotro merge, ce fel de nație este, dacă știe cam unde sunt plasați nemții și românii și, dacă în satul de unde venim, e „voina" (război!). Mama s-a înțeles cu el mai mult prin semne dar rusul păru la urmă mulțumit și dând cu ochii de noi, exclamă la fel de vesel: „Ui! ribeata, ribeata!" și ne oferi fiecăruia câte un baton uriaș de ciocolată. Pe urmă, ne salută urcându-se sprinten în tanc. Imediat, coloana se puse în mișcare și noi ne-am urmat drumul spre Alba. Ca să scape de această nesfârșită coloană de tancuri, mama a ales iar un drum de țară care se înfunda în lanurile de porumb. Ne-am oprit hăt, departe de șosea, în dreptul unei case de lemn, pustie, lângă care se aflau niște căpițe negre de fân din anul trecut. Aici mama a scos zăbala iepei și i-a dat fân din belșug, smuls dintr-o căpiță apropiată, a așternut pe iarbă o pătură și a scos unele bunătăți din traistă. Dar noi, copiii, eram deja sătui de ciocolată, cu care ne mânjisem peste tot, pe degete, pe haine, pe gură, pe barbă, pe nas, încât mamei îi trebui destul timp până să ne curețe cu un ștergar udat cu apă rece dintr-o ploscă militară. Batoanele de ciocolată în patru colțuri, lungi, arătoase și apetisante erau atât de consistente încât nu reușisem să mâncăm decât un sfert din ele, săturându-ne repede, peste măsură și dându-le până la urmă, în grija mamei. Ea gustă din una și cercetă apoi eticheta pe care scria limpede: „MADE IN SUA". „Dragii mei, zâmbi ea cu o undă de ironie în colțul gurii, rușii ne-au dat, săracii de ei, ciocolată americană..."

PEDEAPSA

de CONSTANTIN PĂDUREANU

Simion tăcea. Întoarseră căruța. Mărin stătu pe ladă, în față, cu Simion. Caii zburau. Din când în când, Simion îi atingea cu biciușca. Cu sete. În câteva minute, ajunseră la casa lui Grigore. Era pustie. Prin curte crescuse iarba. Casa încuiată. Spre uliță, un geam spart. Opriră caii. Simion apucă toporul. Toți trei erau înalți și vânjoși. Puternici. Sfărâmau piatra în mâini. Săriră din căruță. Simion se apropie de poartă. O deschise și urlă.

- Ieși afară, Grigore, nu te ascunde, că te găsim și-n gaură de șarpe!

Nu răspunse și nu se arătă nimeni. Simion se duse la ușa din față.

Tăcere.

Furios, Simion izbi ușa cu toporul. De câteva ori. Cu putere. Se auzi clopotul dinspre cimitir. „Ce o mai fi și asta?! se miră el. Cine o mai fi murit?" Îl chemă Ilie și îl ascultă. Se urcară în căruță și îndemnară caii spre cimitir. Nu era distanță prea mare. Ajunseră repede. Acolo se afla lumea luminată și nimeni nu îndrăznea să se urce în clopotniță, să vadă cine îl trage. Frații Iurcea coborâră din căruță.

Deodată, clopotul încetă. În fereastră, se ivi un om. Era Grigore Năstase. În mulțime, se porni un murmur. Cei trei frați fierbeau. Se apropia clipa lor.

- Ascultați-mă, fraților, a venit vremea învierii, rugați-vă la Tatăl Ceresc, să vă ierte păcatele. Eu sunt Isus Cristos și vă vestesc timpul de pe urmă. V-ați pregătit să vă iau în oastea Domnului? Așteptați-mă, că sosesc călare pe un cal alb. Și se aruncă. Să fi fost o înălțime de doi, doi metri jumătate până la pământ. Căzu bine. Cu picioarele arcuite. Nu păți nimic. Când să se ridice, pumni mari și puternici îl loviră în cap, pe umeri, în piept, în spate. Un picior îl atinse în boașe. Leșină.

- Ajunge, nu-l omorâți, îi calmă Ilie. Să aducă cineva o garniță cu apă.

Plecă Polina lui Vasile Barză. Stătea aproape. În jurul lui Grigore se făcuse un cerc strâns. Toți priveau. Unii șușoteau și femeile se închinau. El se chircise, ca un arc, cu mâinile între picioare. Se întoarse Polina cu garnița cu apă. I-o dădu lui Simion, care o aruncă spre Grigore.

Se făcu liniște.

Grigore deschisese ochii. Îl ridicară și-l aruncară în căruță. Se lovise la cap. Caii porniră la galop. Nu se opriră până în primul răscruci al satului. Oamenii ieșiseră pe la porți. Discutau. La sosirea lor, se apropiară de căruță. Grigore își acoperise fața cu mâinile. Dintr-o săritură, Simion fu jos. Avea toporul în mână.

- Coboară, Grigore! porunci el cu un glas tunător.

Acesta se supuse. Lângă Simion, veniră și ceilalți doi frați.

- Hai, Grigore, repede. Du-te, neică, și ia chitucul din căruță.

Ilie îl ascultă și-l așeză în mijlocul răscruciului.

- Apropie-te, Grigore, vorbi iar Simion.

Cel strigat ajunse lângă el. Avea privirea pierdută. Părea un om sfârșit.

Se aflau cu fața spre Răsărit.

- Sărută pământul, păgânule! se răsti Simion.

Omul își făcu câteva cruci, bolborosi ceva și sărută pământul. Buzele sale gustară țărâna uliței.

- Pune capul pe chituc!

Grigore se cutremură din tot trupul și nu schiță nici un gest de nesupunere. Simion își privi frații. Ei înțeleseseră. Se repeziră și-l zvârliră cu capul pe butuc. Ochii lui Simion sticleau.

- Ascultați, oameni buni, am avut o fată pe care o iubeam ca pe lumina ochilor... ăsta mi-a necinstit-o și... a omorât-o. Spuneți-mi, acum, eu ce să fac cu el?

Urmară clipe de tăcere.

- Să moară!, strigă, din mulțime, Ion Tudorache.

Simion avu o zvâcnire. Vru să-i taie capul, dar se răzgândi.

- Saltă scăfârlia, Grigore.

Dar el nu-l auzi. Simion îl apucă de păr și-l ridică. Îl scuipă. Între ochi.

- Spune ceva, câine turbat! interveni Mărin Iurcea.

- Eu... sunt Isus Cristos, îngăimă el, rugați-vă pentru mine...

- Ești pe mă-ta, îi sări țandăra lui Simion și-l izbi cu coada toporului peste față. Nu lua în derâdere numele Mântuitorului, nenorocitule! Hai, pune mâna pe chituc!

Grigore întinse mâna stângă. Simion i-o reteză. Sângele țâșni. Mâna sări la doi metri de ei. Totul se petrecu fulgerător.

Lumea murmura înfiorată.

Cu aceeași iuțeală în gesturi se urcară în căruță.

Plecară.

Mâna rămase în răscruciul Gabru. N-o ridică nimeni. Ca într-un adevărat ritual al răzbunării, Grigore își pierduse în răscruciul Lemneanu mâna dreaptă, laba piciorului stâng în cel de la Grădiniță și în cel de-al patrulea, la Cucu, laba piciorului drept. În furia lor sălbatică, frații Iurcea îl mutilaseră, dar, de fiecare dată, osânditul repeta: „Sunt Isus Cristos, rugați-vă pentru mine..." Se gândiră ce să facă cu el. Ilie propuse să-l ducă în cimitir și să-l spânzure de nuci. Ceilalți doi fură de acord. La fântâna Giorocului însă se răzgândiră. Simion fu de altă părere: să-l lase să moară lângă crucea tatălui său. Ilie și Mărin acceptară cu greu. În cele din urmă, așa procedară, îl azvârliră pe mormântul lui Iorgu Năstase. Când opriră căruța în fața casei lui Simion Iurcea, cei trei frați văzură polițiștii comunei. Erau toți cinci cu șeful de post.

Îi așteptau.

Adrian Popescu

(Luceafărul, nr. 23/1998)

Oraș transilvan

Mai ieri, cu harta-n mână, umblam prin miez de țară
pe-acolo unde crește Podișul transilvan,
știam eu parcă locul, mergeam a câta oară
având cu mine spray-uri, ca orice orășean

Pășeam atent pe câmpuri cătând în zori Orașul
mă-mpiedicam de pietre din patru-n patru pași
și am intrat într-însul cum s-a sfârșit imașul!
scria bilingv pe-o tablă: Acesta e oraș!

Aceleași gropi pe stradă, cum sunt și-n Capitală
și oamenii-s aceiași, un pic mai poligloți,
că-i Clujul sau Brașovul, tânjesc de-aceeași boală
și-aceeași sărăcie le bate pe la porți.

Voi merge chiar de mâine să contactez primarul
și să îi spun în față, acolo, în birou:
băiete, fii pe fază, ți s-a umplut paharul,
de nu vopsești orașul și nu îi faci metrou.

Lucian Perța

DESPRE SADOVEANU, AŞA CUM N-A FOST

de RADU CERNĂTESCU

Colaboraţionismul lui Sadoveanu încă nu a trecut un examen critic dezideologizat. Polemici incoerente şi prolixe, mergînd de la partizanatul interesat până la vânătoarea de vrăjitoare hilar contestatară, nu au reuşit să expliciteze resortul compromisurilor şi abdicărilor morale ale uneia dintre cele mai proeminente şi mai paradoxale personalităţi din literatura română. Distanţându-ne de orice rudiment biografic ieşit din retortele mistificărilor pro sau contra, ne propunem aici o abordare dintr-un unghi inedit, *mysteriografic*, a acestui destin supradimensionat de monumentalitatea erorilor săvîrşite. Făcând constant distincţia între *autor* şi *persoană*, între etic şi estetic, vom exhiba o particularitate biografică semnificativă, dar constant eludată, apartenenţa prozatorului la acea societate secretă ce are orgoliul de a decide asupra sorţii lumii de azi şi de totdeauna: *Francmasoneria*. O particularitate care poate deveni, în opinia noastră, cheia celor mai ascunse resorturi biografice.

Înainte de toate să recapitulăm etapele ascensiunii masonice sadoveniene, remarcând cum, sub vălul semnificanţilor conjuncturali, se conturează şi se disimulează un orgoliu supraponderal, latura personalităţii omului Sadoveanu direct şi proporţional responsabilă, cum se va vedea, de ulterioara lui fugă spre roşu.

Fulminanta ascensiune în structurile ordinului masonic autohton a lui M. Sadoveanu este strâns legată de o criză cu consecinţe ireparabile pentru ţară, un adevărat *război rece* izbucnit în interiorul acestei organizaţii la 11 ianuarie 1923. Pentru a-i înţelege aici şi acum cauzele şi amploarea devin indispensabile cîteva, minime, glosări istorice.

Întâiul război mondial silise atât unicul, la acea dată, ordin masonic regulat din România, Marea Lojă Naţională Română, cât şi celelalte Loji active aflate sub obedienţa Marelui Orient al Franţei să intre în adormire. Imediat după război, reorganizarea masoneriei româneşti se va face în întregime prin grija şi abnegaţia M.O.F. care va redeştepta toate Lojile de sub obedienţa sa. Ulterior, la sfârşitul anului 1921, această mare putere masonică va permite chiar crearea unui Ordin Masonic autohton independent, condus în mod perfect regulamentar de un Suprem Consiliu (cu statut de Mare Lojă). Regularizat şi recunoscut imediat - tot prin mijlocirea M.O.F. - de toate marile puteri masonice străine, Supremul Consiliu al Ordinului l-a investit ca Suveran Mare Comandor, ales (*nota bene*!) ca *magister ad itam*, pe Marele Maestru Ioan Pangal. Asistat de Prea Ilustrul Fr. Demnitar Vizitator Bernard Wellhof din partea M.O.F., el a redeschis toate Atelierele de sub obedienţă franceză şi a recreat la 3 ianuarie 1923 vechea Mare Lojă Naţională Romînă, de rit scoţian antic şi acceptat, care l-a avut timp de 8 ani ca Mare Maestru pe prinţul G. V. Bibescu.

La 11 ianuarie 1923, printr-o hotărîre intempestivă şi deloc diplomatică, dar perfect regulamentară, Supremul Consiliu din Romînia notifică Marelui Orient de Franţa intenţia sa de a administra în mod exclusiv toate gradele înalte de pe teritoriul României. Hotărârea, contestată vehement de M.L.N.R., va produce o ruptură ireparabilă nu doar între cele două structuri, dar şi între gruparea Pangal şi Marele Orient de România, alcătuit în 1925 din Lojile româneşti rămase neafiliate ca obedienţe franceze. O poziţie iniţial neutră o vor avea doar cele câteva Loji ale ritului de York create la sfârşitul anului 1924 de generalul Solacolu şi trecute la 12 noiembrie 1925 sub jurisdicţia Marii Loji din New York.

„Din acest moment - se va mărturisi mai tîrziu Fr. C. Andreescu, gr.18, membru în Consiliul Federal al M.L.N.R. - alunecăm tot mai mult pe panta duşmăniei. Din ce în ce mai des ni se sugerează ura contra M.O.F. şi apoi contra M.O.R. Ni se vorbeşte de ateism, de filosemitism, de afaceri veroase; se creează, în fine, o adevărată legendă în contra acestor organizaţii (...), iar ce ni s-a spus, toată bănuiala trezită în sufletele noastre de Pangal şi Comp., n-a fost decât un mijloc de a ne izola pentru a ne domina mai bine" (Din discursul la şedinţa solemnă aniversând **Federaţiunea Marii Loji Naţionale din România cu Marele Orient al României**, Iaşi, 1935).

A urmat o lungă perioadă de război mediatic dus cu armele bine ştiute ale balcanismului autentic: ireverenţa şi injuria grobiană, care nu a făcut decât să maculeze imaginea masoneriei naţionale. Despre Pangal, de pildă, presa a colportat ideea, falsă în totalitate, că ar fi fost agent G.P.U. (predecesoarea N.K.V.D-ului) infiltrat ca spion din Ucraina etc.

Procedând la o reducţie inevitabilă, opinia publică percepea pornirile belicoase ale celor două tabere ca pe o ciudată dialectică socială. Elementele aristocraţiei şi înalţii ofiţeri ai armatei regale grupaţi în jurul „prinţului roşu" G. Bibescu aveau de înfruntat o burghezie (alcătuită, e drept, din mulţi evrei) în continuă expansiune. Iată de ce o butadă capşistă, la modă în epocă, spunea că între cele două grupuri nu ar fi decât o diferenţă de nuanţă, unii vedeau „la vie en rose", ceilalţi „la vie en rouge".

Criza în interiorul Francmasoneriei române se acutizează în 1932 când are loc încă o dată o *trădare a generoşilor*. Astfel, în conventul M.L.N.R. din acest an, împotriva tuturor regulilor de ascultare masonică, căci prinţul Bibescu nu demisionase încă legal, a fost ales ca Mare Maestru al M.L.N.R. academicianul M. Sadoveanu, la momentul respectiv Preşedintele Federaţiei Lojilor Scoţiene şi Venerabil al Lojii „Dimitrie Cantemir" din Iaşi.

Ideea vehiculată şi azi, îndeosebi de membrii Grupului de la Paris, conform căreia numirea lui Sadoveanu (adus, ce-i drept, în masonerie de folcloristul evreu A. Gorovei) ar fi fost un puci al fracţiunii filosemite din masoneria română, nu se prea susţine, de vreme ce evrei existau şi în gruparea lui Pangal. E adevărat însă faptul că printr-o astfel de numire, recunoscut fiind filosemitismul lui Sadoveanu (blamat de unii în epocă până la autodafeul cărţilor sale), respectiva grupare nu ar fi avut decât de câştigat.

Gruparea lui Sadoveanu îşi va întări poziţia la 3 decembrie 1932, când îşi votează o Constituţie - nerecunoscută de M.O.F. - ce consfinţeşte independenţa M.L.N.R. de Supremul Consiliu al lui Pangal. Aşadar, la data respectivă exista în cadrul M.L.N.R. o incompatibilă conducere bicefală: Supremul Consiliu de gr. 33 din România şi o M.L.N.R. propriu-zisă (cu sediul în Bucureşti, str. Câmpineanu, 51), ce avea doar 14 Loji simbolice în subordine. În paralel funcţiona şi Marele Orient de România (cu sediul în Bucureşti, str. Ştirbei Vodă, 23), coordonat de un Consiliu al Ordinului (33 de membri aleşi pe 3 ani) condus de Marele Maestru Em. I. Papiniu (Venerabilul Lojii „Minerva" Bucureşti) şi avându-l ca Secretar permanent pe Leo Salzman. Acest Consiliu dă grupării lui Pangal lovitura de graţie la 15 aprilie 1934, când în mod solemn şi oficial declară unirea M.O.R. cu M.L.N.R. şi înfiinţarea Federaţiei Masoneriei Române Unite, condusă tot de Sadoveanu ca Mare Maestru Federal.

Prin mijlocirea Marii Loji New-Yorkeze, care administra şi M.O.R., nou constituita F.M.R.U. a fost imediat recunoscută pe plan mondial ca singura obedienţă autohtonă. Federaţia, care cuprindea la acea dată cca. 50 de Loji (mai puţin cele din Banat şi Transilvania care au rămas fidele lui Pangal), nu a fost însă multă vreme recunoscută de M.O.F., care va continua să sprijine gruparea lui Pangal. Aşa se explică de ce, după 1948 când toate Lojile româneşti vor fi închise, membrii grupării lui Pangal vor putea fugi în Franţa, reactivând aici o masonerie română în exil. Ea va sprijini aici până în anii 60 gaullismul, fapt relevant, se spune, pentru orientarea acestei grupări în perioada interbelică.

S-a vorbit mult despre filocomunismul F.M.R.U., în general, şi al Marelui ei Maestru, M. Sadoveanu, în particular. Atrăgând atenţia la nuanţe, vom lăsa aici să se exprime pe unul dintre cei mai apropiaţi colaboratori ai lui Sadoveanu în F.M.R.U., Fr. Em. I. Papiniu, personalitate marcantă a vieţii masonice româneşti interbelice.

„Masoneria nu este compatibilă cu organizaţiile fie culturale, fie politice cari suprimă libertăţiele morale, încătuşază libera expansiune a gândirii, interzic raţiunea critică sau orientează educaţia şi instrucţia omului împotriva unui umanitarism bine înţeles, aservindu-i unor tendinţe sau interese egoiste şi particulariste.

S-a pus întrebarea dacă suntem compatibili cu socialismul. S-a răspuns că nu suntem compatibili cu un socialism care propăvăduieşte lupta de clasă, *dar suntem* (*subl.n.*) cu acela care admite evoluţia claselor.

Suntem totalmente împotriva comunismului, marxismului şi altor asemenea doctrine. Lenin a tradus conceptul predecesorilor săi declarând: „Libertatea este o prejudecată burgheză" şi a marcat radicala noastră deosebire. Regimul sovietic este şi el o *comunitate*, dar administrată de o oligarhie care îşi atribuie drepturi de a trata după bunul său plac pe cei cari sunt în afară de ea, mergând până a recurge la teroare, la inchiziţie sau la complecta nimicire. Când un regim ca acesta proclamă egalitatea numai a *proletarilor* ca fundament al sistemului, el intră de îndată în luptă acută cu noi şi cu restul instituţiilor. Pentru motive analoge, nu suntem compatibili cu regimul fascist, hitlerist, nici cu alte *isme* cari au pretenţia prezumţioasă că cunoaşterea *Adevărului* se poate deduce numai din *idei impuse*, ignorând valoarea experienţei şi pe cea a realităţilor, aservind pasiunile umane în folosul unui particularism îngust (...)

Nu suntem compatibili nici cu grupările cari pretind a uni între ei numai pe oamenii de aceeaşi rasă şi de aceeaşi credinţă şi cari îşi confundă menirea cu un *mesianism universal* bazat pe tradiţii absurde şi contrare generozităţii Ordinului nostru. Noi proclamăm fraternitatea umană universală, fără distincţie, şi nu pe aceea particulară, sectară şi specifică. „Precizăm faptul că Sadoveanu nu numai că a girat afirmaţiile subalternului său, dar a ţinut să le sublinieze importanţa şi justeţea: „Fr. Sadoveanu aduce fr. Papiniu omagiul său pentru munca ce a depus-o în lucrarea citită. Cele vorbite vor servi ca un îndreptar al activităţii Federaţiei şi de aceea propune ca lucrarea frăţiei sale să fie tipărită şi răspândită".

Dorit ca o dezamorsare a susceptibilităţii celor care, în plină epocă de polarizare a scenei politice româneşti acuzau masoneria de extremism, discursul de mai sus s-a dovedit a fi fost o mare gafă ce oficializa bănuitele orientări socialiste ale masoneriei române interbelice. Speculată imediat de gruparea lui Pangal, declaraţia a ajuns prin curier diplomatic la Madrid, iar de aici, ca din întâmplare, în mâinile unuia dintre membrii Comitetului pentru Străinătate al Marii Loji New-Yorkeze, autoritatea tutelară ce monitoriza anual activitatea F.M.R.U. Ca urmare imediată, raportul acesteia pe anul 1935 cu privire la Federaţia română (**The Raport of The Foreign Committee of The Grand Loge of New-York, read at the annual convention of may**, 1935) pune serioase semne de întrebare asupra compatibilității politice dintre orientările Marii Loji americane și obediența sa românească. Intrarea în adormire a Lojilor române impusă în 1937 de dictatura carlistă a împiedicat radicala restructurare a conducerii F.M.R.U. cerută de Marea Lojă americană, devenită în preajma războiului cea mai mare putere masonică din lume. Aceasta, probabil, pentru a-și apăra status-qvo-ul în Balcani, dar și din considerente de alianțe politice, va face în vremea războiului o neașteptată *volte-face*, susținând necondiționat gruparea lui Pangal, rămasă în sfera de influență a M.O.F. în accepțiunea aliaților, doar aceasta putea asigura un puternic pol filooccidental în interiorul masoneriei române decimată de deportările evreiești. Pregătind redeșteptarea masoneriei românești, Asociația Masonică Internațională, la recomandarea directă a Supremului Consiliu al S.U.A., jurisdicția Sud, a trecut la ridicarea prin emisar special (nimeni altul decât sir John Buchan, aflat pe atunci în misiune diplomatică la București), la excepțional, de la gr. 30 la 33, a unui mason bănățean din „grupul Pangal". Acesta era un notoriu apărător al drepturilor omului, membru vechi al Partidului Național Țărănesc și prieten al lui Ion Mihalache, cunoscutul scriitor Victor Eftimiu, mason din Loja „Meșterul Manole". În toamna lui 1944, o dată mai mult, lui Sadoveanu i s-a întărit convingerea dezavuării și a iminentei sale îndepărtări (ce aștepta doar cadrul legal al redeșteptării masonice) la adunarea generală a Societății Scriitorilor din România, când Sadoveanu a fost înfrânt de bănățean și de grupul său numeros de susținători francofili, între care E. Lovinescu și Cincinat Pavelescu, Rămas pe toate liniile fără „coledz", Sadoveanu a apelat imediat și într-un moment când acest fapt nu ar avea nici o circumstanță exterioară, la agentul N.K.V.D. responsabil cu mediile intelectualității românești, Mihai Ralea, pe care Sadoveanu îl cunoștea de la „Viața Românească". Se spune că Ralea i-ar fi cerut prozatorului să-i dezvăluie secretul masonic în schimbul recomandării acestuia la Moscova, o recomandare ce va contribui în mod direct la candidatura lui Sadoveanu pe lista Blocului Partidelor Democratice (filocomuniste) la alegerile din 1946. Rămânând în contextul anecdotic, să notăm că Demostene Botez, prietenul lui Sadoveanu, va povesti mult mai târziu despre Ralea că acesta dormea cu manualul de manipulare a intelectualilor sub cap, scris de Beria în 1932. Ca din întâmplare, în aceeași lună noiembrie, Sadovenu era elogiat ditirambic de Vianu la Academie într-o ședință omagială. Aceasta în vreme ce, în rândul intelectualilor francofili, aveau loc câteva arestări și intimidări tovărășești. Prin intermediul membrului francez al Comisiei Aliate de Control, protestul acestora s-a făcut auzit și la NewYork, unde, în același Comitet pentru Străinătate al Marii Loji s-a stabilit că o redeșteptare masonică ar fi complet nesigură în contextul derapajului spre roșu al masoneriei române. Aceasta se întâmpla cu mai puțin de o lună înaintea Conferinței de la Yalta. E de presupus faptul că, pe canale masonice, această informație să fi ajuns și la urechile masonului F.D. Roosevelt. Cert este doar faptul că, spre deosebire de dosarul sarmat, al unei masonerii nu a fost deschis de președintele american la faimoasa întrevedere cu Stalin. Cu toate acestea, în martie 1945 un grup de entuziaști naivi, în frunte cu M. Noradunghian vor redeștepta o M.L.N. Română care nu va primi însă hârtiile de recunoaștere din partea Supremului Consiliu masonic al S.U.A. Acestă reținere a celor mai mari puteri masonice occidentale a fost semnalul care a declanșat un veritabil exod masonic românesc. Profitând de scurta primăvară masonică, majoritatea masonilor din ceea ce s-a numit căndva grupul Pangal își vor pregăti pe canale masonice emigrarea în Franța, unde vor crea un nou Ordin Masonic Românesc sub titulatura Grupul de la Paris, pus sub jurisdicția M.L.N. Franceze și cu mandat „de bună credință" dat masoneriei americane. Aici, familia lui Pangal (trecut în Orientul Etern în 1948) va primi o pensie viageră din partea statului francez. Ea nu va acoperi nici pe departe fabuloasele onoruri cu care a fost copleșit Sadoveanu, cel pe care semnatarul acestor rănduri continuă să-l creadă unul dintre autorii morali ai scoaterii României din zona de interes a Lumii Libere. Dar poate că *e prea tânăr vorbitorul, prea mari cuvintele...*

POEZIA ȘI LIVRESCUL

de VASILE BAGHIU

Ruxandra Cesereanu scrie de câțiva ani recenzii la cărțile detenției comuniste. Efortul ei de omologare a acestui gen de literatură este demn de toată lauda pentru că presupune o conștiință etică și morală remarcabilă. E un lucru rar în zilele noastre ca vreun tânăr critic să recenzeze programatic cărțile memorialisticii concentraționare. De aceea, eu cred că prin demersul ei, Ruxandra Cesereanu propune, implicit, în cadrul generației noastre, o atitudine responsabilă în care valorile morale pot sta alături benefic de valorile estetice. Fiind și poetă, imaginea pe care o lasă în ansamblu este aceea a intelectualității tinzând spre exemplaritate.

A publicat până acum, după știința mea, trei cărți de poezie, dintre care ultima a fost editată și în limba engleză. Cu un titlu care sugerează nebunia generală a secolului nostru, *Oceanul Schizoidian* (Timișoara, Editura Marineasa, 1998) este o culegere de poeme aproape identice, atât în substanța lor cât și stilistic, în care se încearcă reconstituirea unei atmosfere medievale tenebroase. Capacitatea de a da culoare, trup și suflet unor epoci demult apuse, care ne amintesc însă mereu prin amestecul de barbarie și poezie, o barbarie imanentă vieții comunitare și o poezie crepusculară, că de fapt noi nu facem decât să le repetăm, am întâlnit-o și în volumul *Noaptea romană* a Simonei-Grația Dima. Ceea ce le apropie pe cele două poete este tehnica pe care mi-aș îngădui s-o numesc a efectului cumulativ. Înșirând imagine după imagine, specifice timpului căruia urmează să i se dea expresie, atmosfera se insinuează treptat până când, în final, dacă trecem cu vederea stângăciile și secvențele artificioase, impresia generală este totuși de teleportare. Dar nu numai calitățile le includ pe cele două autoare în aceeași tipologie poetică, ci și defectele, reprezentate de lipsa unității fiecărui poem în parte, adică de fragmentarism, precum și de înăbușirea lirismului într-o ceață livrescă, fenomen mai general în poezie, ce-și are originea în snobism.

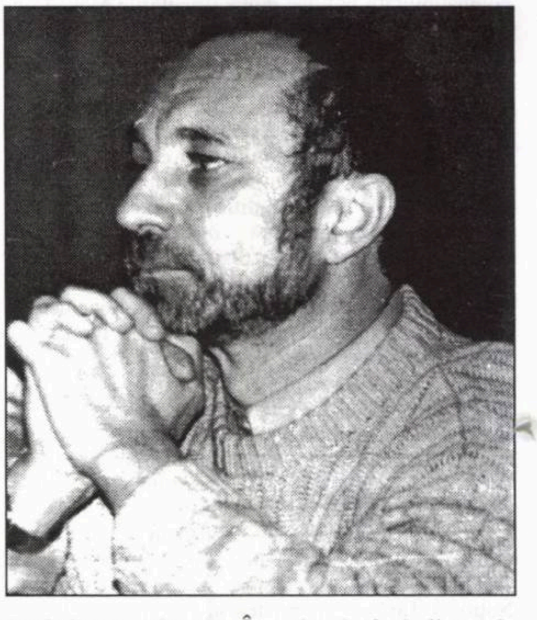
Pentru reconstituire Ruxandra Cesereanu pune în joc o serie întreagă de mijloace pe care arta literară le-a asimilat cu naturalețe de-a lungul timpului. Construirea decorului prin descrieri de străzi, turnuri, ganguri, canale, mănăstiri, ziduri ruinate, invocația retorică a unor personaje legendare sau inventate, cum ar fi Tiresias, Marele Bărbos, Spintecătorul, Sigfrid, Danuta, Elis, Demența și altele, alături de trimiterile nominale la Dostoievski, Rimbaud, Hendrix, Bach, într-o interesantă punere în fapt a lecției postmoderniste, alături și de câteva obiecte-simbol precum cuțitul, sulița, halebarda etc., fac din această carte o mică izbândă în sensul acestei reconstituiri. Cu evocarea unor mănăstiri luate parcă din proza lui Eco, cu blesteme și vrăjitorii, cu personaje feminine posedate de demoni, cu obsesia cristică și cu îngerii căzuți în dizgrație, lungile poeme în proză din *Oceanul Schizoidian* reușesc, așa cum spuneam mai înainte, să ne transpună, pentru că Ruxandra Cesereanu are cultura și talentul de a face să funcționeze punerea în scenă, montajul unui film al sfârșitului.

Numai că dacă liricul s-ar reduce la cultură și stil, la tehnică și imaginație mulți ar reuși să respire aerul tare al poeziei. Poezia pretinde însă și autenticitate a trăirii, dramă metafizică sau măcar morală, într-un cuvânt, suferință. Nu are dreptate Nicolae Manolescu atunci când spune că nu inima ar fi izvorul poeziei, ci creierul, poezia însăși. Eu cred că fără „inimă" poezia nu ar fi decât o schelărie ingenioasă care în cele din urmă s-ar prăbuși în sine din cauza găunoșeniei, o făptură de lut care așteaptă suflul divinității pentru a începe să se miște.

Chiar dacă în termeni mai puțin agravanți, aceasta este și problema Ruxandrei Cesereanu. Filmul cărții sale a mai fost văzut, despre el s-a mai auzit, pentru că literatura e plină de romane și scrieri cu subiect medieval. Vreau să spun că impresia de artificiozitate (provenită din caracterul livresc al temei, motivelor și simbolurilor, dacă nu comit cumva o tautologie) nu poate fi înlăturată, căci versurile Ruxandrei Cesereanu descriu cu o detașare aproape scientistă niște imagini, iar lipsa de datare a lucrurilor, cu excepția aluziei la Revoluția din 22 Decembrie 1989 de la pagina 50 și a poemului *Harakiri*, izbutit prin muzicalitate, transformă totul în lungi pasaje adesea plictisitoare. Aceste pasaje, pentru a putea fi încadrate fără ezitări în genul poeziei, mai au întotdeauna nevoie de un suflu liric subiacent, de personalizarea discursului, de o serie întreagă de abilități stilistice care ar conferi expresiei caracterul intraductibil în alte genuri. Vreau să spun că *Oceanul Schizoidian* devine totuși o lungă relatare despre ceva în care poezia își găsește cu greu locul. Până și Dante, cu toată perspectiva superioară, vizionară în care geniul său îl așază, înțelege că pentru a face verosimilă povestea din *Divina comedie* trebuie să devină el însuși personaj, să aibă un schimb de replici cu celelalte personaje - altfel spus, să umanizeze impresionantul poem. Pound, de asemenea în evocarea unor locuri și oameni din Orient sau din vechea Franță, în celebrele *Cantos,* simte că nu trebuie cu nici un chip să uite cititorul de azi și introduce în texte cunoscuta creangă înflorită la gura metroului sau alte amănunte care, în definitiv, tensionează poemul și produc efectul de poezie. Firește că imaginea este materialul poeziei dar fără „umanizare" și datare imaginea rămâne o simplă imagine. Cei care au stabilit regulile haiku-ului știau ei bine ceva.

Revenind, trebuie să adaug că viziunile apocaliptice medievale, cu bandaje zburând prin aer și nebuni atârnați în frânghii, amintesc pe Angela Marinescu sau pe Nichita Danilov. Însă, ceea ce pe Ruxandra Cesereanu o deosebește este tocmai o diminuată pondere a eului în economia poemelor, în defavoarea ei din nefericire, pentru că subiectivitatea e sângele poeziei. Pe de altă parte, ar trebui să admit că diluarea eului empiric din poezia Ruxandrei Cesereanu (vocea auctorială este doar o voce naratoare) s-ar putea datora caracterului programat psihedelic al cărții. Unul dintre poeme are chiar subtitlul „poem psihedelic", iar în alte pagini întâlnim cuvântul *marijuana* ca laitmotiv. Strict medical, experiențele psihedelice au în vedere viziunile luminoase, dar în artă se poate admite o derogare. În această linie se poate ajunge la rezultate dintre cele mai folositoare artei poeziei și de aceea cred că merită urmărită cu mult interes evoluția acestei poete, originală în felul ei, dar dependentă prea evident de ecouri livrești.

dumitru radu popa



„SUNT UN MORALIST SATIRIC ŞI SCRIU ÎN DOZE HOMEOPATICE”

Gabriel Pleşea: Locuiţi, trăiţi, lucraţi, creaţi în New York: practic aţi devenit un newyorkez. Din punct de vedere al creatorului, însă, cum v-aţi identifica? Român, american, româno-american?

Dumitru Radu Popa: Să o luăm sistematic: trăiesc la New York, locuiesc în Manhattan, din acest punct de vedere mă consider fără nici o rezervă newyorkez. Plec şi mă întorc, fie din România, fie din Franţa, ori din alte ţări: pentru mine New Yorkul - poate mai mult decât America! - înseamnă acasă. Cum s-a întâmplat această -, fără nici o îndoială, lentă, pe cât de imperceptibilă pe atâta de neaşteptată, schimbare - căci la început, în 1986, venind după aproape un an de la Paris, credeam că îmi căzuse cerul în cap? N-am nici o idee, ea va fi ţinând mai degrabă de misterele capacităţilor noastre de supravieţuire, adaptare şi, probabil, în cele din urmă, integrare. Lucrez la New York University, şi îmi place ce fac, deşi domeniul (bazele cercetării în dreptul internaţional şi comparat) e departe de literatură. Îmi pare însă nespus de bine că, slavă Domnului, nu trăiesc din literatură. Publicaţiile de specialitate nu le consider un demers creator, ci mai degrabă o defulare a criticului din mine. Căci, din punctul de vedere al creatorului, ca să revin la întrebarea dvs., mă consider eminamente european, ca gen proxim, şi român, ca diferenţă specifică. Asta pentru că scriu literatură originală (traducerile în engleză şi eseurile critice sunt un alt capitol) exclusiv în româneşte, iar „ethosul” care impregnează scrisul meu cred că are nuanţe româneşti uşor de identificat, chiar şi - sau poate mai ales! - atunci când transfigurez literar impactul dintre două lumi, două mentalităţi diferite... Altfel, categorial mă consider, cu nesfârşită încântare şi fără nici un regret taxonomic legat de pierderea pe hârtie a identităţii române, un cetăţean al lumii, în spiritul formulei luminoase a lui Diderot: **sage citoyen du vaste univers...**

Lucrez la New York University, şi îmi place ce fac, deşi domeniul (bazele cercetării în dreptul internaţional şi comparat) e departe de literatură. Îmi pare însă nespus de bine că, slavă Domnului, nu trăiesc din literatură. Publicaţiile de specialitate nu le consider un demers creator, ci mai degrabă o defulare a criticului din mine. Căci, din punctul de vedere al creatorului, ca să revin la întrebarea dvs., mă consider eminamente european, ca gen proxim, şi român, ca diferenţă specifică. Asta pentru că scriu literatură originală (traducerile în engleză şi eseurile critice sunt un alt capitol) exclusiv în româneşte, iar „ethosul” care impregnează scrisul meu cred că are nuanţe româneşti uşor de identificat, chiar şi - sau poate mai ales! - atunci când transfigurez literar impactul dintre două lumi, două mentalităţi diferite... Altfel, categorial mă consider, cu nesfârşită încântare şi fără nici un regret taxonomic legat de pierderea pe hârtie a identităţii române, un cetăţean al lumii, în spiritul formulei luminoase a lui Diderot: sage citoyen du vaste univers...

G.P.: Creaţia dvs. în limba română aparţine de drept şi de fapt literaturii române. Întrucât, cum spuneaţi, nu scrieţi ficţiune în engleză, cum apreciaţi şansele prozei dvs. a pătrunde în literatura americană?

D.R.P.: Paradoxal, din acest punct de vedere, consider că mă găsesc în aceeaşi poziţie cu oricare alt scriitor român din ţară sau de aiurea. Iar faptul că trăiesc la New York nu are prea mare importanţă aici. Dacă în ţară sau în America, sau oriunde altundeva, cineva va considera că proza mea merită o receptare mai largă, nu neapărat numai în spaţiul anglo-american, aş fi cum nu se poate mai bucuros. Asta e o problemă spinoasă, care ar face poate obiectul unei discuţii separate. Am fost extrem de plăcut surprins să aflu că la Universitatea din London (Ontario), Călin Andrei Mihăilescu, în colaborare cu o studentă din seminarul de romanistică, a tradus în englezeşte prima povestire din **Panic Syndrome!**, cea mai recentă carte a mea, şi că textul ar urma să apară într-o antologie de proză est-europeană, în pregătire la prestigioasa editură **Knopf**. Am revizuit traducerea şi mi s-a părut că „ţine” foarte bine. Nu exclud, de altfel, propria participare la traducerea operei mele, în cooperare cu un anglofon nativ.

G.P.: Aş avansa, în legătură cu aceasta, o întrebare oarecum adiacentă. Ea se referă la felul în care literatura română pătrunde în circuitul universal. Credeţi că este îndeajuns de cunoscută? S-ar putea face oare mai mult pentru cunoaşterea noastră în lume? Cine credeţi că ar trebui să-şi asume responsabilităţi în această privinţă?

D.R.P.: Am avut ocazia să mă exprim asupra acestui subiect în câteva rânduri, ultima dată chiar la întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume de la Neptun, 1997. Eu cred că literatura noastră este aproape ignorată în lume, şi asta în ciuda valorilor reale! Sunt mai mulţi factori care contribuie la această întristătoare situaţie. În primul rând, lipsa de preocupare sistematică, la nivelul politicii culturale de stat. Chiar şi atunci când există unele încercări pozitive - ca de pildă cele făcute de „Fundaţia Culturală Română” - ele se pierd în rezultate prea puţin semnificative: trimiterea de traduceri făcute în ţară la diverse adrese (de instituţii sau persoane particulare din străinătate), tipărirea unor reviste în limbi străine cu circulaţie minimă... Aceleaşi fonduri s-ar putea aloca, mai cu folos cred eu, pentru încercări de a tipări în cooperare cu edituri străine de prestigiu acele cărţi care să fie şi reprezentative pentru literatura română dar şi cu deschidere în afară. Un studiu de marketing riguros ar putea suplini lipsa de **know-how** în această direcţie. Şi, nu în ultimul rând, probabil că scriitorii români, criticii literari, profesorii de literatură comparată pătrunşi în mediile intelectuale ale ţărilor de adopţiune ar trebui să facă mai mult pentru literatura română.

G.P.: Cum aţi descrie relaţiile dvs. cu editurile din ţară? Oficial, se afişează intenţia unei recuperări a scriitorilor români dinafară (editura Univers are chiar o serie rezervată lor). În fapt, sunteţi mulţumit de felul în care aţi fost publicat şi receptat în ţară?

D.R.P.: Personal, nu pot să mă plâng! Măcar de aş putea scrie atât de mult cât sunt solicitat (e vorba de publicistică, dar şi de cărţi). În colecţia „Ithaca”, a editurii **Univers**, pe care aţi menţionat-o, mi-am publicat cel mai recent volum de proză. De asemenea, am o carte gata să apară la editura Du Style. Poate că mă găsesc într-o situaţie privilegiată, căci din partea altor confraţi (chiar la Neptun) am înregistrat ecouri mai degrabă negative. În privinţa receptării şi comentariilor, mi-e destul de greu să mă exprim, căci, nelocuind în România, am citit şi eu ce mi s-a trimis prin poştă. În principiu, şi nu neapărat numai în cazul meu, observ o tendinţă de a recenza scrierile celor „din afară” cu o oarecare superficială bunăvoință, axată mai mult pe descriere și amănunt biografic decât pe recursul la text și judecata axiologică. Desigur, sunt nuanțe aici, de la lauda fără rezerve, care este tot atât de penibilă ca și „raderea” fără argumente, și până la persiflarea malițioasă al cărei obiect, dacă îmi aduc bine aminte, l-au făcut chiar și unele din interviurile dvs. din „Luceafărul”... Ce să spun: cred că mai e mult până să putem considera cu adevărat că suntem tratați cu aceleași criterii ca și scriitorii români din țară. Probabil, însă, că acesta e un proces firesc, de „creștere”, iar faptul că emigrația intelectuală românească e de dată destul de recentă ar trebui să ne îndemne la... răbdare!

G.P.: Considerați că aparțineți unei „școli”, unui „curent” în literatură? Care vi se pare a fi elementul de maximă originalitate al prozei dvs. și ce afinități literare aveți?

D.R.P.: Am debutat în volum târziu, în 1980, cu un studiu despre Antoine de Saint-Exupéry. Prima carte de nuvele mi-a apărut abia în 1982, deși publicasem proză în reviste, încă din 1968. Nu mă consider un „optzecist” și, de altfel, am o foarte mare mefiență față de procustianisme precum „promoție”... Cred într-un singur concept de genul acesta, așa cum a fost el definit de Tudor Vianu: **generația creatoare**. Școlile și curentele sunt realități **aposteriori**, coerențe ce se pot discerne numai din perspectivă istorică. Cred că e multă grabă în încercarea de a identifica, cu precizie, apartenența la diferite clase (mai mult sau mai puțin „justificate”) pe care o observăm în critica românească de o bună bucată de vreme. Eu mă consider ca făcând parte, într-un fel, dintr-o „generație pierdută” (încă una!), acea generație care a „prins” ca moment de debut și oarecare afirmare în presa literară, „dezghețul” ideologic al anilor 1967-1971, pentru ca apoi să se inhibe și să se descurajeze, uneori până la sterilitate. Paul Drogeanu, Dana Popescu-Sișmanian, Adriana Bittel, Mirela Roznoveanu, Gabriela Negreanu, Ioan Flora, Victor Constantin Ivanovici, Silviu Angelescu, Șerban Anghelescu, Marius Tupan, Nicolae Mecu, iată doat câteva nume ce îmi vin în minte, pe lângă excepționalul și atât de regretatul Ioan Petru Culianu... Nu mă revendic, așadar, de la nici o „școală” literară și nici măcar nu cred că am prea multe de împărțit, în teritoriul literaturii - în afară de o caldă prietenie -, cu mulți dintre cei enumerați mai sus. Așa a fost să fie... Cât despre originalitate, cred că lucrul cel mai evident e alegoricul. El nu m-a părăsit niciodată, cred că gândesc alegoric și de aceea și scriu așa (dacă nu cumva cei 37 de ani de România au făcut din disimulare... o a doua natură pentru mine!). Pe urmă, tendința de a arunca lucrurile în fantastic, dar nu un fantastic spectaculos, ci unul care se dezvoltă parcă firesc, din marginile realului. Cam tot acolo bate și ironia mea, care desigur nu va face pe nimeni să râdă în hohote, dar stârnește un oarecare zâmbet stăruitor... Sunt un moralist satiric, și scriu în doze homeopatice. Cât despre scriitori, nu că mi-aș găsi neapărat afinități, dar pe lista mea „scurtă” de preferințe sunt Caragiale, Creangă, Gogol, Cehov, Maupassant, Thomas Mann, Bulgakov, Cortazar, Borges, Buzzati, Calvino...

G.P.: Cum ați descoperit vocația de scriitor? Credeți că are vreo importanță faptul că trăiți în două culturi atât de diferite și continuați, totuși, să scrieți în românește? Mențineți legături constante cu alți scriitori români, din țară și străinătate?

D.R.P.: Toate aceste întrebări sunt oarecum legate între ele și destul de tulburătoare, până la urmă. Cred că am descoperit că, eventual, voi și scrie odată și odată, încă de foarte timpuriu, pe la 10 ani, când mi-am dat seama că mă privesc din afară, cu oarecare distanță, și că, în genere, nu monologhez, ci dialoghez. Era o apercepție destul de nebuloasă, de care sunt uimit și acum. Scriu mai degrabă cu nemulțumire, chiar și atunci când, nu pot să neg, simt o plăcere secretă. Nu am impresia că produc textul, ci mai degrabă îl caut, așa cum va fi fiind el, într-o formă oarecum independentă de mine. Am trăit în mai multe culturi încă de pe vremea când eram în România, asta cred că s-a întâmplat cu mulți dintre noi. Strămutarea în America nu a făcut decât să accentueze obsesia dialogului, a meditației cu mai multe alternative, de data aceasta într-un context real, foarte solicitant. De aici au ieșit ultimele proze... Legăturile cu scriitorii români, din țară și străinătate, atâtea câte sunt, au și ele, mai mult un caracter imaginar decât real, fără ca aceasta să le știrbească ceva din autenticitate. Distanțele sau apropierile nu le consider numai în spațiu și timp, acestea sunt categorii pe care intensitatea trăirilor le arde. Cu Sorin Alexandrescu, M.H. Simionescu, Costache Olăreanu, Iordan Chimet, Nicolae Iliescu, Gheorghe Istrate, Andrei Pleșu, Victor Ivanovici, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu, Laurențiu Ulici, Ilie Constantin și alții pot să nu mă văd cu anii, și totuși, atunci când ne revedem, comunicarea se reia firesc, în ciuda vieții care a scris atâtea hieroglife pe chipurile și intreprinderile noastre. Nu suntem, în fond, criptograme absolut paralele și închise!

Scriu mai degrabă cu nemulțumire, chiar și atunci când, nu pot să neg, simt o plăcere secretă. Nu am impresia că produc textul, ci mai degrabă îl caut, așa cum va fi fiind el, într-o formă oarecum independentă de mine. Am trăit în mai multe culturi încă de pe vremea când eram în România, asta cred că s-a întâmplat cu mulți dintre noi. Strămutarea în America nu a făcut decât să accentueze obsesia dialogului, a meditației cu mai multe alternative, de data aceasta într-un context real, foarte solicitant.

G.P.: Proiecte de viitor?

D.R.P.: Cartea în curs de apariție la Du Style, **Închide ochii**!, e o alegorie pentru copiii de orice vârstă. Intenționez să public o selecție de proze din cărțile anterioare, astăzi probabil cu totul uitate (**Călătoria**, 1982 și **Fisura**, 1985). În sfârșit, lucrez la un „roman în oglindă”, intitulat **Traversând Washington Square**. Dar, cum spuneam, scriu în cantități homeopatice, așa încât nu știu când „se” va termina.

Astea toate, și poate altele, cu ajutorul lui Dumnezeu!

Interviu realizat de **Gabriel Pleșea**

---

vizor

CAPITALĂ

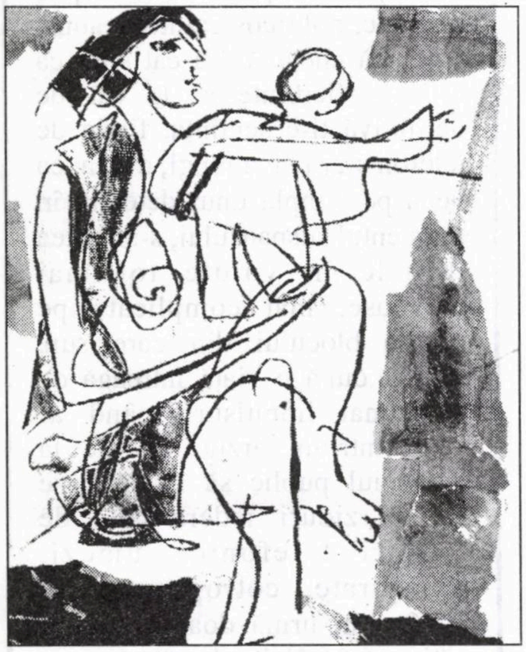
de Vlad Niculescu

Mi-e greu, tot mai greu să te văd în fiecare zi, tu, femeia asta retrasă și, totuși, atât de provocatoare, condamnată prin sentința unui întreg juriu de telespectatori la-nchisoare pe viață-n televizor. O detenție cum nu s-a mai văzut, ca o perpetuă ieșire la vorbitor. Eu te țin de vorbă cât pot mai mult, te consolez că se poate trăi și-așa. Uneori aș vrea să nu fi sunat niciodată la numărul care a apărut în noaptea aceea târzie, pe ecran, când vântul bătea perdelele răcoros înăuntru-n cameră, să nu-ți fi spus, să nu-ți fi povestit nimic din ce s-a petrecut aici, afară, toată ziua, despre autobuze și lună, despre mine, ca să n-ai acum ce regreta. Acum tot aștept să-mi iei și tu odată vorba din gură, să prinzi a spune, să nu te mai oprești, încă de la primul apel să nici n-apuc să-ți zic, politicos ca-ntotdeauna, cum mă cheamă. La cât spui că ești de fierbinte și la cât de definitivă ți-e sentința, firele de telefon s-ar putea lungi, dilata, ca vena pe tâmpla unui detectiv în momentul suspansului, s-ar putea întinde în volute tot mai nervoase, mai complicate pe pereții blocului din care sun. Astfel, după o viață întreagă de consumat impulsuri, când ar veni, într-un târziu, cei de la domeniul public să îndepărteze de pe ziduri iedera asta de cabluri telefonice umezi, transpirate, cotropitoare, ar rămâne în urmă doar un ghem pătimaș încâlcit de trasee, ca harta unei insule ascunzătoare de comori. Cine s-ar îndupleca atunci să-l privească mai îndeaproape ar afla, de bună seamă, că noi n-am găsit niciodată vreuna ca să ne fi putut lansa și noi, ca toți ceilalți, în strigăte de izbândă voluptoase, viscerale și pe urmă să ne simțim epuizați dar fericiți. ***Iar taxa*** ? taxa pe impuls, tu ar trebui să știi cel mai bine. Taxa-i sentința. Nu chiar, dar aproape capitală.

zeno ghițulescu

Ostrovul

Cu luntrea goală lunecam
pe oglinditele grădini de păcură fluidă
poate de-o clipă poate de-o veșnicie
când într-o doară m-am oprit
pe un ostrov
cu umbre verzi scăldate-n șoapte abisale.
Nămolul planturos bolborosea prin bulele de morți
misteriosul ev orăcăitul anistoric
desiș de trestii chemătoare
trecându-mă în lumea amețită
de vegetații umede și putred rai.
Mă dezlegam din mustrătoarele belciuge
prin unduirea șerpilor pe luciul apei
spre neștiutul labirint îmbietor
în somnul nuferilor fără vise
și luntrea mea cea pregătită
spre drumuri lungi nemărginite
a putrezit încet în golful liniștit
sub mantia de mușchi bătrâni
și de uitare.



Cârd de fete

Zvăpăiate focuri albe
orice subiect grav
în morișcă de fluturi
ceartă de moarte împăcare subită
într-un nor cântător
chiote de mierle
sub pielea pârguită
zboruri tandre mirobolante conjurații
înțelese de lujeri în furtuni
incendiate secrete în castelul păzit
de-un înger trădător
feline siluete
frigul etern desfid
vacanța mare
coboară în lume
semnalând
cu degete ireale
strada unde
nimenea nu moare.

Libertatea opțiunii

Se poate intra în acea clădire
cu pereți extensibili din cauza
gândurilor nestăpânite
nu lasă dureri în lut în așteptări
exuberante istorii conexiuni siderale
ce au hrănit atâtea inimi
nimeni nu le bagă în seamă
chibrituri arse în nesfârșita beznă
uși deschise de la sine glasuri de dragoste
îmbieri la tot ce jinduiam
e poate libertatea zborului de aur
neretezată de vreo farsă a sorții
de doliul prematur al fructului putrezit pe ram
mașinării incantatorii capcane
ce demult credeam că îmi aparțin
străine alergând
cum vântul pe coame de valuri
în direcții mereu schimbate
la un îndemn venit de nuștiu-unde
nici un țipăt al sinelui sfâșiat
nu îl ajunge nu îl întoarce
spre schimnicul îngenunchiat
în fața focului cântător.

mihaela grancea

Dialog de neîncredere

Când vin în casa mea
bărbații citesc titlurile cărților
aflate peste tot, le răsfoiesc
netulburați de anatema privirii reconstituite
vertebră cu vertebră în gestul meu de încuviințare
- aflat la trecerea dintre lumi, ușor strecurat, aproape nevăzut;
ei răsfoiesc distrat, conversează pe apucatelea - paginile repede
trecute scrâșnesc degeaba; ei continuă să întrebe despre - vreme, politică,
bani, „Mai scrii?”,.. mirându-se
        că mai supraviețuiesc - „la ce bun femeia aceasta
printre cărțile și aerul ei, regretul ei hrănit din carnea zilei
        mincinoase”
... și ei citesc mai departe, în timp ce
femeia răbdătoare așteaptă ca bărbații
să iasă din casa cărților ei;
fiecare dintre aceasta este odaie, și
apoi o altă încăpere cu
plafoane înalte - reverberațiile-i
umplu palmele cu o altă carte,
adevărată, mare
și înfometată - crescută acolo...

Pierdut

atât de mare lumea în dimineață
atât de mari macii din amurgul
venit de pe deal, din orașul în care
șeful pompierilor avea un pian și o
colecție de fluturi și o casă în care
eu am ucis pisicile, din prea multă dragoste
și le-am plâns mai mult decât pe bunica
dusă înainte de-a ști să mă iubească.
... După aceea, steaua s-a făcut un abur mărunt,
insomnii, cuvintele îmbătrânite. Mai târziu cu mult
mai târziu, îngenunchind
în pielea mea am crescut insula peste
care nu se mai face dimineață.

Plecarea

Au fost puține întâlniri, mai mult întâmplătoare.
A rămas fermitatea cu care îmi spuneai
că mă admiri, dar o spuneai
        cu nostalgia celor care își amintesc zăpezile de altă dată
-, și eu gândeam că faci parte din
specia celor care când nu mai pot să
        iubească - venerează închipuiri.
Plecările îți erau neașteptate - dintr-o
dată, precipitat ziceai
oarecari cuvinte, retrăgându-te de-a
îndărătelea, ca într-o catedrală
        o femeie din fața altarului.
Ultima plecare te-a îmbătrânit - „prea
multă bucurie, prea grea ca s-o duc”,
spuneai - și-n glasul tău o grindină
ascuțită și repede dobora iarba.

migrația cuvintelor

„NOUA LEXICOGRAFIE”

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

În 1990 un lingvist francez, Bernard Quemada, a introdus, nu fără justificare, un nou concept - „**noua lexicografie**” care vine să denumească o nouă realitate lingvistică a secolului nostru.

Deși își are rădăcinile în antichitate și în civilizațiile din Orientul Mijlociu, lexicografia, după o oarecare dezvoltare pe care o cunoaște în Evul Mediu, ia naștere cu adevărat ca știință abia în secolul al XVI-lea ca urmare a numeroaselor contacte internaționale, ele, la rândul lor, o consecință a descoperirii „lumii noi”. Cooperarea internațională din secolul nostru a contribuit la o mare dezvoltare a lexicografiei și la apariția terminologiei ca nouă știință a limbajului. De-a lungul acestui secol am asistat la o schimbare a statutului lexicografiei care a încetat să mai fie „arta de a face dicționare”, cum era denumită în Evul Mediu, pentru a deveni „știința și tehnologia dicționarelor”. Au apărut în consecință și noi termeni: metalexicologia, lexicografia asistată de calculator, dicționaristica, noua lexicografie. Aceste denumiri sunt rezultatul unor transformări radicale care au apărut mai întâi ca urmare a evaluării științifice și tehnice a dicționarelor existente. Dicționarele nu au mai fost elaborate pe baze intuitive cum s-a procedat în secolele trecute. De fapt, „știința și tehnologia” dicționarelor au apărut în momentul în care, timid, a început să se prefigureze o ramură autonomă în interiorul lexicografiei, anume **metalexicografia**. Ani de-a rândul aceasta s-a ascuns sub modesta înfățișare a prefețelor de dicționare, texte care aveau „reputația” de a nu fi citite de nimeni. Metalexicografia, denumită și lexicografia critică și teoretică, are ca obiectiv elaborarea teoriei dicționarelor, studiile istorice și critice, metodologia dicționarelor, tipuri, funcțiuni și folosiri ale dicționarelor. Consecința imediată a creării acestei ramuri este delimitarea în cadrul lexicografiei a ceea ce ulterior a fost numit **dicționaristica**. Din acest moment lexicografia nu a mai fost implicată ca atare în realizarea dicționarelor. Dicționaristica a devenit ramura care se ocupă cu elaborarea concretă a dicționarelor, având principiile teoretice stabilite de metalexicografie.

Al doilea factor determinant care a dus la apariția „noii lexicografii” este extinderea prelucrării informatice a datelor non numerice la descrierea limbilor naturale. În acest fel, „noua lexicografie” s-a constituit prin elaborarea unor noi modele de dicționare, prin așa numita „lexicografie de învățare”, prin crearea terminologiei, a terminodidacticii și a construirii bazelor de date, despre care am amintit cu alte ocazii.

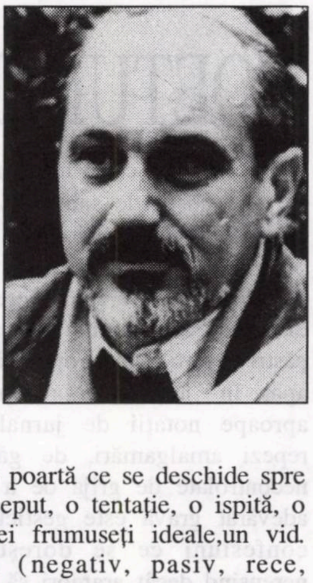
Ce este necesar să se facă pentru a situa lexicografia la nivelul „noii lexicografii”? Mai întâi, crearea unei bănci de neologisme, neologisme care să se grupeze în neologisme care aparțin nivelului scris și neologisme care aparțin nivelului oral. Corpusul scris să fie extras din lucrări științifice și literare actuale, reviste cu caracter de popularizare a științei și tehnicii și reviste cu caracter științific și tehnic. Corpusul oral trebuie constituit din neologisme care sunt extrase din programe de televiziune, casete audio și video. Ca urmare, neologismele vor aparține pe de o parte, vocabularului limbii curente, pe de alta, vocabularului tehnic și științific, ilustrând fenomenul neologiei atât la nivelul limbii curente, la diferite niveluri de „vulgarizare” cât și la nivel terminologic. Este necesară apoi elaborarea unei metode de lucru actuale, adecvată noilor tehnici de lucru și mai ales, elaborată în colaborare, prin programe speciale europene.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

VICE-REGELE ÎNGERILOR



4 iunie, 1992

* Saint-Just: „On ne peut pas régner innocemment”.

„L'événément est l'oeuvre à faire”.

* Sunt obsedat de nasul persoanelor pe care le întâlnesc.

Pe stradă, la televizor sau în alte împrejurări, remarc imediat... **NASUL!** Încerc să-mi imaginez o „istorie”: originea, profesiunea, caracterul... Uneori sunt tentat să-mi verific presupunerile, alteori sunt ispitit să-mi închipui cum ar arăta persoana pe care o privesc dacă protuberanta așezată la mijloc ar fi mai mică, mai mare sau... ar lipsi cu desăvârșire. În cazul acesta capul ar pierde armonia și echilibrul trăsăturlor, ar trebui tăiate urechile.

Nasul se transformă pentru mine într-o mică antenă ce emite „unde magnetice” pe care le captez și le traduc în semnale, chiar mai importante decât cuvintele.

Va trebui să recitesc **Nasul** de Gogol, ca să scriu o povestire cu oameni fără nas sau cu „nas elefantin”. Poate numai în felul acesta o să pot scăpa de obsesia... **Nasului**!

* Céline este acuzat de pronazism și antisemitism.

Când Louis Aragon scria **Hourra l'Oural, Pour un réalisme socialiste** și **Les communistes** (rea membru al Comitetului Central al PCF și cerea înființarea GPU-ului în Franța), Kravscenko (**J'ai choisi la liberté**) și David Rousset denunțau sistemul concentrațional comunist.

Louis Aragon nu este acuzat de procomunism, chiar dacă nazismul și comunismul au produs efecte la fel de criminale și barbare.

Intelectualii francezi („Cine este anticomunist este un câine” - Sartre) așteaptă dezvăluiri noi - chiar și după Soljenițîn - și nu acceptă analize critice, deoarece comunismul a fost totuși... „un ideal, o utopie umanistă”.

Concluzia: Céline nu poate fi comparat cu Argon, chiar dacă amândoi au susținut sisteme totalitare care au reprezentat„Răul radical”.

6 iunie 1992

* În Grecia, femeia este simbolizată printr-un triunghi: **Delta**. Nu numai pentru că sugera o perfecțiune geometrică, dar și pentru că era un arhetip, „un început” al fecundității universale. **Delta** reprezenta matricea divină„„la vulve”, sau „piatra mamă” pentru alchimiști. Într-un sanctuar al Zeului Demeter s-a găsit o inscripție cu semnul **Daleth**=Delta=Poartă=Femeie.

O poartă înseamnă o trecere „din” „spre”, dar nu un loc de popas. Un prag pe care nu te poți opri, însă trebuie depășit pentru a deveni Matrice.

Femeia este o poartă ce se deschide spre un mister, un început, o tentație, o ispită, o promisiune a unei frumuseți ideale,un vid. Femininul **Yin** (negativ, pasiv, rece, pământul) este mereu în căutarea masculinului, a lui **Yang** (pozitiv, activ, cald, cerul).

Eva i-a întins mărul lui Adam, nu invers...

* Satana era vice-regele îngerilor înainte de căderea Omului din Rai. (Ezechill: XXVIII, 14). Fiind șef și mediator născut, n-a putut accepta să se supună unei rase carnale, fragile și demne de dispreț: **Omul** (**Căderea îngerilor rebeli**, Bruegel). Indignarea lui a fost atât de profundă, încât uneori se prezenta drept Mesia sau Hristos. În Talmud și Kabbala apare sub numele de Metatron și se află în fruntea heruvimilor.

„Feriți-vă de falșii prooroci care pot lua înfățișarea lui Hristos”.

Satana are uneori chipul lui Dumnezeu!

Secolul al XXI-lea se va afla sub semnul: **Timpului damnat al simulacrului!**

* De ce nu avem curajul să afirmăm că liberalismul și democrația au luat sfârșit?

- „Pentru că nu există alternativă! Mintea omenească nu a inventat încă un alt sistem de reprezentare, conducere și organizare socio-politică... chiar dacă uneori duce spre eșec.

- Să fii partizanul democrației și în același timp să știi că liberalismul democratic (societate secularizată, fericirea este pe pământ, lipsa autorității de decizie, divertismentul ca singura valoare culturală și morală) a pierdut toți „stâlpii de rezistență” ai unei societăți structurate... înseamnă că ne aflăm în plin delir sau decadență!

- Nu avem altă ieșire! Mai târziu sau mai devreme ne va conduce spre prăpastie...

- **Parabola orbilor**, de Bruegel!

- Nici cel puțin! Acolo erau orbi! Noi avem ochii deschiși, dar ne îndreptăm spre o prăpastie care poartă numele de mondializare. Un Babilon modern, o uniformizare și omogenizare la nivel mondial. „Omul planetar” va înlocui „Omul Nou”. Ideal utopic al treilea totalitarism!

8 iunie, 1992

* „Încă nu s-a arătat suficient de clar bulversarea provocată de creștinism care a distrus destinul individual și astrologic pentru a instaura libertatea umană și a-i dărui individului solitar un sistem colectiv, adamic și nu magic sau cosmic”: Mircea Eliade, **Cosmologie și alchimie babiloniană**.

Ce am dobândit prin creștinism este de mai mare sau de mai mică importanță decât „destinul individual, astrologic, magis sau cosmic?”

POETUL INCIZIEI ÎNGÂNDURATE

La sfârșitul cărții lui Ioan Țepelea, „Exilat pe tăișul de sabie" (Iași, Ed. Junimea, 1998) descoperim lista cărților de poezie publicate între 1986-1997. Zece la număr, destule deci ca să se contureze o personalitate distinctă, cam multe ca vâna poetică să-și păstreze fertilitatea. Fapt e că semnele oboselii apar în „Exilat..." în versuri descriptive, aproape notații de jurnal netransfigurate, repezi amalgamări, de gândiri și imagini necontrolate de grija de a trece rampa. Cu adevărat gravă este gesticulația dezabuzatei confesiuni ce se dorește profundă, ea nereușind decât arareori să spargă clișeele și mimetismul. Și asta nu fiindcă poetul n-are resurse și darul problematizării, dimpotrivă. Este vorba, măcar în cazul acestei cărți, de o pauperizare discursivă a textului, de o grabă nepriincioasă inspirației. Un conflict deschis între supralicitarea temelor și motivelor, și nesupunerea mijloacelor de expresie, pare a configura coeficientul de creativitate oferit de această carte. Ioan Țepelea este funciamente un om serios, un suflet etic, ceea ce nu-i știrbește elanul goliardicei dezamăgiri în cheie sarcastică și nici paradoxurile ironiei amare. Credibilă este și virila sa lamentație în jurul singurătății poetului ce n-are altă șansă decât să transcrie în exilul său „pe tăișul de sabie" semnele milenariste ale eșecului și zădărniciei, vorba fiind de propria operă, viață, idealuri: „S-a lăsat ciuruit capătul de mileniu/de pofta poeților/de materia lor negativă/și atotstăpânitoare. De substanța care/ne termină înainte de-a ajunge la destinație!/Viețile noastre au devenit prea subțiri/se pierd printre degete/Lucrurile nu mai au spiritul lor exemplar...". Poetul este un lucid ispitit de exorcizarea lucidității în speranța revelării eului profund. Exerciții în acest sens au loc cu ocazia unui stagiu în Danemarca, textele - **Scrisori în Iutlanda** fiind dovada acelui conflict la vedere între ambiția problematizării și mijloacele aruncate în luptă.

Rezistă piese ce confirmă că e ceva putred în Danemarca: „Măcar un pic" sau „Citind ziarul local din Vejle"; ceea ce este prea puțin față de febra compoziției ce răzbate în pagini. „În partea provincială a lucrurilor" adună meditații, panseuri și pilde existențiale în care adie tehnica sorresciană, inclusiv elegia, minus limpezimea, fiorul și spontaneitatea poetului oltean. În schimb avem parte de versuri remarcabile, lapidar expresioniste, ca de ex.: „Lup flămând" sau „În ochiul bestiei" poem de o tăioasă, coerentă gravitate: „Triumful își taie singur picioarele/ se resoarbe/în ochiul bestiei/plutește ceața ca o sabie nesătulă/ galbenă de disperare". Motoarele se răcesc pe alocuri în sentințe analitice, dar nu într-atât ca să nu răzbată talentul de a plia abstracțiunea în secvențe poetice memorabile: „De departe se vede peretele vieții/aplecat de uimire până la rădăcină". Imboldul prospectiv al profețiilor fără iluzii este un motiv recurent în „Exil...", poemul „Sentiment" fiind un eșantion de artă poetică: „Vocea cu care clădesc acum/nu-mi aparține/ ea este eșarfa/destinului fluturată în contratimp/cu istoria.../Doamne/cine e vinovat de abundența sfârșiturilor noastre(!)".

Frisonul declamației se estompează în „Întâmplări" și mai ales în „Lehamite", un extraordinar portret **în mers**, fizic și metafizic, al îngerului căzut, scârbit de propriul protagonism luciferic: „Iluzionistul rebel își târa praștia/suind spre Notre Dame de la Chartres/În bătaia razelor lunii/singur/tot mai singur/Carnea lui cugeta dospea mirosea/a urât a nimeni a eroare/de dragul erorii/Îl durea fierea și înjura paharul/secta lui Unul înmulțit cu el însuși/până la despărțirea de sine/de aluviunile Celuilalt !". Stăpânind fie acest gen de incizie îngândurată à la Dürer, fie diccțiunea meditației ample amintind de Al. Philippide, poetul nostru din Oradea nu este mai puțin pândit de tentația scrisului lejer, despletit mimetic, de adjective și genitive inexpresive în lanț, de tipul „lumina opacă, corabia gândului, marea schismă, gingășia nemaiîntâlnită, pâcla amețitoare așezată în jurul sentimentelor mele cele mai pure, o liniște întotdeauna pâlpâitoare". Dincolo de grabă și scorii livrești, Ioan Țepelea se află încă în plină ofensivă a cuceririi de sine și a mult râvnitei voci poetice de sine stătătoare.

DREPTUL DE ÎNTÂI NĂSCUT AL CUVÂNTULUI

Frumusețea grafică frapantă a celor două cărți ce ne-au fost trimise de Octavian Doclin - „47 poeme despre viață, dragoste și moarte" - „Eseu 33 de poeme" (Reșița, Ed. Timpul) denotă o amplă punere în scenă și o dorință de a uimi prin textul-spectacol. Nu altceva face Ionel Bota prin eseul său critic, „Muntele și poezia", apărut la aceeași Editură și dedicat, diacronic și sincronic, poeziei docliniene. Nu strică să cităm din studiul acestui tânăr învățat, monograf, bibliograf și hermeneut: „Himera poeziei, dăruire și puritate pasională, asociază freneziile vesperal-melancolice cu limitele interioare, făcând recognoscibil un ceremonial inițiatic. Noblețe și prospețime, discreție și profunzime, vis sau beție ideală, vizionarism coșmaresc sau lume ireală, **dansul cuvintelor** este macabru și violent, fermecător și edenic, distructiv sau edificator, viață și deopotrivă moarte, frenetice decadențe și virilități calofile, configurație compozită". Ce s-ar mai putea adăuga acestei exacte, sintetice imagini a poetului Octavian Doclin? Poate relația sa specială, obsedantă cu poemul, chin și blazon, pseudonim al vieții și al morții. Conștient că prin scris poetul sfidează „libertatea divină", ambiționând să filtreze mireasma și „înțelepciunea vremurilor străvechi", Octavian Doclin dă curs unor înfiorate mediații lapidare despre imposibila fire a poemului, parte a tripticului viață, dragoste, moarte. O dicțiune aproape sibilină, uneori silogistică acoperă secvențe de biografism în cheie barocă, neveralian-crepusculară: „Mi se-nvechește părul precum vinul/și pulbere din cer îmi spală ochii,în sânge simt cum putrezește spinul/și-adorm râzând în poala Babei Dochii". Rigoare și disponibilitate nemântuită, poemul se scrie ca un excercițiu spiritual aproape cotidian, ca pariu al unui maestru exorcist și amant litigios ce nu cunoaște decât „o singură febră/și nunta continuă". Din ce în ce mai atent la semnele de trădare a tinereții biologice, poetul se lasă dus de ecourile dramatice ale elegiilor duineze: „Cu cât se îndepărtează de nașterea sa poemul/Cu atât/se apropie mai repede de moarte poetul". Bătrânețea, înghețul, extincția sunt parte a destinului ce zădărnicesc o viață închinată himerei: „E o predestinare cumplită să fii al poemului/cât timp niciodată el nu este al tău/mereu o pânză groasă de ceață/un sunet de fum/se așează între viața din tine/și numele lui/de un lanț nesfârșit de inele/îmi spânzur privirea". Un foarte sugestiv poem emblematic pentru dragostea și moartea în farmecele, achimia și figurile onirice ale poeziei, este „O întâmplare adevărată". Cele 33 de poeme din „Esau" se diștern pe fundalul metaforei oferite de personajul biblic omonim, omologat ca cel ce renunță la privilegiile primului născut în favoarea fratelui său geamăn Iacov, ce va deveni moștenitorul făgăduințelor divine și strămoș al lui Messia. Presimțind că predestinării înscrise în planul divin, libertății și gratuității de opțiune a lui Dumnezeu nu i se poate opune, Esau în viziunea lui O. Doclin, un fel de rebel luciferic al Creației, întrupează însăși condiția poetului: „Prea obosit de multele viziuni ale Sale,/Cuvântul cedă plictisit și sincer, dezinteresat și aproape bătrân/dreptul de întâi născut./Voi crea, singur, o altă lume, își spuse/mulțumit Poetul,/În timp ce frământa, fericit și viclean,/una câte una, în palmele lui,/literele. La început a fost Cuvântul -/zâmbi prefăcut, Poetul". Obârșia poeziei este nu numai un act de apostazie, ca și unul de obediență și umilință prefăcută. Un gest de orgoliu logodit cu dispariția din istoria „poporului ales" face Esau; în numele unui destin pe cont propriu ce cuprinde moartea, cutremurătoare bucurie „ca de o altă naștere", și-a luat viața Gabriela Negreanu, pomennită într-un excepțional poem: „Și-a scris pe aer/cu sângele propriu/ultimul poem./N-a confundat realitatea /reală/cu viața interioară./Nici chiar cu varianta ei/imaginară". **Esau** este cartea ce-l propulsează pe Octavian Doclin în prima linie a poeziei ce se scrie azi, dincolo de mode și promoții, dovadă fiind poemele impecabile numite „Săgeata", „O anume uitare", „Cercul", „Mai puternici decât focul", „Scrum", „Esau și poetul". Rob și sacerdat în templul poemului, O. Doclin are „înțelepciunea de a ceda/dreptul de întâi născut/cuvântului". În slujba căruia are tăria și libertatea de a iubi și muri în frumoase și îngândurate cărți de poezie.

Pagină realizată de GEO VASILE

AMINTIRILE DR. MOSES GASTER

de MIRCEA ANGHELESCU

Moses Gaster este fără îndoială unul dintre marii savanți cărora filologia românească din secolul trecut le datorează o parte importantă a dezvoltării sale și în același timp a interesului manifestat peste hotare pentru acest domeniu. Evreu, născut în București dintr-o familie a cărei ascendență mai îndepărtată trebuie căutată în Austria și probabil în Galiția, absolvent al școlii rabinice din Breslau (Wroclaw) și mai târziu, mare rabin sefard al Londrei, activist de frunte al mișcării sioniste într-o perioadă a vieții sale și istoric al culturii și credinței iudaice de la începutul și până la sfârșitul lungii sale activități publice, Moses Gaster nu este mai puțin un produs al școlii, al culturii și al societății românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu meritele și cu scăderile lor. O spune el însuși într-un text publicat de V. Florea acum câțiva ani („I am a bit of a Romanian scholar") și o repetă de mai multe ori, povestind amintirile sale din perioada cea mai importantă a formării lui, ca elev al gimnaziului G. Lazăr și al liceului Matei Basarab din București, unde, în paralel cu studiile ebraice urmate la dorința părintelui său, capătă nu numai cunoștințele, ci și pasiunea, niciodată stinsă, pentru studiul vechii culturi românești. De fapt, revenind în aceste amintiri asupra unei perioade în chip natural văzute în culori trandafirii, Gaster va trasa nu numai portrete favorabile foștilor săi profesori (Șt. Michăilescu, E. Circa, E. Francudi), ci și contururi idilice realităților din acea vreme care chiar dacă exagerate de memoria sa afectivă, nu pot să nu aibă o bază reală. Este vorba de absența antisemitismului în rândul populației bucureștene și în general în Țara Românească („Evreii din România nu au știut niciodată ce este un ghetto. Practic, până atunci, România aparținuse Turciei, și, deși ocazional au avut loc persecuții minore, de regulă evreii și creștinii au trăit în termenii cei mai prietenești, fără să existe diferențieri sau ideea că evreii merită mai puțin respect decât ei înșiși", p. 96), ba chiar și din Moldova („Evreii din Moldova, în mod deosebit, trăiau relativ izolați... Nu au resimțit direct nici o opresiune și au putut trăi în perfectă înțelegere cu restul populației...", p 57), dar și de atmosfera destinsă, de societatea încă patriarhală, dar echilibrată și tolerantă, în care trăia comunitatea israeliană din București, în pofida conflictelor principiale care o mai zguduiau la nivelul învățaților și al conducătorilor: „ În București nu se petrecea nimic de felul acesta. Viața era liberă și ușoară. Oamenii nu se preocupau de ce făcea vecinul, trăiau cum le plăcea, o cale nesofisticată; nimeni nu supraveghea dacă celălalt mergea la sinagogă, la ce oră pleca sau dacă spunea rugăciunile regulat. Nu era treaba nimănui. Iar dacă unii, influențați de mișcările reformatoare din Occident, își luau libertăți mai mari sau încălcau chiar legea, nu se găsea nimeni să-i judece, să-i condamne, iar oamenii trăiau astfel mai armonios" (p. 14). Cum lasă și Sebastian să se înțeleagă când vorbește de familia tatălui său, muncitor în portul Brăilei, fără să fi fost nici un moment vorba de tendințe de asimilare, existau în viața populației israelite din această parte a țării într-adevăr condiții relativ normale de viață comunitară, iar acestea păreau să ducă și spre o normală libertate de afirmare în diferite domenii: în cel al filologiei avem nu numai exemplul lui Gaster, ci și pe cel al lui Lazăr Șăineanu și al lui Haim Tiktin.

Toți trei au fost însă forțați, într-un fel sau în altul, să se expatrieze. Cel mai brutal a fost îndepărtat Gaster, căruia i se aplică în 1885 prevederile unei legi diacronic autoritare, și savantul care publicase cu puțin înainte excelenta sa carte despre **Literatura populară română**, mărturie nu numai a cunoștințelor sale de sinteză, ci, totodată, și a profundei implicări în cultura țării sale, este expulzat în trei zile, fără măcar ca autoritățile să se simtă obligate să-și motiveze gestul împotriva căruia au protestat - inutil de altfel - savanții prieteni și mai puțin prieteni, precum Hasdeu, obiectul criticilor sale anterioare. În spatele ostilității oficiale care stă la originea acestui act cu totul regretabil, denunțat atunci și mai târziu de intelectuali români de diferite orientări (între care și Mircea Eliade, într-un articol din **Vremea** din 1936) nu stă atât activitatea sa pro-sionistă și protestele împotriva unor persecuții antisemite din Moldova, ci - ca de atâtea ori ! - mai ales animozitatea personală pe care o nutrește împotriva sa debilul savant, dar puternicul om politic Dim. Sturdza. Istoria disensiunilor din ce în ce mai importante dintre cei doi, pe care Gaster - cu naivitatea omului de bibliotecă, neștiutor de orgoliile și capcanele vieții sociale la nivelele ei superioare - n-a avut abilitatea să le prevadă și să le ocolească, apare în diferite locuri, în textele târzii, redactate în englezește sub dictare, în anii treizeci, pe care acum le adună, le organizează și le oferă cititorului român, un istoric al obștii evreești din România, cu o bună formație, fost cercetător la Institutul „N. Iorga", Victor Eskenasy. Colecționar cu mari merite și mai ales donator și organizator al Bibliotecii Academiei Române, D.A. Sturdza era și un istoric improvizat, dar gelos pe succesele altora, prezumțios și sigur de marea valoare a celor câteva studii publicate de-a lungul unei vieți acaparate de politică; orgoliul său bolnăvicios n-a suportat criticile făcute de Gaster cu diferite ocazii și, mai ales, la o ședință a Societății Regale de Geografie unde, chiar în prezența regelui, teoriile sale despre originea latină a toponimelor Severin și Caracal au fost ridiculizate, cum și meritau. Acest episod mai degrabă penibil, stă la originea profundei antipatii a puternicului ministru și, la prima ocazie, el l-a introdus pe Gaster într-un lot de gazetari expulzați. Savantul nu va reveni în țară decât după primul război mondial, invitat de onoare al guvernului și apoi membru al Academiei, dar toată perioada șederii lui în Anglia, aproape o jumătate de secol după acest episod, el n-a abandonat cercetarea vechii literaturi române și nici nu și-a renegat simpatia pentru țara de care îl legau nu numai amintiri neplăcute, ci și atâtea lucruri dragi. Scrise la peste șaptezeci de ani, sub dictare, fără posibilitatea de a controla unele date din cauza orbirii, aceste memorii conțin multe inadvertențe (de care autorul e conștient), judecăți aproximative sau pripite, simplificări. Ele sunt prețioase pentru reconstituirea atmosferei vechiului București, atât în privința populației evreiești, dar nu numai, și a biografiei spirituale a savantului; dintre datele și afirmațiile documentare, unele sunt - datorită condițiilor menționate - pur și simplu eronate, sau influențate de relațiile autorului cu diferiți contemporani. Multe dintre ele, în special cu lumea întâlnită în Anglia, în legătură cu comunitatea sefardă de acolo etc., sunt corectate de editor în note bogate, pe care puțin probabil că le-ar fi putut produce altcineva. Altele însă, în special din domeniul culturii românești, rămân nesemnalate și necorectate: că el ar fi publicat pentru prima dată o foaie de zestre „ca un capitol de cultură sau civilizație veche..." etc. (p. 75); publicase înainte și Odobescu, în cunoscuta **Câteva ore la Snagov**), că „între 1890 și 1920 sau chiar mai târziu nu s-a făcut nimic de valoare" (în cultura sau literatura noastră - n.n., p. 81), că Șăineanu i-a publicat dicționarul român-german pe numele lui și că în dicționarul român acesta „a făcut o mulțime de prostii" (p. 78), că, cronicile dramatice pe care le-a publicat el la piesele lui Alescandri **Fântâna Blanduziei** și **Ovidiu** au „ucis" piesele repective (p. 86); cronicile respective nu sunt cunoscute editorilor teatrului lui Alecsandri și în orice caz succesul pieselor, îndeosebi a **Fântânii Blanduziei**, a fost incontestabil, atât la public cât și de presă); numele lui C.A. Rosetti, zice Gaster după o informație pe care i-ar fi dat-o Eminescu, „nu era deloc Rosetti" (p. 87); el era totuși fiul spătarului Alex. Rosetti. Toponimul Caracal nu înseamnă „fortăreață albă" (pag. 98) ci neagră ș.a.m.d. Toate sunt erori scuzabile pentru un memorialist, dar editorul avea datoria să le semnaleze și să le corecteze, ca pe toate celelalte. Sunt, probabil, și mici erori de traducere („am o copie a acelei reviste", p. 83) deși nu ni se spune cine a făcut-o. Toate detaliile sunt însă minore față de importanța publicării acestor texte, izvor de primă importanță privind viața culturală a comunității evreiești și a comunității științifice din România anilor 80 din secolul trecut.

MOSES GASTER
Memorii, Corespondență

TRA
DINOSAU
CHARBO
Alma Redlinger

VOCILE MEMORIEI

de ROMUL MUNTEANU

Astăzi este de multă vreme recunoscut faptul că documentele de arhivă sunt conservate în primul rând pentru valoarea lor istorică. De aceea, orice stat organizat și-a alcătuit arhivele sale naționale și locale în așa fel încât să poată fi consultate în vederea realizării unor studii domeniale extrem de variate. Există însă anumite segmente ale arhivelor unor instituții care reprezintă fragmente semnificative din istoria vieții spirituale a unei națiuni. Genul acesta de documente ilustrează dinamica ideilor dintr-o anumită epocă, ba chiar unele direcții axiologice fundamentale.

Privită din acest context, inițiativa **Radiodifuziunii** din țara noastră de-a publica în mai multe culegeri conferințele ținute în cadrul **Orelor culturii**, ca și alte texte din sfera altor emisiuni radiofonice ca **Microfonul vagabond** sau **Vocile memoriei**, trebuie privită ca un act salutar de restituire publică a unor documente de mare importanță pentru istoria culturii române.

Antologia de conferințe din arhiva Societății române de radiodifuziune, 1931-1935, **Orele culturii**, însumează 43 de texte, clasificate în două secțiuni: **Scienția** și **Arte**.

Conferințele din domeniul științelor au un caracter foarte variat și accesibil, ținuta lor academică păstrând nivelul unor comunicări destinate unui public larg dar instruit. Ele abordează probleme de istorie, filosofie, lingvistică, psihologie, sociologie, politologie, drept, culturologie etc. Remarcăm în mod deosebit contribuțiile lui C. Rădulescu-Motru, Sextil Pușcariu, Virgil Madgearu, Traian Herseni, N. Bagdasar, Ion Petrovici, D. Gusti. Este limpede că niște șefi de școală de diferite domenii pun în circulație aspecte și metode din cele mai variate ramuri ale științelor umane. C. Rădulescu-Motru, de pildă, se ocupă de teoria împrumuturilor, psihologia țăranului român și istoria civilizației. SextilPușcariu subliniază rolul geografiei lingvistice în cercetările de alcătuire a atlasului graiurilor din România. Traian Herseni trece în revistă noile tendințe din sociologie, iar I.C. Filitti și Virgil Madgearu abordează probleme de dezvoltare politică și modalitățile de girare a bugetului și a împrumuturilor pentru menținerea unei balanțe economice echilibrate. În același context, D. Gusti expunea problemele cărții și nevoia răspândirii unor colecții specifice în mediul rural, iar A. Rosetti prezintă planul de la **Fundațiile Regale** pe anul 1934, plan care prin complexitatea lui, determinată de o corectă proporție a tuturor genurilor literare, ca și a traducerilor, rămân pentru noi un model până în zilele noastre.

Secțiunea **Arte** are de asemenea o desfășurare exemplară. Ea cuprinde expuneri despre fenomenul literar românesc și străin din acea vreme, conferințe despre teatru, muzică, artele plastice și film. Ioan Cantacuzin a prezentat un comentariu subtil despre **James Joyce**, Ion Pillat a conferențiat despre **Lirica modernă americană**, Alice Voinescu despre **Paul Claudel**, Mircea Eliade despre **Eseul european** și **eseul românesc**, Tudor Vianu a vorbit despre **Poezia filosofică** iar Paul Zarifopol despre **Edițiile critice**.

Dincolo de spiritul sincronic evident, se poate spune că nu există domeniu important din câmpul literelor și artelor care să nu fi fost abordat. Fenomenul literar românesc a rămas mereu în centrul atenției. Octavian Goga și-a înfățișat convingerile într-o Conferință despre **Rostul scriitorilor**, Al. O. Teodoreanu a făcut o ingenioasă expunere despre **Poezia umoristică**, grefată pe opera lui G. Topârceanu, Zaharia Stancu s-a ocupat de **Poeții tineri**, iar Arghezi a vorbit despre frumusețea literară a **Bibliei**.

Specialiștii invitați să participe la conferințele radiodifuzate aveau o formație variată. Considerațiile lor au întotdeauna girul unor profesioniști. Așa ne explicăm de ce Aurel Jiquidi a fost invitat să vorbească de **Caragiale văzut de un pictor**, Theodor Rogalski despre **Muzica cultă**, Paul I. Prodan despre **Actorul de cinematograf** iar Nella Manzatti despre **Istoria și evoluția jazzului**, în timp ce un cunoscut specialist ca AL. Busuioceanu a făcut o doctă expunere despre **Colecția Regală**. **Școlile flamandă**, **olandeză și spaniolă** de pictură.

Dispuse într-o ordine cronologică, nu strict tematică, pentru a da mai multă relevanță timpului căruia îi aparțin, conferințele de radio din anii 1931-1935 se caracterizează printr-o adevărată artă a dozării informațiilor cu comentariul adecvat fiecărui domeniu. Ele instruiesc și rămân agreabile ca manieră de expunere, adoptă un ton colocvial de „conversație" cu ascultătorii.

Scoaterea lor din intimitatea tăcută a arhivelor și punerea în circulație, reprezintă nu numai un gest pios față de aceste personalități strălucite ale culturii și artei din țara noastră. Ele constituie o necesitate a valorizării unui patrimoniu de idei prin care se realizează un dialog permanent între generații.

AȘEZAREA CEASULUI

de REMUS ANDREI ION

Amuzată probabil, scenografa Irina Solomon amenda într-un recent interviu: „Cazul cel mai fericit a fost tot **Lungul drum**..., când ni s-a spus ce idee scenografică bună e să pui un cesuleț mic pe dulap, și de fapt pe acela îl pusese Sandu...". În spectacolul de la Teatrul Nottara, **Lungul drum al zilei către noapte**, regizat de Alexandru Dabija, critica nu a mai expediat în două vorbe calitatea scenografiei propuse de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. În conceperea scenografiei, regizorul a avut și el ceva de spus, cum este de altfel și normal, obligatoriu chiar. Și trebuie, iată, să ne obișnuim cu fiecare componentă a unui spectacol de teatru, actorie, scenografie sau costume și decor, muzică, text de scenă, sunt un pic și creație colectivă.

Irina Solomon își continuă ideea: „Noi adusesem cesulețul, e adevărat, dar regizorul îi găsise locul. Iar el «trăia» în piesă și devenea semnificativ pentru că fusese bine pus în decor. Funcționalitatea unui decor este legată de o colaborare reală cu regizorul. Sigur, multe țin de întâmplare. Altfel, totul ar fi cam rigid".

Ce păcat că în critică se ascund întâmplările de care amintește Irina Solomon. Așa dispar în niște amintiri mărunte foarte multe dintre momentele de „criză", „febra" pasiunilor, energia momentelor în care scormonești după o idee încă și mai puternică.

Îmi place la nebunie povestea cu ceasul, „cesuleț", zice-se. Ca să continuăm amuzamentul, miroase a gafă puțin. Pentru cine nu a văzut spectacolul, e vorba de un ceas de mobilă, cocoțat, la vedere ce-i drept, pe un dulap foarte înalt unde cu greu poate fi întors. I s-a găsit un loc perfect. Stă împietrit, prăfuit, destul de incomod de privit pentru locuitorii casei. Acum, o fi pus regizorul ceasul „la locul lui", dar intuiția folosirii lui vine de la scenografi. Și atunci poate că gafa pornește de la afiș, unde totul este personalizat. E greu de crezut că se va scrie vreodată: scenografia Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, cu notiță de subsol, ceasul a fost pus în decor de Alexandru Dabija.

Acum să ne amintim ce spunea regizorul în februarie 1993 (**Cinci divane ad hoc**) înainte, dacă nu mă înșel, de a începe colaborarea cu cei doi scenografi: „Ca să fac o mărturisire, fără să nu recunosc importanța majoră a concepției plastice a actului teatral, aș zice că am sentimentul, atunci când mă aflu în fața unei viziuni plastice perfecte, superbe, că în mod obligatoriu trebuie să renunți la ea. Teatrul, la ora asta, pe plan mondial, este 90% scenografie. Nu mai e întâlnirea dintre oameni, ca în '70: noi suntem niște oameni și vrem să vă spunem ceva. O fi ceva aici, dar atunci să se afirme scenografii. Eu aș fi de acord cu asta, cu scenograful ori coregraful mare (că și dansul, cum spuneam, a acaparat scena), să mă angajeze pe mine să-i fac ceva... în spectacolul lui... Și atunci apare adevărata întrebare: ce fac eu în teatru? E o întrebare absolut reală".

Derută inteligentă. Nu știu cât de mult este o derută personală, sau mai degrabă o derută pentru ceilalți, o derută de transmis. Dabija nu pare în nici un fel un regizor derutat, știe bine ce face, știe să aștepte, îi place să aștepte. Ultimul său spectacol, **Lungul drum al zilei către noapte**, l-am văzut înainte de premiera oficială. Era mai lung cu aproximativ o jumătate de oră decât ce a rămas după premieră. I-am mărturisit regizorului că aș vrea să revăd spectacolul, mi-a spus despre tăieturi și mi-a recomandat direct și foarte sigur să-l revăd la toamnă când va fi mai răcoare afară. La reluarea stagiunii.

fără comentarii

„Mai bine de o lună, întreaga planetă a stat sub semnul fotbalului. Sute de mii de suporteri și-au încurajat cu frenezie echipele favorite. Posturile de radio și de televiziune au consacrat zilnic spații mari de emisie transmiterii și analizării partidelor disputate cu ardoare. Ziarele și revistele au oferit din belșug amănunte despre acest eveniment care a polarizat întregul interes al opiniei publice. În lume au fost cutremure și inundații, au murit și s-au născut oameni, avioane s-au prăbușit, trenuri au deraiat, mașini s-au ciocnit pe șosele. Au fost, în unele zone, conflicte militare, în alte părți s-a murit de foame și de mizerie, au avut loc crize politice - nimic n-a reușit să abată atenția de la Campionatul Mondial de fotbal din Franța. Săraci și bogați, tineri și bătrâni comentează și încă vor mai comenta multă vreme cine știe ce fază dintr-un meci, o eroare de arbitraj sau o calificare spectaculoasă. Iar jucătorii vor cunoaște o popularitate mai mare decât a celui care va descoperi leacul cancerului. Deja li se știu biografiile, gusturile în diverse domenii, detalii din viața intimă. Învingătorii vor fi mai adulați decât laureații Premiilor Nobel. Sărbătorirea lor va dura zile în șir, va scoate mulțimi în stradă, de parcă faptele lor ar fi adus umanității un plus de speranță în mai bine. Nici un scriitor care a dat literaturii universale capodopere, nici un muzician genial, nici un artist plastic sau savant nu poate visa la celebritatea cuiva care a înscris în poarta adversă un gol care i-a urcat echipa pe podiumul câștigătorilor. Cineva, venit dintr-un colț al universului, în această perioadă, ar fi putut crede că marca distinctivă a pământenilor este patima pentru jocul cu balonul rotund. De o manifestare culturală de astfel de proporții gigantice ei nu sunt încă în stare la sfârșitul secolului XX. Omenirea intră în mileniul următor fără știința de a cinsti așa cum se cuvine și Spiritul, cea mai prețioasă avere pe care o posedă.

În atari condiții, copiilor li se inculcă o idee primejdioasă: aceea că reușita pe gazon este mai importantă, mai aducătoare de faimă și de bani, decât orice altă activitate umană.

(George Arion - **Flacăra**)

testamentum '98

Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor”, ediția a XXX-a, se va desfășura la Târgoviște în perioada 23-26 septembrie 1998. La cele patru secțiuni ale concursului: **poezie**, **proză**, **eseu**, **teatru scurt**, rezervate tinerilor fără volume publicate și care nu depășesc vârsta de 35 de ani, lucrările vor fi trimise până la data de 30 august 1998 pe adresa Inspectoratului pentru Cultură al județului Dâmbovița, Târgoviște, B-dul Independenței, nr. 1, cod. 0200, Dâmbovița, cu mențiunea **„pentru concursul de literatură”**.

Ediția jubiliară va reuni personalități ale culturii românești din țară și din străinătate, dorindu-se o pledoarie exclusivă pentru minte, inimă și arte.

Relații supplimentare la telefoanele: 045/612617; 045/210499; 045/212305.

festivalul național de poezie "George Coșbuc"

Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”

Actuala ediție a festivalului este organizată de către: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, Centrul pentru Conservarea Creației Populare a județului Bistrița-Năsăud, Colegiul „George Coșbuc” Năsăud, Consiliul Județean Bistrița-Năsăud Muzeul Memorial „George Coșbuc”, Muzeul Județean Bistrița-Năsăud și Inspectoratul Școlar al județului Bistrița-Năsăud.

Festivalul se desfășoară sub simbolul omagierii a 80 de ani de nemurire a poetului și își propune să stimuleze creația și interpretarea lirică.

CONCURSUL DE CREAȚIE LITERARĂ care cuprinde:

1. Concurs pentru volume de versuri publicate în anul 1997-1998.
2. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutați editorial.
3. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în anul 1997-1998 vor trimite trei exemplare cu titlul cu care doresc să se înscrie în concurs, însoțite de o fișă de înscriere, după modelul din anexă.

Participanții la concursul pentru volume în manuscris nedebutați editorial vor trimite manuscrisul volumului de versuri dactilografiat în 3 exemplare. Alături de manuscris (care va purta un titlu ales de autor), se va trimite și curriculum vitae al autorului, care va fi sigilat într-un plic obișnuit pe care va fi trecut doar titlul manuscrisului și care va fi sigilată într-un plic separat care va purta același motto de pe manuscris, iar plicul va fi desfăcut după jurizarea manuscriselor.

Elevii vor trimite un număr de 10 poezii dactilografiate la două rânduri, în 3 exemplare, care vor fi semnate cu un motto ales. Aceste manuscrise vor fi însoțite de fișa de înscriere, care va fi desfăcut după jurizarea lucrărilor.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise până la data de **1 octombrie 1998** (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița.

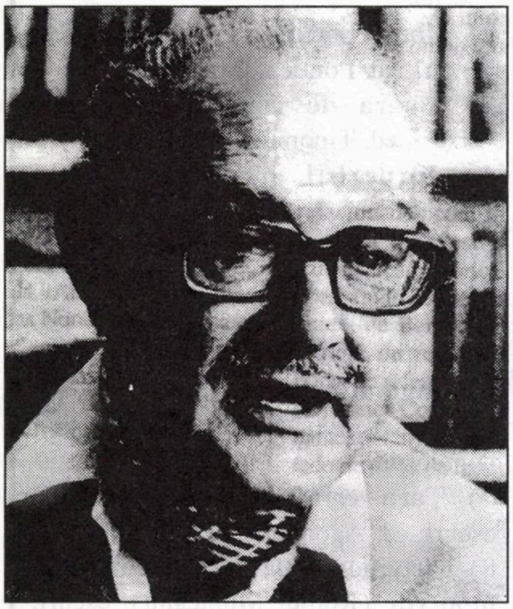
Premiile pentru această secțiune de concurs sunt în valoare de 3,5 milioane lei, din care 2 milioane lei este premiul „G. Coșbuc” al Uniunii Scriitorilor din România, acordat pentru secțiunea volume publicate în anul 1997-1998.

Biblioteca noastră

1) **Proba transparenței** (Ștefan Vida Marinescu), eseuri, ed. Euro-Vida, 11 500 lei.
2) **Albert Locuitorul** (Nina Vasile), versuri, ed. Pontica, 4 000 lei.
3) **Moara de rouă** (Luca Onu), versuri, ed. Tipomur, 3 000 lei.
4) **Imperiul privirii** (Costel Dobrițescu), versuri, ed. Punct, preț neprecizat.
5) **Relatare - Reprezentare** (Mihaela Albu), eseuri, ed. Scrisul Românesc, preț neprecizat.
6) **Împreună** (Doina Florin, Andrei Ciurunga), versuri, fără editură, preț neprecizat.
7) **Țara crinilor** (Ion Șiugariu), eseuri, ed. Agora, 15 000 lei.
8) **Metamorfozele criticii europene moderne** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Pro Humanitate, preț neprecizat.
9) **Teatru** (Nicolae Breban), teatru, ed. Viața Românească, 7 000 lei.
10) **Fincler** (Nicolae Coande), versuri, ed. Ramuri, preț neprecizat.
11) **Clopotele dinspre ziuă** (Isidor Chincet), proză, ed. Prier, preț neprecizat.
12) **Inimă atât de albă** (Javier Morias - trad. Tudora Șandru Mehedinți), proză, ed. Rao, preț neprecizat.
13) **Arborele memoriei** (poeți din Israel - trad. Radu Cârneci), versuri, ed. Orion, 19 890 lei.
14) **Scurtă relatare despre protagonist, supremul** (Gabriel Rusu), eseuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri de Alma Redlinger

ERNESTO GUERRA DA CAL



*Ezit asupra ţării de „atribuire" a lui Ernesto Guerra da Cal. Născut în 1911 în Spania - dar în Galicia, provincie legată mai curând de Portugalia prin fire şi limbă (cea pe care chiar el o numea „Portugalicia", el socotindu-se „galician prin naştere şi galaico-portughez prin vocaţie" - a reunit în sine cele trei dimensiuni ale culturii de limbă portugheză; galiciana, portugheza şi braziliana. „Om cu trei inimi", îl numea renumita profesoară de istoria literaturii de la Universitatea din Roma, Luciana Stegagno Picchio. Sau, mai degrabă, „cetăţean al lumii", cum îl califica criticul portughez Jacinto do Prado Coelho. După studii de filosofie şi litere la Universitatea din Madrid, se exilează în Statele Unite unde predă un timp la City University din New York. Militează necontenit pentru restaurarea culturală şi politică a personalităţii naţionale a Galiciei, ca şi pentru apropierea ei de lumea lusitană. În 1974, după „revoluţia garoafelor", se stabileşte în Portugalia unde, spune el, „vorbesc limba mea, sunt înconjurat de persoane care vorbesc limba mea, şi doar câteodată trebuie să aud vreun turist vorbind spaniola..., mă aflu aşadar într-o Galicie liberă". Din motive medicale se mută la Londra, apoi revine în Statele Unite, dar legătura cu Portugalia - inseparabilă de legătura cu Galicia natală - îl îndeamnă să se reîntoarcă la Lisabona, unde îşi sfârşeşte zilele în 1994. A publicat mai multe volume de poezie, considerate, tot de Jacinto do Prado Coelho, „foarte artistice, foarte lucide, foarte moderne". (**Luna de dincolo de mare**, 1959; **Râu de vis şi de timp**, 1963; **Viitorul imemorial** (*Manual de bătrâneţe pentru începători*), 1985; **Dumnezeu, timpul, moartea, iubirea şi alte bagatele**, 1987), un roman „picaresc şi cervantesc" (**Relicva**, 1971), un vast studiu, devenit clasic şi tradus în mai multe ţări, despre **Limba şi stilul lui Eça de Queirós**, 1954, precum şi o monumentală **Bibliografie queirosiniană sistematică şi adnotată**, în 6 volume, 1975-1984. De fapt, aceasta din urmă a constituit şi „liantul" dintre noi: cercetând, cu pasiune şi acribie, sursele traducerilor din - şi scrierilor despre - marele prozator clasic portughez Eça de Queirós, Guerra da Cal a ajuns să afle că şi în România, izolată şi cufundată în bezna ceauşistă, apăruseră câteva traduceri din opera romancierului (**Crima părintelui Amaro**, 1968, **Relicva**, 1972, **Familia Maia**, 1978, **Vărul Bazilio,** 1983), datorate unei obscure traducătoare romänce. Perseverenţa şi aceeaşi pasiune a absolutului l-au îndemnat să mă caute, iar şansa (mea) l-a ajutat să mă şi găsească. Spun „şansa mea", pentru că, ajungând într-un târziu în Portugalia (a cărei literatură, traducând-o, m-a apărat timp de mai multe decenii de marginalizare culturală şi de şomaj), prietenia lui Ernesto Guerra da Cal mi-a fost „port sigur şi deschizătoare de porţi". Toate cunoştinţele mele din lumea literară portugheză (ba chiar şi galiciană...), prestigiul de care recunosc că mă bucur în această lume, faptul că am putut publica două cărţi la Lisabona şi am primit o medalie încă din primul an al instituirii ei, îşi au rădăcinile în „lobby-ul" pe care mi l-a făcut Ernesto. Îmi amintesc cu dor (=**saudade**) de lungile noastre convorbiri, când mă numea „sora mea întru Eça", când îmi evoca a sa Galicie natală tot întrebându-mă de atât de similara noastră Basarabie, când îmi spunea „la voi e vorba de **ditadura**, la noi a fost doar o **ditabranda**" (**dura** = dură; **branda** = blândă). După executarea lui Ceauşescu mi-a scris: „orice s-ar spune, **bine i-au făcut**...". Cele trei poeme de mai jos, Ernesto n-a apucat să le vadă traduse în româneşte. Ele au fost publicate într-un consistent - de 366 p. - **Omagiu lui Ernesto Guerra da Cal**, apărut la Coimbra în 1997. Drept propriul meu omagiu adus acestui mare prieten, le retranscriu aici:*

Will to power

Pentru Adela şi José Luis Fontenla

Nu toţi vor să Poată
Nu toţi pot să Vrea

Cine vrea ades nu poate
Cine poate-ades nu vrea

Aceasta-i întrebarea adevărată
a epifaniei trăirii:

Fuziunea
(fără confuziune)
dintre A Vrea
şi a Putea
în dura incandescenţă existenţială
obscură
de A Fi
- şi A nu Şti

(fără titlu)

TOATE
în TIMP
TIMP
în NIMIC
NIMIC
în TOT
TOT
în DUMNEZEU
DUMNEZEU
în SINE ÎNSUŞI
Iar NOI?
În TOATE
TIMP
TOT
DUMNEZEU
şi NIMIC
Ce uimitoare şaradă!

Fiul risipitor

«Siento a Dios que camina
tan en mi con la tarde
y con el mar»
CÉSAR VALLEJO

Deschide-mi Poarta
Părinte!
Deschide-mi Poarta!

Fiindcă vin ostenit
şi rătăcit
învins
sărac
şi gol
şi ruşinat

Totul am risipit!
Aduc cu mine doar
înfipte-n piept
până-n rărunchi
pumnalele-ascuţite
ale tuturor Păcatelor de Moarte

Am delapidat bogatul Patrimoniu
al Iubirii tale
în urcuşul
trufaş şi zorit
pe Muntele Vieţii

Şi astăzi cunosc Durerea
coborâşului spăimos
tremurător şi lent
pe coasta de mărăciniş
pe care ne-nsoţeşte
doar

demonul necruţător
al conştiinţei îndurerate
al averii cheltuite
risipite
şi viaţa pierdută

Deschide-mi Poarta
Părinte!
Şi-aprinde lumina Casei
ce-altădat-a fost a mea
când eram prunc
nevinovat

Nu zăbovi
Doamne!
Deschide-mi Poarta-ţi luminoasă
de grabă, rogu-te!

Prezentare şi traducere
de **Micaela Ghiţescu**

UN/O ROMANTIC/Ă INCURABIL/Ă

de NELSON MATURE

NELSON: Mai mult ca sigur că nevastă-mea s-ar prăpădi de râs dacă m-ar auzi dar, mă credeţi sau nu, eu sunt un romantic incurabil. Da, ştiu că se scriu o mulţime de prostii despre dragoste, mai ştiu şi cât e de greu să întreţii focul romantic când eşti însurat de-atâta amar de vreme. Cum spunea cândva isteţul de Balzac: „E mai uşor să fii amant decât soţ din simplul motiv că e mai greu să fii spiritual în fiecare zi decât să spui cuvinte frumoase din când în când.” Cât adevăr! Încearcă să spui cuvinte frumoase la şase şi jumătate dimineaţa, când odraslele nu te lasă să intri în baie, câinele se chinuie să iasă pe fereastră, prăjitorul de pâine explodează, ţi-ai vârât cravata în cafea iar jumătatea ta, cu ochii cârpiţi de somn, cu părul vâlvoi, bântuie prin bucătărie îmbrăcată într-un capot care răstoarnă totul în cale.

Şi totuşi. Şi totuşi. Îmi iubesc soţia. Nu la modul melodramatic, vezi „aş vrea să stau cuibărit în braţele tale până la sfârşitul vieţii”, pornirea care te copleşeşte la vârsta adolescenţei. Ci la modul foarte matur (vezi şi numele meu!). Ca un bărbat aşa cum voia Balzac, care ştie că sunt o mulţime de alte flori în grădină şi care, din când în când, se mai şi opreşte să miroase câte una, dar care-şi lasă întotdeauna foarfecele de grădinar în şopron.

Nu e deloc uşor; e nevoie de mult exerciţiu. Flori de Crăciun şi de ziua ei, o cutie cu bomboane de ciocolată la aniversarea căsătoriei, murmure de încurajare şi apreciere după fiecare lucru bine făcut - recomandate mai ales atunci când îţi vezi consoarta încărcată de cumpărături sau chinuindu-se cu un morman de rufe murdare tocmai atunci când te pregăteşti să o ştergi la o partidă de golf. Credeţi-mă, numai aşa poţi menţine flacăra aprinsă a dragostei. După cum spunea şi Paul Newman, marele actor american: „La ce bun să ieşi pentru un hamburger când te poţi alege cu-o friptură acasă?” Sunt sigur că orice romantic înzestrat cu raţiune este de acord cu mine.

ANNE: Nelson este - în felul lui destul de limitat - un romantic incurabil. Eu una sunt mai lipsită de prejudecăţi atunci când vine vorba despre dragoste. Michel, primul meu soţ, era un om care propovăduia dragostea faţă de aproapele tău şi, spre sfârşitul căsniciei noastre, chiar părea să-şi dea tot interesul ca să mi-o dovedească. Cred că m-am simţit atât de atrasă de el din cauza bigotismului tatălui meu. Mi-aduc aminte de o dimineaţă rece de noiembrie, în timp ce mă întorceam de la biserică împreună cu tatăl meu. Tocmai stricasem prietenia cu Elsie, cea mai bună amică, şi mă simţeam mai mult decât nenorocită. „Mi-au îngheţat mâinile şi nimeni nu mă iubeşte!” m-am plâns eu. Tata s-a uitat la mine cu dispreţ. „Dumnezeu te iubeşte”, a răspuns el. „Şi dacă ţi-au îngheţat mâinile, aşază-te pe ele”. Mai este oare de mirare că m-am îndrăgostit de primul bărbat care m-a invitat la o cină romantică, la lumina lumânărilor?

Dar basmul se termină repede - mereu apare câte o Cosânzeană de după colţ. Şi, dacă stau bine să mă gândesc, mie, Nelson îmi e de-ajuns. E adevărat, „romantismul” lui rareori depăşeşte florile de ziua mea şi bomboanele de ciocolată la aniversarea căsătoriei, dar soţul meu este atât de mândru că îşi aduce aminte singur de aceste date încât mi se pare o bădăranie să aştept mai mult de la el. Şi chiar dacă-i mai fug ochii uneori, în general picioarele îi rămân acasă, în papuci. Ceea ce e mult mai uşor de suportat.

Câteodată, recunosc, parcă-mi lipseşte Michael. Dar viaţa înseamnă să priveşti înainte, nu înapoi. Femeile înţeleg asta. Bărbaţii sunt cei ce se bălăcesc în nostalgie.

Dacă şi mie îmi fug ochii? Da. Uneori. Dar m-am cam săturat de genul ăsta de dragoste. Aminteşte-ţi ce-a spus Dorothy Parker:

„Atunci când juri că eşti a lui
Tot tremurând şi suspinând
Iar el îţi spune prea curând
Că e al tău cum altul nu-i -
Să-ţi intre foarte bine-n minte:
Unul din voi cu siguranţă minte!”

PROPUNERE PENTRU O NOUĂ VERSIUNE A BIBLIEI

de BENJAMIN FRANKLIN

Stimate domnule redactor şef,

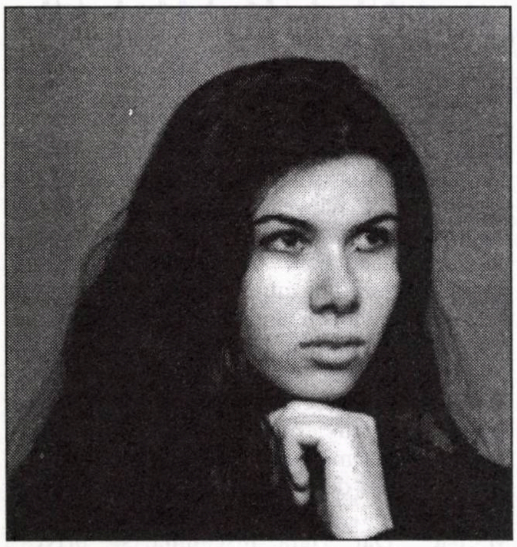
Se împlinesc mai bine de 170 de ani de la traducerea Bibliei în engleza noastră cea de toate zilele. Limbajul din acea vreme diferă mult de cel actual iar stilul, învechit şi, drept urmare, mai puţin plăcut, e poate unul dintre motivele pentru care lectura acestei cărţi extraordinare este, în ultimul timp, atât de neglijată. De aceea m-am gândit că ar fi mai nimerit să i se dea o nouă tălmăcire în care, păstrând sensul, întorsătura frazei şi maniera de exprimare să fie moderne. Eu unul nu pretind că aş avea aptitudinile necesare unei asemenea încercări; avansez numai propunerea de a fi cumpănită de cei îndreptăţiţi să o pună în aplicare; şi îndrăznesc doar să vă supun atenţiei câteva din versetele primului capitol despre Iov, ce pot servi drept model al genului de versiune pe care l-aş recomanda.

Fragment din primul capitol despre Iov - modernizat

Vechiul text	Noua versiune
Versetul 6. Dar într-o zi îngerii lui Dumnezeu s-au înfăţişat înaintea Domnului şi Satan a venit şi el printre ei.	Versetul 6. Şi fiind zi de întrunire în ceruri, toţi nobilii lui Dumnezeu au venit la curte spre a se prezenta în faţa lui; şi Satan a apărut şi el în alai, în calitatea lui de ministru.
7. Atunci Domnul a zis către Satan: „De unde vii?” Iar Satan a răspuns Domnului şi a zis: „Am dat târcoale pe pământ şi m-am plimbat în sus şi în jos”.	7. Şi Dumnezeu i-a zis lui Satan: „Ai lipsit de aici în ultima vreme; unde ai fost?” Şi Satan a răspuns: „Am fost la reşedinţa mea de la ţară, cât şi prin alte locuri, în vizită la prieteni”.
8. Şi Domnul a zis către Satan: „Te-ai uitat la robul Meu Iov, că nu este nici unul ca el pe pământ fără prihană şi drept şi temător de Dumnezeu şi care să se ferească de ce este rău?”	8. Şi Dumnezeu a zis: „Ei bine, ce părere ai despre lordul Iov? După cum vezi, el este cel mai bun prieten al Meu, un om de o cinste ireproşabilă, plin de consideraţie faţă de Mine şi care evită orice lucru ce M-ar putea ofensa”.
9. Dar Satan a răspuns Domnului şi a zis: „Oare degeaba se teme Iov de Dumnezeu?”	9. Şi Satan a răspuns: „Majestatea-Voastră îşi imaginează că buna lui purtare este efectul doar al unui ataşament şi al unei afecţiuni personale?
10. N-ai făcut Tu gard în jurul lui şi în jurul casei lui şi în jurul a tot ce este al lui, în toate părţile şi ai binecuvântat lucrul mâinilor lui şi turmele lui au umplut pământul?	10. Oare nu Majestatea-Voastră i-a oferit protecţia şi l-a colpeşit cu privilegii până când l-a îmbogăţit peste măsură?
11. Dar ia întinde mâna Ta şi atinge-te de tot ce este al lui, să vedem dacă nu Te va blestema în faţă!”	11. Puneţi-l la încercare; retrageţi-vă protecţia, scoateţi-l din domenii şi suspendaţi-i rentele şi o să-l vedeţi curând în opoziţie!”.

În româneşte de **Petru Iamandi**

ioana băieţică



● S-a născut în 20 ianuarie 1980 la Turnul Măgurele ● Elevă în ultimul an a Liceului „Marin Preda” din localitate ● Laureată a olimpiadei de limbă română, ediţiile 1997şi 1998 şi a Concursului Naţional „Tinere condeie”, ediţia 1998 ● Debut literar în revistele „Examene” şi „Limbă şi literatură română pentru elevi” (nr. 1/1998) ● Scrie şi sub pseudonimul Innana Endym ● Are în pregătire un volum de versuri

Finis africae

cu gândurile tale-n gând
adorm plângând
sub copită virgină de cal.

cerul e ca o plasă elastică de circ
pe care ţopăi până te loveşti cu
capul de ţărână.

iar o deltă fluvială, ca o alfă de cord
se lărgeşte sau se îngustează
după comete.

*

în oceane (chiar şi-n oceanele
din sufletul tău)
apa-femeie era veşnic alipită
la pieptul apei-bărbat.

de aceea, cu siguranţă,
niciodată nu ne vom pomeni
inundaţi pe continente,
căci apa-femeie când ar
mai avea timp oare
să nască?

*

dumnezeu e în Om.
e în el ori de câte ori
femeia ispiteşte,
ori de câte ori bărbatul
îi cânta din gleznă.

dumnezeu nu mai e în Om
ori de câte ori se naşte născarea,
ori de câte ori cuvântul cuvântă,
ori de câte ori se tace tăcerea.
Fără Om, dumnezeu
nu mai e
nicăieri

Cuvintele, precum cuvintele

pe cuvinte, ca pe nişte miei
aş vrea să le scarpin în coarne.
pe cuvinte, ca pe nişte pui de păsări zburătoare,
aş vrea să le osândesc
la o eternă ne-naştere
din ou.

pe cuvinte, ca pe nişte femei,
le-aş mângâia pe sâni
cu zarea.
pe cuvinte, ca pe nişte cuvinte,
le-aş astupa la gură
cu ele însele.

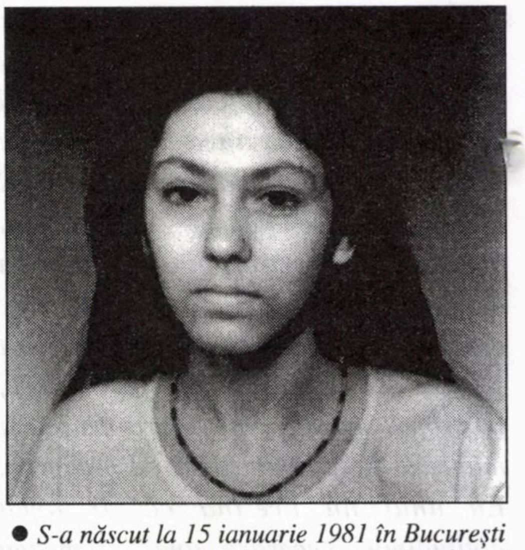
Noaptea cu lână moale şi neagră

iată faptul că te adânceşti cu umerii grei în tăcere
iar noaptea cu lână moale şi neagră de oaie
îţi paşte paşnic pe spinarea arcuită ca o colină.
iată faptul că mâinile tale de mult au încetat să
mai apuce obiecte, să mai mângâie, să mai
lovească.
iată faptul că ochiul, ca un şarpe încolăcit în el însuşi, ţi s-a cuibărit în orbită şi acum hibernează.
iată faptul că ai încetat să mai păşeşti cu
talpa piciorului din momentul în care
ţi-a trecut prin minte că mişcarea e
o continuă adăugare la static.
iată faptul.

Universaliile versus particulariile

Or fi fiind universurile şi
poliversurile îmblânzite
până în intimitatea cea mai intimă
a esenţelor...
şi păsările...or fi fiind şi ele
garnisite cu pene
mov ca dansatoarele din buric...
dar eu unul, sunt sigur că mările nu
se vor
revărsa habotnice şi trepidânde
asupra
continentelor,
că oamenii aceştia care merg pe străzi
care se roagă
şi se autoplămădesc,
calcă numai cu tălpile, atât.
corpul le rămâne eteric suspendat
în corpusculi diformi.
iată ruptura lui Nichita:
secvenţial, realitatea e timorată.

mălina vlad



● S-a născut la 15 ianuarie 1981 în Bucureşti ● Elevă a Liceului „Grigore Moisil” şi membră a cenaclului municipal „Săgetătorul” al liceenilor bucureşteni ● Laureată a Olimpiadei de literatură şi a Concursului de Creaţie „Tinere condeie”, ediţia 1998 ● Debut literar în revista „Examene” care îi publică sub egida ei, volumul „În căutarea fiinţei” cuprinzând poezii reflexive, străbătute de un fior de întrebări şi nelinişti metafizice, specifice adolescenţei.

Ochii întorşi

Înger de gheaţă, mi-ai zâmbit azi-noapte
Şi ţi-am simţit paloarea în obraz,
Mă doare gândul tău fără prihană
Şi c-ai ştiut să mori fără să cazi.

Înger de jar, ai ars în mine zborul,
M-ai aruncat în haosul primar
Dar te-am iubit căci-ai trezit în mine dorul
După nimic şi după tot şi după clar.

Înger absurd, eu m-am dorit ca tine
Dar te refuz, căci soarta ta e UNA,
Pe când din suferinţe înnăscut
Mă zbat continuu dar m-atinge luna.

Înger de piatră, m-ai durut o lume,
Că nu ai patimi, n-ai dorinţe şi nu VREI,
Eşti fără tine în dumnezeire,
Pe când eu m-am întors din dumnezei.

Altfel

Om - criminal de stele,
Îmi sfâşii în tine neînceputul,
Plânge noaptea cu umbre,
Tremură în oglinzi trecutul;

Om - poartă spre înţelegerea mea.
De după zori timide se naşte întrebarea
Cad aripi de îngeri să cerceteze lumile,
Mor în începutul clipelor gândurile lui Lucifer.

Teatru

Păpuşi îmbrăcate în dantele - Vis.
Scena goală... şi oameni aplaudă
Spectacolul vidului,
Marionete mânuite de gânduri
Care strigă din ce în ce mai tare:
„Aplaudaţi, aplaudaţi!”, cortina cade.
Singură în sala cu păpuşi
Am început să-mi joc viaţa.

Ciclitate

Zilnic se nasc
Oameni,
Tirani ai sufletului
Meu,
Şi mor
Sentimente,
Decad
Civilizaţii,
Pier
Oameni
Şi se nasc
Din imaginaţia mea
Care plânge în noapte.

DE LA TEROARE LA DOCILITATE IDEOLOGICĂ

de MIRELA ROZNOVEANU

Pentru cei care au trăit în dictaturile comuniste, **Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare şi represiune**, publicată nu de mult în Franţa este un mult aşteptat act de expunere sistematică şi ştiinţifică, la scară internaţională, a crimelor săvârşite de sistemele comuniste totalitare. Pentru Occidentul care a privit pasiv şi complice la aceste crime, legitimând comunismul mondial, această carte este un act direct de acuzare. Studiul, cu un cuvânt înainte şi o postfaţă semnate de cunoscutul istoric al fenomenului comunist, Stephane Courtois, analizează dictaturile comuniste pe zone geografice, tot atâtea capitole ale cărţii: Rusia, Kominternul şi revoluţia din Spania; Europa Centrală şi de Sud-Est unde intră şi România; China, Coreea de Nord, Vietnam, Laos, Cambogia, America Latină, Africa, Afganistan. Sinteza - impresionantă prin subtilitatea interpretărilor, analizele politologice riguroase, documentele de o importanţă excepţională - îşi propune să pună în evidenţă folosirea şi efectele terorii în regimurile comuniste, delictele numite de editorul cărţii, Stephane Courtois, „crime împotriva persoanei", demonstrând că teroarea şi crima în masă au fost parte intrinsecă a sistemelor comuniste încă de la începuturile acestora.

Volumul de mai bine de opt sute de pagini, opera a 11 istorici, sociologi, ziarişti (la scrierea cărţii au contribuit alţi 5 colaboratori eminenţi) a născut în Franţa o polemică furtunoasă. Nu este de mirare, câtă vreme Courtois vorbeşte deschis despre lipsa de onestitate şi laşitatea intelectualilor europeni, de dinainte şi de după al doilea război mondial, în legătură cu comunismul sovietic şi apoi internaţional, dând exemple jenante, de la Loius Aragon la Jean-Paul Sartre. Aceste afirmaţii tranşante au iritat stânga franceză al cărei partid comunist (sprijinit şi azi de un electorat numeros) a fost credincios Moscovei în tot timpul războiului rece, ca şi intelighenţia liberală stângistă din Europa pentru care comunismul reprezintă (încă) o cale universală către libertate şi eliberare umană.

Placa turnantă a cărţii este evidenţierea pas cu pas a dimensiunii criminale a comunismului, a modului în care guvernele comuniste s-au servit de asasinatul în masă pentru a impune un sistem şi o structură statală, făcându-se vinovate de crimă împotriva umanităţii şi genocid. Holocaustul comunist, demonstrează fără echivoc autorii, este similar holocaustului nazist condamnat de Tribunalul de la Nurenberg la sfârşitul celui de-al doilea război mondial. Dacă nazismul a exterminat, după afirmaţiile autorilor, 25 milioane de nevinovaţi, comunismul se face vinovat, conform calculelor lor, de exterminarea pe criterii de rasă, ură de clasă, regiune geografică, apartenenţa la un grup uman declarat inamic, motive politico-ideologice a peste 100 milioane de oameni conform unei clare „logici a genocidului".

Analiza terorismului sau terorii ca tactică politică sistematică în dictaturile comuniste, impuse prin manipularea simbolului proletar, a limbajului (ruperea cuvântului de realitate de către propaganda comunistă), războiul claselor, exterminarea (de la duşmanii personali ai dictatorilor la populaţii întregi) a elementelor socotite „impure" (pp. 808-821), ideologia eliminaţionistă, reeducarea (mai ipocrită decât asasinatul), configurează o monstruoasă „pedagogie a crimei" care dezumanizează victima, negându-i dimensiunea umană, reducând-o la un simbol abstract sau la animalitate. Animalizarea omului - armă a propagandei comuniste - se apropie, până la identificare, de „ideologia rasei". Eugenia socio-politică a comunismului e similară aceleia naziste. Negându-i omului calitatea de fiinţă umană prin reducerea la o abstracţiune, pentru a fi ucis mai uşor, ideologia comunistă îşi arată întreaga substanţă criminală. „Un lucru este sigur, - spune Stephane Courtois - crima împotriva umanităţii este produsul unei ideologii care reduce omul şi umanitatea la o condiţie non-universală dar particulară: biologico/rasială sau socio-istorică" (p. 821).

O a doua cauză a polemicii furtunoase a fost afirmaţia lui Courtois, socotită de mulţi imprudentă, că, „După 1945, genocidul poporului evreu a apărut drept paradigma barbariei moderne, până la a ocupa tot spaţiul rezervat percepţiei terorii în masă în secolul al XX-lea. După ce mai întâi au negat specificitatea persecuţiei evreilor de către nazişti, comuniştii au înţeles avantajul pe care ar putea să-l tragă dintr-o asemenea recunoaştere, pentru a reactiva în mod regulat antifascismul". Cu alte cuvinte, punându-se constant în evidenţă „singularitatea genocidului evreu, focalizând atenţia pe o atrocitate excepţională, s-a împiedicat perceperea altor realităţi de acelaşi ordin din lumea comunistă. Cum şi-ar fi putut imagina cineva că cei care, prin victoria lor, au contribuit la distrugerea unui sistem genocidar, ar putea practica aceleaşi metode?" (p. 33). Articolele publicate pe marginea studiului, scrie Stanley Hoffman într-o cronică a cărţii din **Carnegie Endowment for International Peace. Foreign Policy**, martie 1998, „au arătat că mulţi intelectuali din stânga franceză refuză să pună semnul de egalitate între comunism şi nazism, mai întâi pentru că ei nu cred că ceea ce Courtois numeşte „genocidul de clasă" este acelaşi ca şi genocidul rasial, şi apoi pentru că ei nu găsesc o trăsătură comună între nihilismul nazist şi exterminaţionism (după un termen folosit de Daniel Goldhagen in Hitler's Willing Executioners)".

Se pune întrebarea: de ce Occidentul a tăcut înaintea plăgii comuniste care a terorizat o treime din suprafaţa globului? Cauzele, demonstrează Courtois, se datorează pe de o parte propagandei comuniste, represiunii şi interzicerii libertăţii presei din ţările comuniste, reeducării în lagăre a populaţiei, interzicerii victimelor de a-şi face publice suferinţele, dar mai ales prostituării intelectualităţii din statele totalitare. Pe de altă parte, orbirea Occidentului ar veni din utopia construirii socialismului, cu rădăcini în epoca luminilor, vis al emancipării şi eliberării umane de sărăcie şi alienare; din faptul că participarea sovietică la victoria împotriva nazismului şi rezistenţa comunistă împotriva nazismului s-au contopit cu antifascismul comunist, iar la Nurenberg nu s-au judecat şi masacrele săvârşite de sovietici (vezi masacrul de la Katin din 1939). În fine, un alt motiv este cel deja pomenit, şi anume reducerea genocidului (de către comunişti) la genocidul poporului evreu printr-o manevră abilă, menită să distragă atenţia de la atrocităţile săvârşite în numele unei ideologii dragi intelectualităţii de stânga din Occident.

Pe mulţi ar putea, desigur, să-i surprindă faptul că acest studiu nu a fost scris într-o ţară care a trecut printr-o dictatură comunistă. Dar, după cum ne-a învăţat logica sistemelor, analiza unui sistem nu se poate face decât dinafara lui. O dovadă în plus că ţările care au cunoscut dictaturile comuniste au încă o mentalitate comunistă, că ele încă nu şi-au regăsit pe deplin libertatea, hărţuite în interior de fostele structuri politico-administrative puternice. Ceea ce este însă cu adevărat surprinzător vine din modul în care sunt interpretate sau „citite", din punctul de vedere al dreptului internaţional, conceptele legale de „crima împotriva umanităţii" şi „genocid". Definirea crimei împotriva umanităţii, aşa cum a fost formulată de Tribunalul din Nurenberg în articolul 6c, apoi de rechizitoriul procurorului francez François de Menthon care se referă la dimensiunea ideologică a crimei, ca şi de noul Cod Penal francez din 1992, dovedesc fără dubiu că regimurile comuniste s-au făcut vinovate de această crimă prin modul în care puterea de stat a fost pusă în serviciul unei politici rasiale (p. 17). Genocidul, una din crimele care fac parte din crimele împotriva umanităţii a fost definit de Convenţia Naţiunilor Unite din 9 decembrie 1948. Recitind textul Convenţiei, se vede limpede că Rusia Sovietică împreună cu toate dictaturile comuniste, de la cea etiopiană la cea chineză, se fac vinovate de acest delict grav. Mai mult, din punctul de vedere al lui Andre Frossard, crima împotriva umanităţii îşi extinde şi mai mult definiţia. Din perspectiva sa, „vorbim de crima împotriva umanităţii când unul îl ucide pe altul sub pretextul că acesta s-a născut".

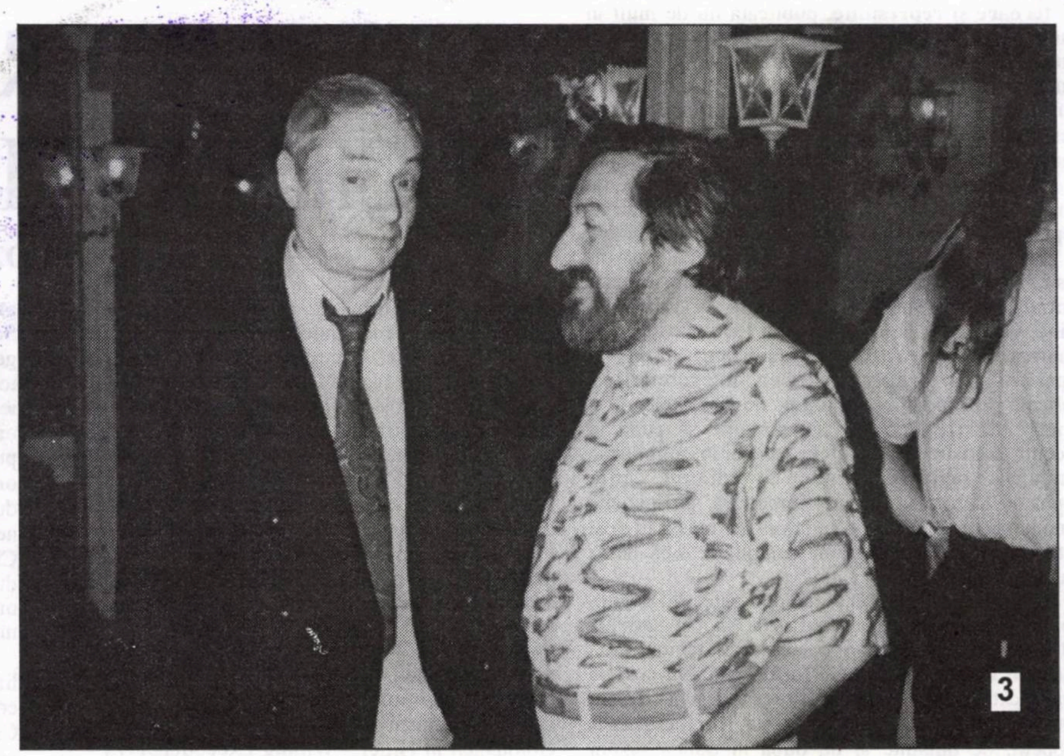
O dificultate a ţărilor post-comuniste, discutată ca atare de autorii studiului de faţă, este aceea de a se raporta la propriul trecut comunist. Se observă o punere în paranteze a trecutului comunist, amputarea memoriei, absenţa „autocriticii istorice". Se pare că cehii şi germanii stau cel mai bine în gestionarea istoriei comuniste, deşi sunt voci, în mai toate ţările post-comuniste, care consideră că iertarea, uitarea, împăcarea ar fi cea mai bună de urmat. Dar putem ierta în numele celor ucişi? O putem face doar în numele nostru, nu şi al celor omorâţi. Avem datoria să uităm o suferinţă care a durat decenii şi a trimis în mormânt 100 milioane de nevinovaţi? Putem fi generoşi cu torţionarii? Cinismul este ca în timp ce se ridică memoriale ale durerii victimelor comunismului, cei care i-au omorât pe cei comemoraţi sunt în libertate şi nici măcar nu sunt expuşi public.

Privind lucrurile la scara istoriei, apare însă limpede că judecarea şi condamnarea genocidului comunist este doar o chestiune de timp, poate de ani. Crimele nu pot fi ascunse pentru totdeauna iar criminalii vor fi expuşi în faţa istoriei. Ei se fac vinovaţi de a fi încălcat Charta drepturilor omului, tratativele internaţionale referitoare la libertatea cuvântului şi a conştiinţei, legile ţărilor lor. Ei nu se pot ascunde nici măcar sub subterfugiul juridic al judecării faptei conform legii care a fost în vigoare în momentul săvârşirii ei. În ce-i priveşte pe vinovaţii români, Codul Penal al României comuniste stipulează clar la Capitolul IX, articolele 357-359, care sunt infracţiunile de genocid. Dar este poate nevoie de o nouă generaţie de jurişti şi de structuri puternice ale societăţii civile care să vindece pe calea legii, un trecut dureros, pentru a lăsa România să meargă, liberă de balast, şi cu o nouă demnitate cucerită, spre viitor. Discutând tragedia românilor în contextul crimelor comunismului pe glob, „Le livre noir du communisme" pune pentru prima dată drama românească într-un context internaţional, arătându-i amploarea şi preţul de vieţi plătit. Paginile despre centrul de reeducare de la Piteşti, ca să mă refer numai la ele, se înscriu printre cele mai zguduitoare mărturii despre substanţa criminală a unui regim care a supus fiinţa umană la cele mai diabolice torturi în acest secol.

O altă concluzie a cărţii de faţă este că procesele împotriva reprezentanţilor fostelor aparate represive nu au avut rezultatele legale aşteptate aproape în nici o ţară post-comunistă. Desigur, aici nu se pune problema pedepselor brutale, ci măcar a expunerii publice a crimelor comise, după cum propunea Pavel Rychetsky în Cehia, vorbind de un gen de catharsis la scară naţională. Dar adevărul este că după aproape 9 ani de la răsturnarea fostelor regimuri totalitare comuniste, ţările post-comuniste din centrul şi estul Europei se luptă cu balastul administrativo-comunist, sufocate de propriul lor trecut. Sunt puţine şanse ca procesul comunismului să aibă loc în aceste ţări. De ce afirm asta? Să ne reamintim un lucru simplu, şi anume că infracţiunile împotriva umanităţii săvârşite de statul german nazist nu au fost judecate de statul german şi de germani, ci de puterile internaţionale la tribunalul internaţional de la Nurenberg. De judecători americani, francezi şi, din nefericire sovietici. De aceea, cred că numai un tribunal, internaţional ar putea să-şi asume sarcina de a condamna genocidul comunist. Tratativele care se duc în aceste zile la Roma cu privire la înfiinţarea unui Tribunal Internaţional Permanent au darul de a da mari speranţe în acest sens, deoarece prin statut, cea mai importantă atribuţie a tribunalului este judecarea cazurilor de genocid, a crimelor împotriva umanităţii. Consider, în acest sens, că „Le livre noir du communisme", oferă deja în mod substanţial probele necesare pentru începerea procesului comunismului într-un asemenea tribunal internaţional. Alte probe vor veni. Şi, după cum ştim, crimele împotriva umanităţii nu sunt prescriptibile.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1


3

1). Recent premiată de juriul Uniunii Scriitorilor, Marta Petreu privește înainte cu aceeași candoare.

2). Când i se punea *Luceafărul* în față, Marin Sorescu se gândea la *Steaua*.

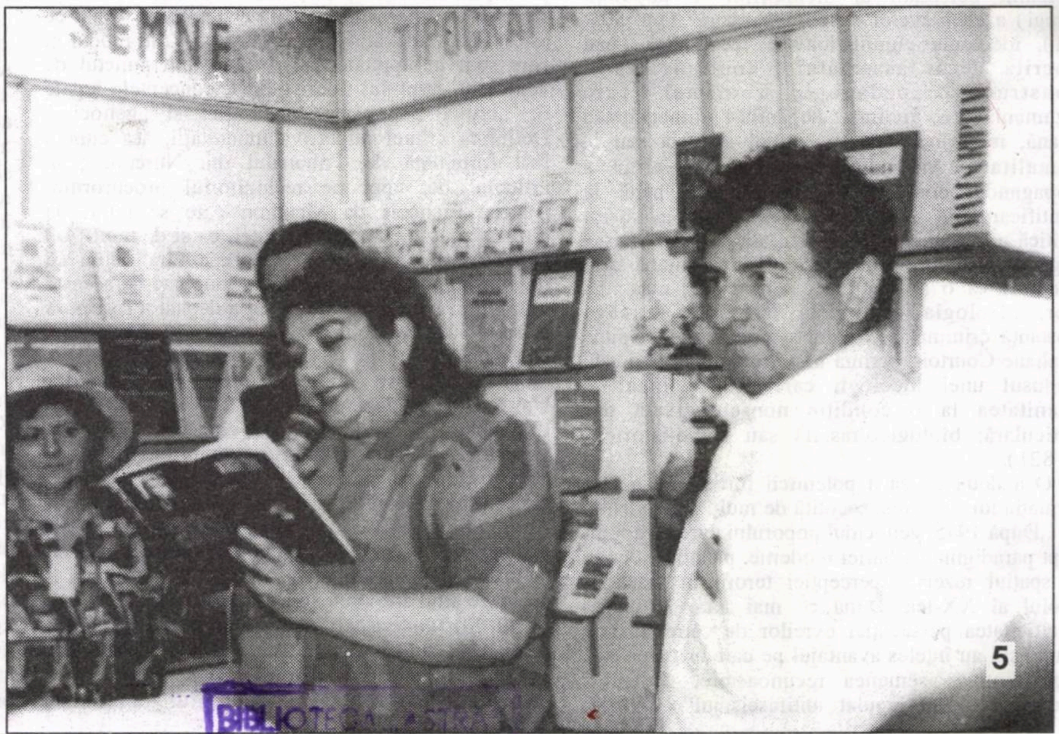
3). La decernarea premiilor Asociației Scriitorilor din București, au fost surprinși doi autori din promoții diferite: George Bălăiță și Gheorghe Istrate.

4). În vremuri memorabile, Radu Cârneci se afla adesea în uzine. În fotografie mai sunt recunoscuți Traian Iancu și Ion Horea.

5). Familia Dulu încadrează (cu binecunoscuta generozitate și amabilitate) autorii și actorii care se lansează prin „Semnele" patronate.

4

2



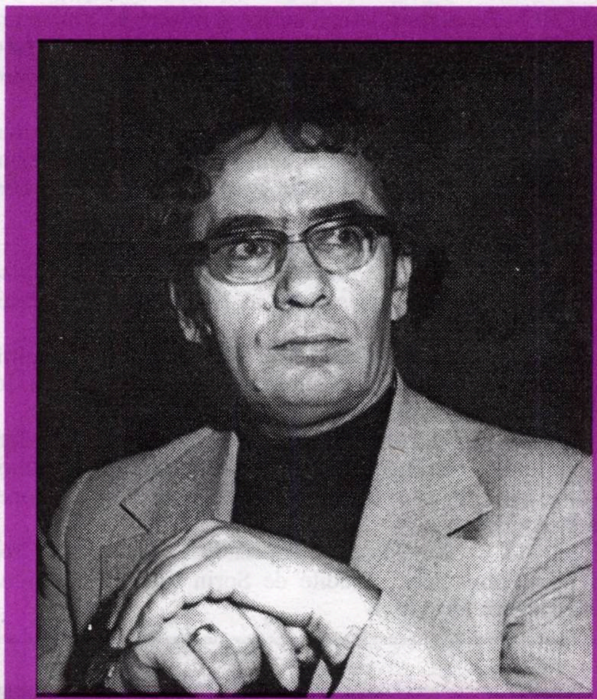
5

BIBLIOTECA ASTRA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (371), serie nouă. Miercuri 22 iulie 1998. Preț: 2.000 lei



„În opera lui Marin Preda expresivitatea viului - a ceea ce trăiește - e extraordinară”.

CORNEL UNGUREANU

ANAMARIA BELIGAN

scrisori către tănase monalisa

GUILLERMO CABRERA INFANTE:

„există și sentimentul comic al vieții”

averse

SAMSARII CAVERNELOR (I)

Există un soi (de aici și adjectivul soioși) de indivizi care, uneori, trăiesc din vărsături, ca niște javre. Nu aud, nu văd, nu se informează (minima obligație a oricărui gazetar), dar scriu - la comandă sau după o noapte de udat și împins gardurile - să mai capete și ei un bacșiș, spre a-și îneca iarăși, a doua zi, amarul în vin, sau, pur și simplu, să spurce blidul de unde au fost alungați cândva. În această situație, despre morală nu se poate vorbi, când stau prost și cu moralul. Deontologia profesiei absentează, se înțelege, în viața condeierilor de trei parale, doi bani și treizeci de arginți. ☞ Cutezant nevoie mare, de a ajuns să semneze cu un nume vegetal, Laurențiu Gulici (trebuie să aibă în loc de cerebel o falnică gulie!), un individ înșiră (fiindcă nu avem de-a face cu dezvăluiri) aberații și minciuni, ce l-ar amuza și pe Tudor Postelnicu, spiritul său tutelar. ☞Așadar, în fițuica „Atac la persoană", sub un supratitlu **Personulitatea**, stilul suburban e singura performanță. Se scrie, nici mai mult, nici mai puțin: „Laurențiu Ulici: omul care a îngropat Uniunea Scriitorilor". Și noi care știam, împreună cu sute de scriitori, că, sub atâtea tornade politice și interese pecuniare de tot felul, Laurențiu Ulici a reușit, ingenios și spectaculos, să salveze o instituție pusă, într-adevăr, pe o listă neagră. Cum a izbutit, am mai scris-o și cu alte ocazii, iar, dacă **cioclul** atacului dragomiresc e curios să afle, fiindcă amnezia pare a fi punctul lui de rezistență, suntem dispuși să ne repetăm, nu înainte însă să-i amintim că totuși popa nu toacă de mai multe ori pentru o babă surdă. Să credem că faimoasa cooperativă „Ochiul și timpanul" trece prin grele cazne și e nevoie acum să intre în circuite pentru **băieții** ei **Spitalul 9**? ☞Obișnuiți să lucrăm doar cu materialul clientului, căci speculațiile ieftine și presupunerile hazardate nu ne-au fost vreodată călăuze, ne vom ține aproape de incriminări. După ce face un istoric al locului, adică al sediului din Calea Victoriei 115, tov. Gulie, pardon, Gulici, ajunge la o concluzie pe care nici măcar un orb n-ar fi aruncat-o: „Bucătăria (cârciumei private n.n.) ține de subsol. Un fel de țară a nimănui. Ca pe front...". Dacă nu ești într-o avansată stare de **beatitudine**, se observă cu ochiul liber că încăperea amintită e la parter. Dacă votca a intrat în fierbere, desigur îi ajută pe unii să mute orice, oriunde, în funcție de poziția lor, patrupedă sau bipedă. ☞Nu stăruim asupra frazelor dezlânate și ilogice, i-am acorda prea mult timp aburosului interpret, și rămânem, deocamdată, tot la parter. „Teoretic, astăzi, orice scriitor poate adăsta la cele două restaurante aflate în fostele sedii. Numai că prețurile sunt exorbitante". Dacă musiu umblă pe două cărări, nu înseamnă că și restaurantele, la U.S., sporesc în funcție de tremurul privirii sale. Oricine poate verifica afirmația noastră. Iar, în ceea ce privește prețurile, există o hotărâre a Consiliului U.S. prin care se spune că scriitorii beneficiază de reduceri: e adevărat, până la orele 16 ale fiecărei zile. În această situație nou creată, paradisul bețivilor a dispărut de la Casa Monteorul. Dar și alte facilități, care nu aveau nici o legătură cu creația veritabilă, ci doar cu preocupările unor samsari ai cavernelor.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri 22 iulie, pe C.R.C., la ora 12.30 - **Cărțile vacanței mari. Redactor: Dorin Orzan.**

La ora 20.30, pe C.R.C. - **portrete și evocări literare: Eugen Lovinescu.** Colaborează Monica Lovinescu, Pericle Martinescu, Ioana Postelnicu. Din fonoteca de aur a emisiunii „Portrete și evocări literare" îl puteți asculta pe Ovidiu Constantinescu și Dan Petrașincu. **Redactor Anca Mateescu.**

La ora 21.30, pe CRC - **București, istorii scrise și nescrise.** Monumentele bucureștene, ghid radiofonic semnat de Aristide Ștefănescu, **Istoria Bucureștilor** de G.I. Ionnescu-Gion. O reeditare-eveniment. Colaborează Elena Maria Schatz. **Redactor Victoria Dimitriu.**

La 23.50, pe CRC - **Poezie universală.** Versuri de Michel Butor. Traduceri de Florina Jianu. Lectură: actorul Dan Condurache. **Redactor Dan Verona.**

Joi 23 iulie, pe CRC, la ora 9,50 - **Poezie românească:** Cezar Baltag. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Vineri 24 iulie, pe CRC - **Poezie românească**: George Coșbuc.

Sâmbătă 25 iulie, pe CRC, la ora 23.50 - **Poezie universală.** Din cântecele de dragoste ale trubadurilor armeni din secolul al XIX-lea, în traducerea și lectura poetei Anais Nersesian.

Duminică 26 iulie, pe CRC, la ora 12.00 - **Meridianele poeziei.** Pagini din lirica românească, „În jurul acestui cerc luminos", din lirica poetei Ioana Diaconescu. **Redactor: Liliana Moldovan.**

La ora 12,30 - **Cafenea literar-artistică**: Grădini de vară, cafenele, boemi, personaje din lumea culturală a Bucureștiului de altădată. Invitați: graficianul Silvian Ionescu, criticul și istoricul de artă Adrian Silvan Ionescu. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

La ora 17.15, pe CRC - **Revista literară radio.** Din sumar: Cronica literară de Gabriel Dimisianu. Poezii inedite de Sorin Mărculescu și Aurel Pantea. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

acolade

ARMISTIȚIUL ROZELOR

de MARIUS TUPAN

O persoană, un loc capătă relevanță și recunoaștere în istorie prin faptele ce le-au însoțit dar, îndeosebi, prin reverberația și amplitudinea acestora, fără de care n-ar fi căpătat dreptul la memorie. Un oraș ca Drobeta Turnu-Severin a fost, este și, sperăm, va fi hărăzit de Dumnezeu, datorită amplasării pe un platou unic în acel sud-vest dogoritor, cum îmi place să-l pomenesc, cu o climă blândă, tropicală, ce favorizează creșterea atâtor arbuști exotici, plasat într-un punct strategic, la marginea de imperii, dar și de mari interese mundane, port la un important fluviu, cu o populație diversă, și cu atât mai interesantă. În cele mai dramatice și mai neprevăzute momente, pe aici a pătruns, nestânjenită, civilizația Occidentului, purtată de personalități pe măsura timpului ce-l înnobilau. Fascinat de așezarea de la Dunăre, regele Carol I nu putea rămâne doar mut de admirație. „Punând piciorul pe acest sfânt pământ, am și devenit român", au fost primele lui cuvinte când a debarcat în România pentru prima oară. Orice alte dovezi ar fi de prisos. Înaintea vegetației luxuriante, a miilor de trandafiri și a sutelor de castani, înaintea convulsiilor istorice și a demnității băștinașilor, impresionează, până la extaz, condensarea arheologică, într-un spațiu atât de restrâns, și sumedenia inscripțiilor în piatră ca și a nodurilor terestre care, asemenea călăuzelor astrale, conferă ținutului dreptul la veșnicie. Poate că aici stau explicațiile atâtor studii, texte și slăviri literare, ce aruncă lumini, din toate unghiurile, asupra acestui muzeu (viu!) în aer liber, mereu redescoperit, mereu reinterpretat, continuu cercetat, ca o scriere ancestrală ce nu-și trădează toate tainele oricui și oricând. Cutezanța lui Mihai Butnariu (născut pe plaiuri moldave - iată o dovadă în plus a obiectivității sale!) de a închina o monografie a orașului rozelor, în vremea unui armistițiu fecund, după ce toate păreau a fi spuse, merită salutată și omagiată. N-avem de-a face cu o carte aridă, doldora de cifre și date, fără vreo legătură intimă între ele, ci cu o interpretare a acestora, în relație cu climatul european, cu migrațiile sociale și politice, cu influențele culturale, atât de prezente la o poartă fluvială înspre lumea civilizată. Demnul Mihai Butnariu, cel care și-a sacrificat cariera militară, fiindcă nu a admis traficul de benzină în perioada embargoului iugoslav, dovedește și de această dată, ca și-n alte cărți ale sale, virtuți etice și literare, ce-i proclamă o biografie exemplară. Orașul rozelor, individualizat în timp și spațiu, avea nevoie de un martor și tălmăcitor pe măsura parfumurilor sale. Statuia lui Eminescu, poate cea mai sugestivă la ora actuală, realizată de o celebritate a locului, Gheorghe Anghel, măreția piciorului de pod, amintindu-ne de Apolodor din Damasc, celebra bibliotecă Bibicescu, cu exponate rare, cum nu se găsesc nici în Capitală, palatul Theodor Costescu și multe alte simboluri ale așezării stimulează, conștient sau nu, creatorii și cercetătorii locali (sau în trecere pe-aici), convinși că-și lasă mărturiile și spovedaniile, la loc sigur, în cel mai redus și, paradoxal, cel mai cuprinzător sertar al lumii: cartea.

timpul retrăirii

MILENIUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Am parcurs un secol al extremelor - ne aflăm încă în plină perioadă a exprimării tendinţelor extremiste în toate domeniile. Lucrul a fost recunoscut, analizat şi face, nu rareori, subiectul tratărilor docte şi totuşi nu mai puţin imaginative şi creative (ca exemplu: Eric Hobsbawn: „Age of Extremes”, Michael Joseph, London, 1994). O pereche de opoziţii, o divergenţă înspre extreme este uşor de sesizat în privinţa modului în care viitorul este, pe de o parte, conceput şi, pe de altă parte, trăit efectiv. Toate speranţele previziunile, visurile şi îndrăznelile acestui secol au o puternică notă milenaristă - totul se schimbă chiar acum, dar odată schimbarea produsă ea va naşte stabilitatea (în spaţiul său specific) pentru un întreg viitor mileniu, eventual pentru eternitate. În experienţa directă însă, universul uman este antrenat într-o absolută instabilitate, într-o mişcare rapidă, generatoare a unor schimbări radicale la intervale incredibil de scurte. O singură viaţă omenească normală, eventual o singură generaţie, se poate confrunta cu câteva sisteme istorice. Este evident că întreaga existenţă a umanităţii, istoria acestui filium, constă din mişcări a căror constantă de timp poate fi uneori sub scurtimea zilei şi alteori mult dincolo de extinderea unor secole numeroase (Felipe Fernandez-Armesto, „Millenium”, Bantam, New York, 1995) - faptul specific este însă acela că în prezent mişcările rapide generează configuraţia umanităţii. În urmă cu trei sferturi de veac Paul Valéry scria unui prieten aproximativ aşa: adevărurile tale sunt adevăruri eterne, ele vor dura cam treizeci de ani - acesta este timpul de viaţă al adevărurilor ştiinţifice.

Paul Valéry a fost un spirit superior sceptic, dispunând de un suprarafinat simţ al umorului. Nu acelaşi lucru se poate spune despre cei mai mulţi dintre oamenii de acţiune, ca şi despre filosofii ultimei sute de ani. Înainte de limita secolului care se încheie acum, lucrurile fuseseră diferite; un om de mândria şi demnitatea lui Otto von Bismark este convins că singurele sale şanse rămân acelea ale unui supus slujitor al statului pe care el însuşi îl crea. Promotorii revoluţiei industriale au fost însă convinşi că opera lor va genera fericirea eternă a umanităţii şi aceeaşi credinţă au avut-o iniţiatorii tuturor avangardelor, ai feminismului, ai revoluţiilor. Prezentul, separând trecutul de viitor, separa, pentru toţi aceştia, două forme absolut incongruente de existenţă omenească. Schimbarea, odată produsă, ea se autoîntreţinea, îşi dovedea, prin sine, valoarea, domina spiritul cu strălucire incomparabilă. Platon văzuse cele patru forme de structurare a statului ca transformabile, reciproc şi ciclic, unele în altele. Pentru Hegel lucrurile erau diferite: la un moment dat ideea absolută se întrupa în istorie şi în real - din acea clipă evoluţia, dacă mai avea loc, nu putea decât să depăşească simplul cadru istoric, în sensul în care Ierusalimul ceresc nu mai avea cum să aparţină acestei lumi.

Adolf Hitler a predicat mileniul nazist; comunismul sovietic s-a văzut pe sine instalat nu pentru un mileniu, ci pentru veşnicie (iniţial la conducerea unui imperiu şi, ulterior, la aceea a întregii umanităţi). Francis Fukuyama, de pe o poziţie cu mult mai modestă, a gândit oprirea istoriei, potenţial produsă în aceşti ani prin generalizarea liberalismului. Samuel Huntington concepe civilizaţiile ca un sistem de opoziţii îngheţate pentru totdeauna, eventual în ciocnire. Interesant este însă un lucru: **prin însăşi natura unei gândiri milenariste, aceasta nu poate produce decât stagnare**. A concepe un mileniu nazist sau comunist înseamnă a extrapola condiţiile prezentului asupra viitorului - în consecinţă, cele două imperii (nazist şi comunist) nu au gândit lumea viitoare ca un sistem în care schimbările continuă şi au pierit distruse de aceste schimbări. Nazismul nu a prevăzut explozia industrială americană, iar comunismul nu a anticipat revoluţia informatică. Rezultatul este că orice mişcare, orice tendinţă şi orice sistem se fragilizează odată ce se angajează la o persistenţă, la o acţiune şi la o influenţă pe termen inuman de lung. Ceea ce intervine aici nu este în primul rând dreptatea sau nedreptatea, eficienţa sau ineficienţa, considerate in abstracto, binele şi răul - căci nimeni nu s-a îndoit vreodată de eficienţa nazistă şi nici de abilitatea comunistă; ceea ce intervine este o proastă relaţie cu timpul în cazul perspectivelor absolute, a tuturor milenarismelor, a sentimentelor de sfârşit al mişcării istorice şi al timpului. Alcătuirea istorică se potriveşte mai curând navigării pe o mare necunoscută decât avansului locomotivei pe şine. Ce viitor se deschide acum actualei reforme şi actualului liberalism? România a ratat reforma probabil definitiv; reforma nu este însă eternă - bine ar fi deci să nu rateze post-reforma. Ronald Reagan a redresat economia americană cu mijloace (intens şi pur capitaliste) perfect contrarii acelora cu care a redresat, la vremea sa, economia, Franklin Delano Roosevelt (mijloace kapresiene, de factură mai curând modern social-democrată). Cei doi preşedinţi au acţionat în două perioade total diferite şi Reagan a ştiut aceasta. Tot ceea ce se propovăduieşte astăzi ţine de domeniul adevărurilor eterne - deci nu are cum să dureze peste treizeci de ani. Zece din aceştia aproape au trecut. Ce se va întâmpla apoi? A căuta răspunsul la această întrebare este singura cale de a gândi acum la adevărata Românie.

minimax

„RĂFUIALA” CU TRECUTUL (III)

de ŞERBAN LANESCU

Dacă referindu-mă la cartea ***Miturile comunismului românesc*** editată anul acesta la **Ne-mira**, am ajuns până la folosirea, cu îndreptăţire cred, a cuvântului **scandal**, motivul îl constituie un text care, ca un *corp străin* în conţinutul volumului, prin cele 22 de pagini (pp. 175-197) provoacă nedumerirea împinsă până la stupoare, disconfortul senzaţiei de felul să vezi (în acest caz să citeşti) şi totuşi să nu-ţi vină a crede că este cu putinţă. Titlul textului (atât de luuung încât pentru a-l reproduce aici a fost nevoie să-l copiez cu atenţie) este «***Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară: trei mituri ale comunismului românesc***», iar despre autor, Daniel Barbu, ce se poate afla din lista cu colaboratorii volumului este, **doar**, că d-sa *funcţionează* ca «**profesor la Facultatea de ştiinţe politice si administrative, Universitatea din Bucureşti**». Iar în continuare urmează explicaţia fiindcă, desigur, atunci când *dai cu piatra*, cuvine-se apoi a da şi seamă.

În primul rând, cam ca în vorba de duh cu gardul şi leopardul, cele trei aşa-zise mituri de fapt nu sunt tocmai ale comunismului după cum anunţă titlul, ci ele s-au *născut*, a sesizat cu... perspicacitate autorul, în şi prin chiar demersul demitizării comunismului. «*Mă întreb însă* - scrie D.B., dar este, neîndoielnic, o interogaţie retorică - *dacă analiza care, de câteva decenii, şi-a fixat ca obiect istoric sistemul de reprezentări simbolice şi imaginarul ideologic al regimurilor totalitare de tip sovietic nu a generat, la rândul ei, o altă serie de mituri.*» Aşadar, fiind ele, cum au fost, realităţile (economice, culturale, sociale şi psihosociale, politice etc.) comuniste, to'arăşii politruci şi culturnici (dar din păcate nu numai ei) le-au prelucrat, le-au transfigurat, într-un cuvânt, le-au **falsificat**, una dintre modalităţile de falsificare îmbrăcând, dacă se poate spune aşa, vestmântul mitic. Nuanţarea este oportună întrucât, adesea şi în multe privinţe, to'arăşii nu s-au sfiit să desconsidere vădit realitatea, discursul ideologic-propagandistic depăşind, cât priveşte inadvertenţa cu adevărul, construcţiile mitice. De asemenea, ce ar mai fi de menţionat este că procesul de falsificare s-a extins dincolo de prezent asupra trecutului precomunist, trecut *recitit* mereu potrivit nevoilor de actualitate, la fel după cum, totdeodată, deformarea, şi uneori grosolană, a adevărului s-a extins dincolo de domeniul propagandistic, pretutindeni, deci inclusiv în ştiinţă şi educaţie. Astfel, s-ar putea spune că este încă destul de *blândă* caracterizarea făcută de Lucian Boia în cuvântul introductiv al volumului aici vizat cum că «*Am trăit timp de decenii într-un amalgam ciudat de realitate şi ficţiune, într-o lume cu puternice accente suprarealiste, adevărată şi imaginară în egală măsură*». Am trăit timp de decenii într-o lume pentru care «grotescă» sau «mizerabilă» sunt încă eufemisme, într-o lume de coşmar al cărei simbol a fost Puşcăria, cu toate implicaţiile şi consecinţele aferente concentrându-se într-un proces de dezumanizare împins până la forme patologice, biologice şi psihice, în cel mai propriu sens al cuvântului astfel încât *homo sovieticus* nu este doar o metaforă, ci descriptor al unei realităţi social-umane. Or, cu excepţia celui menţionat, aparţinând lui D.Barbu, în celelalte texte care alcătuiesc volumul ***Miturile comunismului românesc*** autorii contribuie la o binevenită căci şi stringent necesară reconstituire a adevărului despre trecutul comunist, necesitate nu doar de ordin ştiinţific, ci foarte pragmatică atâta vreme cât în lupta politică to'arăşii, fie pe faţă, ori insidios, disimulat printr-un limbaj adus la zi, continuă să profeseze mitologia *roşie* mizând pe şi profitând de sechelele imbecilizării la care am fost supuşi atâta amar de vreme. Tocmai de aceea, cum spuneam la început, nedumerirea-mi tinzând către stupoare provocată de lectura unui text ca cel aparţinând lui D.Barbu, profesorul universitar D. Barbu! Şi deoarece constat că spaţiul disponibil se apropie de sfârşit, deocamdată iată doar o mostră spre care, deşi nu e frumos, îmi permit să arăt cu degetul ☞«*Până la 30 august 1948, când, prin decretul 221, se înfiinţează Direcţia Generală a Securităţii Poporului, strategia comunistă nu a fost de tip represiv, ci a adoptat un caracter care ar putea fi numit politico-juridic.*» Sau la fel, la fel de stupefiant, imediat cum dai pagina ☞«*De fapt, comuniştii români nu numai că au acţionat în majoritatea cazurilor pe cale legală, dar au fost cei care au conceput şi trasat această cale.(...) Confiscarea statului s-a făcut prin intermediul unor procedee prin excelenţă legale, cu acordul formal al factorului constituţional.*» Dar probatoriul scandalului este încă mai amplu şi depăşeşte textul propriu-zis.

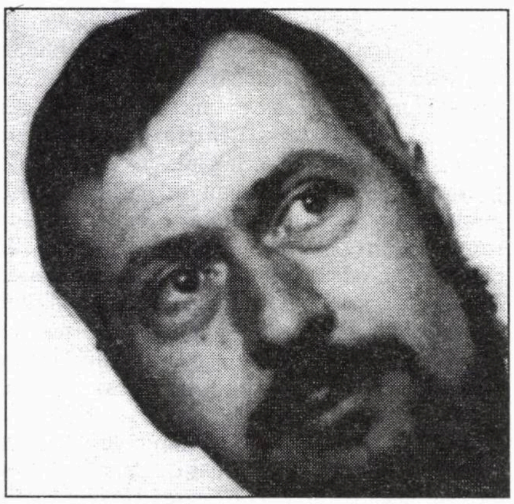
MĂCAR ÎN LITERATURĂ...

de FLORIN BĂNESCU

Multă vreme am citit cu (măcar) o oarecare rezervă paginile de (să-i spunem) memorialistică ale unor scriitori, fie că era vorba de „jurnale", „amintiri", „documente" (comentate), adunate în cărți adevărate, fie că ele erau destinate presei: răspunsuri la interviuri, anchete, „mese rotunde" ș.a.m.d. Primele, de bună seamă, erau menite să dureze peste timp, celelalte, conjuncturale, ambiționau să fie, dacă nu mai originale unele decât altele, doar aducătoare de nuanțări, precizări, luări de poziții care, nu-i așa, se puteau repede schimba. Nu neg, Doamne ferește!, importanța unora sau a altora. Am devorat, cu nesațul unui „cititor" nu numai curios, jurnalele unor „nume" mari. O parte din ele le-am socotit a fi scrise dintr-o imperioasă nevoie de autocontrol - confesându-se sieși, scriitorul își... regla o anumită conduită (promițându-și, de pildă, mereu și mereu, că-și va schimba modul de viață și constatând, vai, tot de atâtea ori, că n-a prea izbândit), își schița, eventual, viitoare scrieri de mai mari proporții decât cele realizate până în momentul consemnării, dacă nu cumva autorul cu pricina practica simple, dar grațioase, exerciții de stil. Mai gravă devenea povestea când asemenea jurnale încercau tot soiul de... cosmetizări (cele mai multe de ordin moral) - deși declarat intime, destinate, cum s-ar spune, doar propriilor priviri și judecăți, „mărturiile" trebuiau, totuși, să-i convingă, pe cei care vin, asupra ținutei ireproșabile a cutăruia dintre scriitorii ce fuseseră amestecați în te miri ce fel de încurcături (amoroase, de relații sociale, politice etc.). De aici și rezerva. Nu și generalizarea. Și nici condamnarea unui anumit gen literar. N-am putut socoti sinceră, însă, „naivitatea" autorilor care clamau tocmai... sinceritatea, sub scutul „intimității" jurnalului. Era prea evident că, odată și odată, scrierile respective vor fi cunoscute și de alții. Rostul lor chiar acesta fiind. Cât despre cele risipite prin reviste, demne, uneori, de tot interesul, pentru sclipirea lor (sau... dimpotrivă), dau uneori impresia de... buletin meteorologic, opiniile schimbându-se ca vremea (mai și ținând seama de... vânturile dominante!).

Rezerva, deci, față de „memorialistică" mi s-a cam topit, și e clar, sper, pentru toată lumea, că asemenea scrieri (ori cele înrudite) se bucură de succes. Dacă întrunesc și anume calități estetice. Temerea că o „inflație" a genului îi va fi păguboasă, nu cred că trebuie să apară. În literatură nu există „teme" epuizabile. Iar cărțile rău scrise pier singure.

De la un timp, iată, lucrurile s-au mai schimbat. În privința vechilor „jurnale" și a celorlaltor scrieri înrudite, nu mai e (aproape) nimic de făcut. Ele edifică o istorie literară. Paranteza era necesară fiindcă, știe oricine, recitirile își au rolul lor, nu neapărat doar în stabilirea unor ierarhii literare. Tocmai de aceea, schimbarea (pe care tot românul contemporan o dorește!) s-a produs totuși, măcar în ceea ce privește interesul pentru asemenea scrieri (al unora, firește, pentru că „tot românul" nostru biet și contemporan e chinuit de alte griji). Pe „clasici", îi putem lăsa, acum, pentru o clipă (niciodată de tot) de o parte, aducându-i în... cealaltă pe mai apropiații de noi. După deceniile umbrite, era necesară o iluminare! Cititorii (atâția câți vor mai fi fiind) vor fapte „adevărate", certificate de documente, analize, interpretări, judecări (chiar în sensul exact al cuvântului, așa cum e rostit în tribunale). Știe, iarăși, oricine că realitatea... bate ficțiunea, de atâtea ori. Și „curioșii" aceștia nu mai cer (doar) romane, de pildă - oricât de fabulos ar fi epicul acestora, el e... inventat. Or, iubiții noștri contemporani, dacă n-au trăit de-a dreptul cine știe ce fel de evenimente senzaționale, au mereu prilejul să vadă, pe micile ecrane ale televizoarelor... domestice, ba câte o revoluție în direct, ba câte un mic război, mai o mineriadă, mai o dezbatere parlamentară, și o cohortă impresionantă de personalități politice, mai mult sau mai puțin convingătoare prin verbul lor, îl vizitează seară de seară. Așa că dacă nu agreează „telenovelele" (nu doar cam leșinate dar și de tot previzibile), la ce să mai piardă vremea cu vreun roman de dragoste, ca să nu mai pomenim și de prețul exorbitant al acestuia. Dacă totuși riscă o „investiție", cumpărând o carte, apoi aceea e musai să le dezvăluie toate adevărurile care atâta amar de vreme le-au fost ascunse. Și, astfel, alege o carte de memorii, sau alta cuprinzând documente, după nivelul pregătirii fiecăruia, cei mai pretențioși citind cărți de sociologie, politologie, filosofie (pentru a recupera ceea ce n-au cunoscut la vremea potrivită), ori refugiindu-se în scrierile religioase, fiindcă toată lumea știe deja cum va fi secolul în pragul căruia ne aflăm...



Stând drept, socotim că nu e nimic rău în asta. Cărțile despre universul concentrațional, de la noi sau de aiurea (dacă **Răsăritul** poate fi numit și așa!) - care ne descriu chiar incredibile „lumi" rătăcite în lumea asta mare, dacă sunt și bine scrise, e obligatoriu să fie citite. Memoriile unor oameni politici, oameni de știință sau scriitori importanți, își binemerită, firește, atenția. Aducând puncte noi de vedere, nuanțări necesare, precizări etc. Un „jurnal" (chiar... fals, prin „etichetă") poate fi superior unui roman semnat de un nume de primă mână.

Rezerva mea s-a mai risipit în fața „jurnalelor" și pot aduce destule argumente care au dus la asta. Ajunge să mă gândesc la cărțile lui Livius Ciocârlie - literatură de mare altitudine! Sau cărțile lui Stelian Tănase (înrudite cu „jurnalul", într-un fel, pentru că tot mărturisiri sunt). Pot adăuga nemaipomenitul jurnal (fals) de călătorie al lui Cornel Ungureanu (o „tibetiadă", o călătorie imaginară trăită în timpul unei adevărate călătorii, prima pe un tărâm interior, cealaltă în realul cel mai real). Apoi: orice pagină scrisă de Al. Paleologu este de-a dreptul seniorială. Adaug: „dialogul" între un Vladimir Tismăneanu și un Mircea Mihăieș, colorând peisajul politic european. Sau, în sfârșit, fiindcă sunt gata să lungesc prea mult șiragul început, cartea unui remarcabil poet (sonetist de marcă), pe numele său Viorel Ghiorghiță, mai puțin luată în seamă de presa noastră literară, dar importantă pentru a înțelege trăirile unui intelectual care nu și-a pierdut ținuta morală și crezul politic cu toate că vreme de șaptesprezece ani a fost întemnițat.

Rezerva, deci, față de „memorialistică" mi s-a cam topit, și e clar, sper, pentru toată lumea, că asemenea scrieri (ori cele înrudite) se bucură de succes. Dacă întrunesc și anume calități estetice. Temerea că o „inflație" a genului îi va fi păguboasă, nu cred că trebuie să apară. În literatură nu există „teme" epuizabile. Iar cărțile rău scrise pier singure.

Am insistat asupra acestor chestiuni fiindcă mă aflu, ca să vezi, ca să vezi!, în fața unor confesiuni. Și încă mai ezit, trag de timp, cum se spune, mereu întrebându-mă cât vor fi interesând ele pe cineva. Mai cu seamă acum, când scriitorul nu mai e „eroul", centrul atenției, „fermentul" și mai știu eu ce ca într-o societate care-și devoră vechile mituri. Nici o pagubă, zic, ar trebui să înțelegem că pe... soclu mai e loc și pentru alții. Trăiască interdisciplinaritatea!, poftiți, alături, domnilor fizicieni, politicieni, sociologi, astrologi, întemeietori de sisteme filosofice, oficianți ai unor rituri teologice! N-are rost să ne plângem, scriitorii, că ne-am pierdut te miri ce privilegii, poziții în societate, iluzorii ranguri după care se alerga până la pierderea răsuflării, prin alte vremi.

BUCUREŞTII ÎN CARNAVAL

de IOAN STANOMIR

„Căderea Bastiliei" (Editura ALLFA, Bucureşti, 1998) de Horia Gârbea, îşi află originile în precedentul său volum, „Misterele Bucureştilor"; ceea ce era doar schiţat este reluat acum, la dimensiunile unui „roman".

Horia Gârbea propune un tip de text care poate provoca perplexitate şi iritare. Avertismentul autorului, ce insistă asupra caracterului eminamente ficţional al operei sale, nu e decât reflexul voluptăţii prozatorului de a epata prin modul „histrionic" de poziţionare în spaţiul literar. Tur de forţă şi exerciţiu de fantezie, textul de faţă nu poate fi încadrat în specia canonică a romanului. Mai mult decât un roman, el este o „improvizaţie" în sensul dramaturgic al termenului, un divertisment narativ a cărui valoare se judecă prin capacitatea de a implica spectatorul în frenezia mişcării scenice.

„Căderea Bastiliei" e o lectură care antrenează cititorul. „Roman cu cheie", el propune o serie de personaje cu nume schimbate, nume a căror transparenţă împinge textul spre burlesc. Spre deosebire de alţi confraţi de breaslă, care îşi canalizează frustrările în vaste edificii narative, cu pretenţii de dezbatere intelectuală, Horia Gârbea îşi dinamitează propria arhitectură epică. Gustul ludic al autorului face ca „păpuşile" sale (uşor recognoscibile) să îşi expună sforile prin care sunt mânuite. Totul se joacă la vedere, ritmul e trepidant, veselia domină. Nu contează atât construcţia, cât pofta de a te juca cu cuvintele şi cu clişeele lumii literare.

Cu siguranţă, mulţi dintre cititori se vor strădui, cu o pasiune de istoric literar, să descopere cine se ascunde în spatele măştilor în care abundă această farsă alertă. Lumea „condeierilor" e spaţiul în care Horia Gârbea se încăpăţânează să se joace de-a literatura. Unicul mod de a-l preţui pe Horia Gârbea e de nu-l lua prea tare în serios.

Organizatorul acestui carnaval e naratorul (omniscient şi impertinent).

El distribuie roluri, el trece dincolo, în culise, el decupează spaţiul intertextual. Verva sa colorează textul; comentariul său e ecranul interpunându-se între cititor şi ficţiune. Proză a cărei ambiţie e jocul de-a literatura, „Căderea Bastiliei" e în acelaşi timp un joc al literaturii. Demonul parodic domină textul - începutul prozei mută „Metamorfoza" în decor caragialian, nu departe de „Grand Hotel Victoria Română": „într-o bună dimineaţă, când Aldu Rădulescu se trezi în patul său după o noapte de vise stridente, se pomeni prefăcut într-o insectă scârboasă. Se simţea un gândac, o coropişniţă, un vierme nenorocit. Se vedea enorm şi se simţea monstruos." (Pag. 5). Horia Gârbea însuşi se proiectează ca personaj, e drept indirect, în propria ficţiune. Aldu Rădulescu îl va caracteriza într-un mod cât se poate de ireverenţios: „ - Ce nume şi la el. Îl cunoşti? Cine e Gârbea ăsta? - Un tâmpit." (Pag. 78).

Există în „Căderea Bastiliei" o prezenţă fascinându-i pe actorii ce populează scena: Gloria literară. Ea este acel impuls misterios coagulând această lume pestriţă; materializarea ei palpabilă şi de invidiat fiind premiile Uniunii Scriitorilor (recent decernate de altfel). După cum există şi un Olimp în miniatură al breslei scriitoriceşti: Muzeul Literaturii, pe a cărui terasă se fac şi se desfac cariere, cu gândul la posteritate.

Aspiranţii la glorie (şi premii) sunt extrem de numeroşi: Aldu Rădulescu, boxerul romancier, Călin Ţîru, un as al radiofoniei culturale, poetul Rafael Robănescu, Mitică Unguroiu şi criticul literar Alteea Fleiciu. Se poate remarca, de către cititorul perspicace, tratamentul cu totul special la care Horia Gârbea supune breasla criticilor - săgeţile lui ironice par să-şi fi găsit o ţintă predilectă. Fiecare dintre ei e consumat de dorinţa şi obsesia celebrităţii. Nici o stratagemă, oricât de machiavelică, nu e exclusă din arsenalul mijloacelor atunci când la orizont se întrevede statuia gloriei literare. Aldu Rădulescu, romancierul a cărui viaţă e ea însăşi un mic roman, face un imprevizibil drum la Canossa pentru a o întâlni şi cuceri pe cea mai acerbă critică a sa, Alteea Fleiciu. Scena seducţiei are patina unei pelicule de desen animat: rafinata „doamnă" cade în braţele „vagabondului": „Noroc că se milostivi Dumnezeu. Altfel tânără, deşi puţină la trup şi minte, floriceaua trecuse şocul. Simţind capul transpirat pe piele şi tremuratul mustăţii pe coaste, îşi vârî mâinile în părul bărbatului. Acela trase un oftat de uşurare de-i încinse leşinatei tot trupul şi o trezi de-a binelea. „- Porcule, graseie mângâietor înviata. Porcule ... Eşti un porc." (Pag. 10).

HORIA GÂRBEA
Căderea Bastiliei
140

Un aspirant declarat la celebritate, decis să ia cu asalt Parnasul pentru a-şi vedea confirmat oficial statutul de geniu în viaţă, e şi Rafael Robănescu. Naratorul îşi mută tacticos obiectivul cinematografic către mansarda din „Căderea Bastiliei", acolo unde poetul e confruntat cu o dilemă existenţială: „Chiar în acea dimineaţă, un tânăr roşcovan îşi chinuise mintea un sfert de oră să găsească un scriitor în viaţă mai mare decât el. Nu găsise. Rafael Robănescu obişnuia să spună: „Dacă dai un anunţ <<Dezvirginez ca un tată>>, vei primi o grămadă de telefoane doar ca să te întrebe de preţ." Cultiva stilul apoftegmatic, ziceai că-i Sfântul Pavel." (Pag. 11). Naratorul ia peste picior ticurile balzaciene: el intervine în text intempestiv, pentru a da verdicte, şi nu ezită să recurgă la digresiuni. Personajul introdus în scenă e „citit" printr-o succesiune de comentarii ironice şi anecdote.

Călin Ţîru e un candidat la celebritate a cărui strategie se bazează pe locul privilegiat ocupat în redacţia culturală a radioului (orice asemănare cu realitatea e doar o coincidenţă!). Talentul literar e dublat de o dimensiune gospodărească - naratorul se înalţă în vârfurile picioarelor, pentru a arunca o privire în spaţiul vieţii private şi a dezvălui secretul acestui Don Juan atipic: „Femeile îl iubeau pentru că ştia să vorbească despre fleacuri. Le cucerea normal, omeneşte, şi se purta cu ele frumos şi simplu, ca un ţăran cu caprele lui. Nici pentru ele nu era clar de ce se apucase de scris, mai ales că nu vorbea niciodată despre asta." (Pag. 17). Stăpân al undelor, el e moderatorul prin excelenţă, conservându-şi imparţialitatea în mjlocul confruntărilor aprinse de idei.

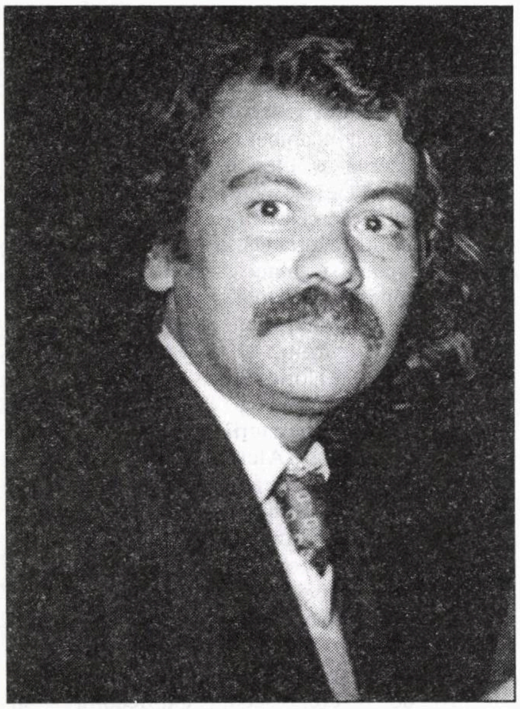
Cel din urmă venit în lupta pentru glorie e Mitică Unguroiu, un Rastignac prea puţin preţuit în anostul său oraş de provincie. Mica urbe, acolo unde „timpul ajunsese să manifeste faţă de oameni o nesfârşită lehamite" (Pag. 32) e prea mică pentru acest rebel cu cauză. Lucrător la Gaze, scriitorul e franctirorul animând lupta cu mafia locală. Dar drumul către nemurire trece obligatoriu prin „Sodoma Balcanilor": deplasarea spre Bucureşti, cu manuscrisul voluminosului roman, devine o necesitate. Timpul sosirii sale în Bucureştiul molipsit de o boală ciudată - moartea pe capete a scriitorilor - nu e unul fast. Ritualul urmat de Unguroiu e previzibil: vizita la Uniunea Scriitorilor şi turul redacţiilor revistelor literare .Provincialul e condamnat să bată la uşi deschise: „Cetatea eternă a literaturii, cu ziduri non-aparente, era la fel de greu de penetrat ca sexul unui manechin de ceară" (Pag. 40), adaugă, din „off", naratorul. (Horia Gârbea îşi rezervă dreptul de a şoca, până şi atunci când calambururile ar putea fi temperate. Dar toate acestea fac parte din regula jocului.) „Scriptura păcatelor", romanul lui Mitică Unguroiu, e opera aşteptându-şi cuminte rândul la glorie, într-o redacţie.

Inevitabilul se produce. Scena are ca decor terasa Muzeului Literaturii. Ceasul e unul de exuberanţă bahică. Alexuţu joacă rolul de mesager al zeilor - în cazul de faţă, vestea cea mare e legată de întrunirea juriului decernând premiile Uniunii Scriitorilor: „Tulburătorul comunicat neoficial stinse cheful de vorbă şi orice simpatie a fiecăruia pentru ceilalţi. A doua zi urma să se întrunească Juriul Organizaţiei! Era groasă!" (Pag. 51). Timpul alianţelor şi compromisurilor a trecut; pensionarii terasei sunt cuprinşi de o efervescenţă explicabilă - în definitv, fiecare scriitor poartă în raniţă bastonul de mareşal.

Şi, ca şi cum naratorul ar fi dorit să probeze că nu este cuprins de somnolenţă, regia spectacolului se animă brusc. E timpul ca în scenă să intre Pena Corcoduşa, versiune 1998. Jocul intertextual e una dintre dominantele scrisului lui Horia Gârbea; mica istorie e o reuşită aducere la zi (şi persiflare), a unui text celebru: „în mijlocul aleii, urlând ca o fiară, o femeie se lupta cu trei chelneri ţepeni ce abia puteau s-o dovedească. Toţi ştiau cine este bătrânica. Fusese o mare frumuseţe a lumii literare acum apuse a mândrului realism socialist, amanta unor oameni de vază din ce-ce. Dar cel mai tare se legase de un înalt demnitar care o dusese chiar în lumea lui, să-i facă să crape de invidie pe tovarăşi. Nu fusese singura lui greşeală. Într-o zi, stând la vechea cârciumă a Uniunii, înconjurată de scriitori care-i cerşeau un zâmbet sau o favoare de la puternicul ei iubit, splendida femeie primise vestea morţii acestuia. Necesitatea istorică se ivise sub forma unui accident de vânătoare princiară. Din miezul grupului de scribălăi se ridică un ţipăt sfâşietor. Când s-a deşteptat, a trebuit s-o lege." (Pag. 56). Horia Gârbea nu se dezminte - un remake după Mateiu I. Caragiale în decor nouăzecist. Nu lipsesc nici cei Trei Crai de Curte Veche (Aldu, Rafael şi Călin). Şi nici profeţia: „Apoi se întoarse puţin şi se adresă lui Mitică Unguroiu pe care n-avea de unde să-l ştie: - Numai tu eşti băiat bun. Tu o să-i spargi pe fandosiţii ăştia." (Pag. 57).

Drumurile gloriei literare sunt de nepătruns - profeţia se îndeplineşte şi Mitică Unguroiu va izbândi acolo unde ceilalţi au eşuat. Şansa sa e ca romanul să fi fost citit de Alteea Fleiciu, a cărei capacitate de persuasiune face ca premiul Uniunii să-i fie finalmente acordat. Scriitorul va afla marea veste, din păcate, într-o stare nu tocmai euforică. Din nou în oraşul de provincie, Mitică Unguroiu devine peste noapte „omul zilei", locul de consacrare fiind deja celebrul balcon. Susţinut de rude şi de notabilii locali, Mitică Unguroiu se va îndrepta, mai mult mort decât viu, către Bucureşti, acolo unde Uniunea îşi decernează premiile. Profeţia s-a îndeplinit şi ceilalţi candidaţi la nemurire trebuie să se împace cu realitatea. Nici laureatul nu se află într-o stare de invidiat: „Nevasta lui Mitică plângea încetişor în timp ce el o privea dar nu o pricepea. De fapt, nu înţelesese unde fusese şi de ce." (Pag. 102).

Finalul carnavalului e dantesc. „Rătăcit într-o pădure adâncă" (Pag. 104), Aldu Rădulescu se regăseşte în faţa dimineţii. Banda de culoarea opalului „nu era decât iubirea care rotea sori şi stele". Dincolo de nori, se întrevede însă surâsul autorului, contemplându-şi lumea al cărei demiurg jucăuş a fost. Comedia s-a sfârşit. Locul regizorului e din nou între cărţile sale.



ion stratan

A doua înviere

„Ninge parcă toţi muriră/
Parcă toţi au înviat”
Bacovia

I Isbiceni

Singur m-am născut,
fără mamă

la umbra unui nuc

De atunci norii se ridică
dinspre dealul Slănicului

când eram amândoi

Eu şi mormântul meu

Cu contur de femeie

Eu şi groapa mea

din adâncul creierului.

Fără lumină m-am născut,

fără dureri şi speranţă

(Grâul creşte cu greu
peste piatră)

Într-o floare de nuc
Într-o rece casă

Îmi ştiu obârşia

- Şi ploile au spălat piatra
pe care crescuse grâul -

Două mâini, două mâini
dintr-o moară de mâini

Şi doi ochi, doi ochi
Dintr-o mare de ochi

/FEREŞTE-TE DE
DUHUL FERESTREI/

II Ploieşti

„Adevărul este
dincolo de noi”
„Dosarele X”

Floarea de cais a
căzut şi caisul
s-a mai ridicat cu un cot

Firişoarele roşii din petale
au donat sânge pentru
soldatul mort

- De altă moarte murise
un alt somn de plumb în
mijlocul plumbului trimis -

Leşinul lui, ca o capotă
de automobil trântită în
noapte, poate ţine trei zile

Moartea lui, moartea lui
nu e moartea noastră

- Din nou grâul va creşte
din greu, din nou ni se va
explica sau nu ni se va explica -

Mironosiţele, mironosiţele
de pe strada Pârvan
au găsit locul gol.

Leşinase, băuse, plecase
Zburase, murise, plângea
... nu se ştie

/ÎNCHIDE FEREASTRA
CU ZGOMOT CU TOT//

Marea, verde şi albastră,
ar putea năvăli în odaie

Şi sub pantofi, nisipul
scârţâie groaznic

(- Uite-l pe Budha râzând
Poate rare sunt clipe senine)

a Înviat Inima, a
Înviat Sufletul

(cele două străine
care se bat până mor)

Emisfera de Nord
e creionul Lui

fără daruri şi fără
minciuni şi minciuni

III Bucureşti

„Uhu, eu am fost
pe pământ, dar/
unde-ai fost tu?”
Bacovia

A treia zi, de dor
se uscaseră pietrele

muritor, mirător
privesc îndeletele

/UNII MOR NUMAI
PENTRU CĂ SE MOARE/

Cum ai fi ceh, trăind în
Austria, născut la Chişinău
şi te-ar chema Liubomir

- Nu la Viena, la Graz -

... Seara pătrunde roşietică pe
sub nor, un ochi vânăt
de curiozitate

Nici norii nu sunt
la fel de la un capăt
la altul al înserării

Mergem, Liubomir, întreabă
ea? Bea cafeaua şi să mergem

Nu la Viena, la Graz -

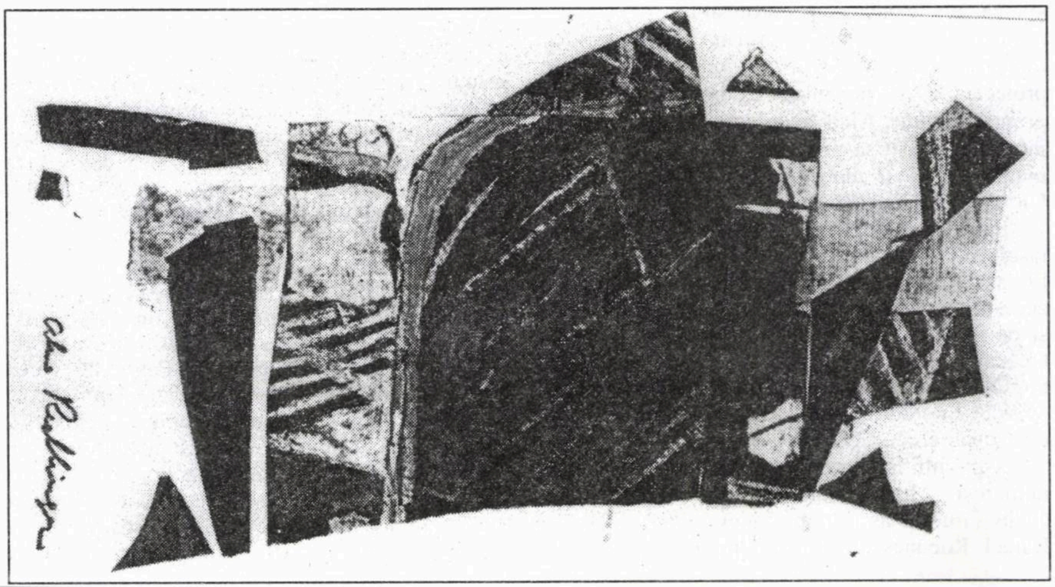
Clădirile cu un etaj
sau două, sobre, par a
stimula isterie, ar
zice Domnul Dobre

- Nu sunt sobre de loc
sunt pur şi simplu frigide

spuse Ea, şi Liubomir
tăcu el, cu amintiri mărunte
din Chişinăul natal. Maşina
era a ei, nu contrazise nimic.

Şi totul se rotunji ca
O mandală în sera botanică

Nu la Viena, la Graz.



AVERTISMENT

de ALEXANDRU GEORGE

În toată cariera mea publicistică, de aproape trei decenii, mi-am oferit colaborarea oricui, celor mai variate reviste din București și din țară, atâta vreme cât păreau interesate de ceea ce scriam și chiar mă invitau întru aceasta cu simpatie. Nu am avut revistă proprie și nu am aparținut nici unei redacții, menținerea mea mai îndelungată printre colaboratorii câte uneia neînsemnând integrarea mea în politica acesteia de grup. Am dat articole în care îmi exprimam cât mai verde gândul, atâta cât se putea într-un regim de opresiune și de cenzură, dar în care mulți profitau de anomalii și de restricții pentru a cultiva și încuraja spiritul de gașcă, menținând un tip de control secund, în unele privințe și mai sever decât cel de „sus”.

Ca orice om de formație și mentalitate liberală, m-am bucurat de eliberarea de după dec. 89 și m-am folosit de ea pentru a publica unele cărți și a desfășura o acțiune de comentator și de critic în câmpul literar și politic. Deși activitatea mea s-a îndreptat mai curând spre **Reveniri, restituiri, revizuiri** (titlul unei cărți pe care sper s-o văd apărută curând), mulți observatori superficiali au remarcat doar această ultimă latură și au dat semnale de alarmă de parcă aș fi comis o nelegiuire. Am constatat că în clipa de față, după atâția ani de tiranie comunistă, chiar și critici (de la M. Zaciu la George Munteanu) consideră opinia deosebită de a lor o crimă, iar cei care riscă așa ceva niște inși blamabili, dacă nu niște răufăcători. Ce să mai zici de scriitorii propriu-ziși care detestă critica din principiu și sunt înspăimântați de ea mai mult decât de moarte. Revista **Luceafărul**, la care am publicat destul de susținut în ultimii ani, se face ecoul acestei atitudini și își deschide coloanele spiritului primar agresiv, intolerant și stupid, de ură împotriva libertății de opinie - singura rațiune de a fi nu doar a vocației mele dar și a oricărui om care îndrăznește să-și dea cu părerea într-o chestiune literară, ba chiar a oricărei reviste care nu pentru altceva apare...

Iată, de curând, am putut citi articolul de lungă și nedreaptă indignare al unei prozatoare care până acuma nu și-a putut configura o personalitate literară (deși, după socotelile mele, este ieșită de multișor din adolescență) Mariana Șipoș, împotriva celor care-l „contestă” sub aspect moral și artistic pe Marin Preda: **Ce aveți cu Marin Preda, domnilor?** Nu m-aș ocupa de această pagină care numai de critică nu e, dacă aceeași nu ar fi funcționară la Televiziunea Română și nu ar desfășura acolo o la fel de nocivă activitate, concurând cu inchizitoarea de sinistră memorie, Carmen Dumitrescu, al cărei spirit de denunțătoare și justițiară închipuită îl continuă. Ea trage un semnal de alarmă, pe care aș vrea să-l întorc eu, pentru oamenii cu minimă onestitate care conduc TV română: nu mă așteptam ca acest important post de informație culturală să servească unor scopuri anti-liberale retrograde. Nu-i voi da o replică; mă limitez la dezvăluirea caracterului fals, datorită deopotrivă spiritului deformator dar și ignoranței celei în cauză.

MȘ mă vâră pe mine într-un grup, după tipicul comunist al considerării inamicilor în bandă; am fi trei (S. Damian, Gh. Grigurcu și Alexandru George), dar ni s-a alăturat și Cornel Ungureanu, care după 89 am fi atentat la gloria idolului său („cu surle și trâmbițe”) cu scopul de a-l înlătura pe Marin Preda din calea noastră. Și urmează o discuție cu argumente specioase și mai ales contraargumente false, doamna în chestiune, deși convinsă că nu avem dreptate, invitându-ne pe o bancă în vis-a-vis cu Eugen Simion și „grupul său”. Mulțumindu-i pentru invitație, o anunț pe funcționara de la TV că nu accept asemenea acte de generozitate deoarece nu-i îngădui să mă trateze de sus, cu aere de superioritate întru nimic justificate și nu simt nevoia de a-mi justifica atitudinea: ea este cea mai obișnuită unui spirit disociativ deprins să pună în discuție lucrurile. Afară de aceasta, Eugen Simion este omul care în viața lui n-a discutat cu nimeni; e un critic căruia îi repugnă dialogul, contradicția și confruntarea de idei, spiritul lui nomenklaturist blocându-l față de orice preopinență.

Dar pentru informarea ignorantei MȘ, mai am de precizat ceva: toată lumea știe că cei patru critici sus-numiți nu formează un grup, nici măcar nu se cunosc bine, unul locuiește la Heidelberg, altul la Tg. Jiu, altul la Timișoara, în fine eu la București. De altminteri, ceea ce am afirmat eu, se regăsește într-o arie de reconsiderare a lui Preda mult mai largă și mai variată; rezerve destul de categorice au exprimat nu doar patru critici sau „aceste trei nume” cum ne spune MȘ, ci și Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Ion Negoițescu și Cornel Regman, în fine Ion Buduca într-o pagină critică de deosebită și nedreaptă virulență. Faptul că aceste persoane sunt tot independente una de alta și dau glas unor nemulțumiri la adresa lui Preda ar trebui să o avertizeze pe doamna indignată, contrariată în certitudinile ei de școlăriță, că e totuși ceva putred în această Danemarcă, adică în opera și acțiunea unui om care e departe de a constitui pentru niște adevărați scriitori un model etic și profesional.

În ceea ce mă privește, deși am motive grave să mă îndoiesc de acest astru, am cerut moderație și nu m-am manifestat „după 89” imediat, așa cum mi se impută. Am scris unele lucruri amabile, altele defavorabile despre scriitorul și omul public pe care l-am cunoscut puțin, pentru că l-am ocolit și el a simțit incompatibilitatea dintre noi; știu însă lucruri îngrozitoare, mai ales depre Preda din tinerețe, un om pus pe căpătuială și pe făcut carieră, ajutat din plin de noul regim comunist, la care aderase integral. Am pretins chiar o pauză de reflecție și decantare în legătură cu el, deoarece spre sfârșitul vieții, el, ca mulți profitori ai comunismului (Geo Bogza, Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, E. Jebeleanu), a păstrat o oarecare demnitate și s-a revărsat în unele gesturi de generozitate - dar numai cu cei pe care îi simțea că nu-i pot fi rivali. Dacă am scris și eu unele rânduri împotriva lui, un scriitor care din motive anti-Barbu a fost exaltat într-un mod nemeritat, a fost pentru că am văzut că simplele obiecții și îndoieli erau în continuare refuzate și combătute de cei din grupul lui Eugen Simion, care denunța pe toți cei care formulau critice ca pe niște criminali sau atentatori, ba chiar ca niște „ticăloși”, după cuvântul lui Valeriu Cristea.

Era vorba de a replica unui act anti-cultural, ca și cel comis de funcționaa de la Televiziune, atacând însuși ethosul pe baza căruia se exercită funcțiunea cricită. Și nu pot să văd asemenea abateri de la morala elementară adăpostite în **Luceafărul**, eu primind calificative infamante și fiind acuzat de rea credință. Să fim înțeleși: nu doresc imunitate, nici laude, mă înclin în fața criticii, a judecății literare, oricât mi-ar fi de defavorabilă, dar să mi se atribuie gânduri ascunse, intenții necinstite, invidii obscure este cu totul altceva. Dacă revista dorește, precum **România literară** mai de mult și **Dilema** mai de curând, să se folosească de numele și de scrisul meu pentru spectacole extra-literare înviorătoare, mă văd silit să-mi revizuiesc atitudinea și să-mi încetez colaborarea.

Și nu înțeleg de ce redacția nu a ales calea mai directă și mai onestă de a-mi comunica această dorință a ei, fără a-mi da mie impresia că am luat o hotărâre.

P.S. În paralel cu isteria Preda, a izbucnit acuma una legată de numele lui Eminescu, un autor devenit de generații tabù și pentru a cărui revizuire eu însumi am propus ca subiect de discuție un vechi articol al lui Șerban Cioculescu, de importanță capitală și care datează de mai bine de o jumătate de veac, **Universalism literar**. S-a trecut cu vederea această propunere a mea; dar un număr recent din **Dilema** (din păcate fără articole cu adevărat substanțiale, dar cu note ireverențioase), a declanșat un adevărat scandal. Un profesor la pensie, George Munteanu, s-a însărcinat cu o replică furibundă care a fost foarte favorabil primită de **Luceafărul** și comentată în consecință (**Sfâșierea clasicilor**). Indignatul de ocazie nu propune nici un fel de contra-argument, nu are de fapt nimic de spus întru „apărarea” marelui poet, chipurile, ultragiat; ca în toate aceste împrejurări, el invocă dreptul la „revizire” dar îl anulează prin rezerve. După opinia sa, care ne dovedește cât de bine cunoaște istoria literaturii un profesor universitar, E. Lovinescu și-ar fi îngăduit acțiunea sa critică dar numai pe seama „scriitorilor mai mărunți”. Or, cine ia lista „revizuirilor” sale vede că e vorba de T. Maiorescu și Caragiale, de Vlahuță și Brătescu-Voinești, de Al. Macedonski, în jurul primului război mondial, la care e de adăugat numele lui Gala Galaction, dar și problema poeziei populare. În fine, ar fi de menționat și articolul mai vechi despre „Filosofia” lui Eminescu și cel despre romanele lui Duiliu Zamfirescu având tot caracter de revizuire și producând iritare la timpul său. Or fi acești autori chiar nume secundare ale literaturii noastre?

Dar ce e mai semnificativ în campania de sugrumare a criticii de către diverșii „indignați” este că articolul profesorului specialist în Eminescu nu e un răspuns la obiect, ci un jalnic și dezlânat pamflet (scris mizerabil) împotriva lui N. Manolescu și Mircea Cărtărescu, contestați de plano și denunțați că și-au formulat respectivele rezerve împotriva Hyper-Aionului doar pentru că au vrut să epateze lumea. Aici ne aflăm, după cincizeci de ani de comunism, în stadiul pre-critic, pre-maiorescian, al celui mai primitiv nivel de gândire.

SCRISORI CĂTRE TĂNASE MONALISA

de ANAMARIA BELIGAN

În ciuda înfățișării sale prietenoase, Doktor Herrmann nu era deloc comunicativ. Îl condusese pe Matei în curtea din spate, deschise garajul, îi arăta unde se găseau mătura și detergenții, și plecă. Își petrecu mai toată ziua în grădina din față, punând îngrășământ în jurul butucilor de trandafiri și cântându-le într-o limbă care lui Matei îi suna în parte celtică, în parte niponă. Și se adresa trandafirilor chemându-i pe toți cu același nume: Johann.

Era reconfortant pentru Matei să dea peste un veritabil excentric într-un peisaj atât de disciplinat și previzibil.

„Pun pariu că ascunde el niscai cadavre prin cuferele astea!", gândi Matei, stivuind lăzi și geamantane vechi în garaj. Pentru prima oară, de o lungă bucată de vreme, simțea cum îl mușcă viermele curiozității. Ceea ce realmente avea o semnificație deloc neglijabilă: dacă după atâta inexplicabilă durere (da, mai ales după noaptea trecută, îl durea fiecare organ, fiecare țesut, fiecare celulă a trupului său - o insuportabilă durere fizică iradiantă de un coșmar pe care nici măcar nu și-l amintea), mai putea avea o reacție atât de sănătoasă cum e cuirozitatea, însemna că încă nu era totul pierdut.

„Ia hai să luăm trei cufere la nimereală", își spuse Matei, „și să vedem ce ascunde *Herr Doktor* în ele".

În primul cufăr găsi niște căluți de mare. Curățați cu migală, vârâți în cutiuțe de lemn cu capace de sticlă și purtând, dedesubt, etichete scrise în cerneală, cu un scris obsesiv de îngrijit. Erau sute, nu, mii de cai de mare - din Marea Nordului și a Liguriei, din Adriatică, din Golful Omanului și din strâmtoarea bengaleză, din Marea Andaman, din Golful Guineei, din Caraibe și din Arafura, din Golful Carpentaria, din Timor și din Tasmania... Erau care de mare până și din Marea Caspică, pe care doctorul îi culesese, probabil, în îndepărtată și incerta lui tinerețe, când atât marea respectivă cât și viețuitoarele ei habar n-aveau de pericolul extincției prin evaporare, care deja plana deasupra lor. Herghelii după herghelii de cai de mare îl priveau pe Matei, măsurându-l cu ochii lor uscați, dindărătul capacelor de sticlă. Și mirosul oceanelor, mireasma subtilă a putrefacției, mai nepieritoare decât valurile și mareele, decât formarea și dispariția speciilor, acea mireasmă de moarte subacvatică era încă îndeajuns de tare ca să răzbată prin pereții de sticlă, umplând întreg gararajul cu o melancolie densă și difuză, golită de speranțe.

Se aflau, desigur, și cai din Marea Neagră. Și nu păreau mai negri decât ceilalți. Marea Neagră, mormântul cel de pe urmă. Unde sunt aduse, spre veșnică odihnă toate cadavrele din Dunăre. Cadavre fără de nume, membre fără de trup, mâini fără de brațe, degete fără de mâini. Matei simți o puternică și indestructibilă legătură între el și caii Mării Negre, fidelii lui tovarăși de coșmare. Nu se putu opri să fure unul, cuprins brusc de nevoia de a-l purta în buzunarul vestei, cât mai aproape de inimă. Îl fură pe cel mai mic și mai închis la culoare, și-l boteză Baltazar.

Al doilea cufăr - de fapt era un geamantan - pe care-l alese Matei conținea ediția originală a aventurilor lui Struwwelpeter. Titlul era însoțit de explicația *lustige Geschichten und drollige Bilder fur Kinder von 3 bis 6 Jahre*, iar autorul era Doktor (încă un Doktor!) Heinrich Hoffmann.

Pe prima pagină, Matei văzu imaginea unui băiat întovărășit de un cocoș și de un porumbel pe care copilul abia îi omorâse. Plus o pisică, moartă și ea, sub o cărămidă.

Der Friederich, Der Friederich,
Das war ein arger Wüterich!

Pe aceeași pagină, *der Friederich* smulgea aripile unei muște și biciuia o servitoare. Mai departe, Paulinchen, care se jucase cu chibritele, ardea de vie, metamorfozându-se într-un morman de cenușă, în timp ce pisicile ei vărsau râuri de lacrimi. Și mai departe, Ludwig, Kaspar și Wilhelm își băteau joc de un *kohlpechrabenschwarzer Mohr*. Fură pedepsiți de Sfântul Nicolae care-i muie în cerneala neagră, să vadă și ei cum e să fii maur. Cât despre micul Konrad, care-și sugea degetul cel mare, pedeapsa lui venise sub forma lui *der Schneider*, care îi tăie respectivul deget cu un foarfece uriaș și metalic, lăsând o băltoacă de sânge pe podea.

„Ah, geniul unui mare popor!", reflectă Matei. „Din numai câteva pagini, copiii între trei și șase ani află cam tot ce e de aflat despre Realitate și apanajele ei: cărămizi ucigașe, bici, foc, cenușă, culoarea neagră, foame, sânge, înec, *carne-vie-și-metal*".

Matei îl mai privi o dată pe Friederich. Un copil supărat, cu cravată neagră, haină roșie, șapcă à la Lenin și pantaloni galbeni, lăbărțați, învârtind deasupra capului un scaun cu trei picioare rupte, un scaun-armă. Un copil supărat, cocoțat pe un zid solid, din cărămidă, de la înălțimea căruia își zbiară mânia și amenință tot ce mișcă în jur. La picioarele lui, un porumbel mort: Sfântul Spirit. Și un cocoș, mort și el: Cocoșul Galic al lui Rimbaud, mesagerul paradisului terestru. Dar pisica moartă de sub cărămidă? Să fie oare un alter ego al lui Paulinchen? Sau vreo zeitate misterioasă... japoneză... egipteană... javaneză? Sau o fi pisica ambivalentă a simboliștilor, *le chat puissant et doux, ami de la science et de la volupté*? „Vă mulțumesc, domnule Doktor Herrmann, pentru clarviziunea dumneavoastră". Pe Matei îl apucă deodată invidia pe toți băiețeii și pe toate fetițele care avuseseră norocul să-l citească pe Struwwelpeter între 3 și 6 ani. Rupse pagina cu Friederich și-o băgă în buzunar.

În cel de-al treilea cufăr găsi o uniformă plutind între foițe fine de hârtie și fulgi de naftalină. O uniformă cafenie. *Uniforma cafenie însăși*, uniforma din filmele alb-negru. Matei simți din nou invidia răscolindu-i sângele.

Îl invidia pe cel ce îmbrăcase cândva această uniformă - nu, nu Doktor Herrmann fusese ce-l ce-o îmbrăcase, uniforma aparținuse unui bărbat mult mai înalt. Îl invidia pe acel bărbat anonim care luptase - și murise, probabil - în partea nefastă a unui război nefast. Și cine, mă rog, fusese învingătorul? El, Matei, declasatul, cerșetorul, disperatul care traversase Dunărea înot? Sau purtătorul uniformei, a cărui patrie prosperă, producătoare de Volkswagenuri și străbătută de excepționale autostrăzi, oferea azil declasaților, cerșetorilor, disperaților lumii? („Ce bine era dacă ne cucereau nemții în locul bolșevicilor", așa șușoteau unii acasă, în amărâta lui de țară, declasată și ea).

Îl apucă un brusc și irațional impuls să încerce uniforma. Proprietarul avusese cam aceeași înălțime: între 1,90 și 1,95 m. Se întoarse, în căutarea unei oglinzi. În ușa garajului, se afla Doktor Herrmann, privindu-l cu o expresie de durere, adorație și spaimă de care Matei nu l-ar fi bănuit în stare.

„Johann!", strigă Doktor Herrmann, căzând la pământ și îmbrățișând picioarele - mai exact, bocancii - lui Matei. Continuă să hohotească, până ce hohotele deveniră un fel de incantație, aceeași pe care o șoptise de dimineață, adresându-li-se trandafirilor - în parte celtică, în parte niponă.

Matei își scoase uniforma și, încă în cizme fiind, se duse la incineratorul din grădină, în care o aruncă și-i dădu foc. Veni întâi rândul bocancilor și al curelei. Mirosul de piele arsă avea un iz aproape omenesc, asemănător cu cel pe care-l adulmeci uneori, în diminețile de iarnă, în preajma Crematoriului Cenușa. Urmară apoi efectele cafenii. Mistuite de flăcări, arătau și mai agresiv victorioase. Le privi arzând, sufocat de ură. Râuri de ură. Oceane de ură. Mări de ură, cu hergheliile lor de cai de mare cu tot.

Apoi se întoarse în garaj. Doktor Herrmann își regăsise demnitatea.

„*Verzeihen Sie*" se scuză Matei.

„*Nein, nein. Macht nichts*", răspunse Doktor Herrmann cu o voce timidă, scărpinându-și sprânceana stângă și continuând să semene cu Carl Jung într-o versiune parcă mai blândă și mai înțeleaptă. Se îndreaptă spre incinerator cu un mers normal, ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic ieșit din comun. Așteptă să ardă toate, apoi scoase cenușa fumegândă, și porni cu ea spre grădina din față, unde o presără cu grijă la rădăcina trandafirilor.

*

Se făcuse ora opt când Șvabul îi lăsă la Hotel Arkadia. Ninsoarea încetase.

Matei nu-și putu crede norocul: baia era liberă. Gol, trupul lui de 1,92 metri arăta grotesc în minuscula încăpere. (Această aripă a clădirii fusese amenajată în chip de grădiniță pentru copiii clienților, pe vremea când Hotelul Arkadia era un hotel adevărat. Pe ușa lui încă se mai afla plăcuța pe care scria *cameră de joacă* în patru limbi europene). Trebui să se ghemuiască sub duș în poziții incomode, ca să se poată spăla peste tot. Începu să se săpunească cu furie, căci se simțea murdărit și rușinat ca după un act de prostituție. Mirosul de naftalină al uniformei cafenii îi pătrunsese sub piele și se încăpățâna să nu iasă. Avea senzația că acel străin - Johann - l-ar fi violat, *l-ar fi violat din interior*, și voia să se curețe de amintirea trupului a cărui întruchipare fusese pentru câteva clipe, trup necunoscut și totuși familiar care continua să bântuie bolnava închipuire a lui Herr Doktor Herrmann.

Înapoiat în *camera de joacă*, auzi o bătaie în ușă. Erau Bernd și Satri. Bernd era un student bucălat, cu ochelari, care urma cursurile de cinematografie și sociologie la universitatea din orășel. Semăna cu Pierre Bezoukhov - însă cu zece ani mai tânăr - din filmul lui Bondarciuk după ***Război și Pace***, sau cel puțin așa i se părea lui Matei. Ca mulți dintre colegii lui de stânga, Bernd venea cu regularitate la Hotel Arkadia să fraternizeze cu azilanții. Era timid, stângaci, și totdeauna în pană de subiecte de conversație. În plus, n-avea habar de nici o altă limbă în afară de germana lui natală și o fărâmă de engleză, iar mintea lui era un adevărat labirint în care se îngrămădiseră noțiuni și idei asimilate pe jumătate, culese din bibliografia la modă. De aceea era o adevărată ușurare pentru el când îl întâlnea pe Matei, gata întotdeauna să furnizeze subiecte de discuție. Ajunsese să-l socotească pe Matei un fel de frate întru spirit, fratele lui de dincolo de Cortină.

Iubita lui indoneziană, Satri - smeadă, dezghețată, senzuală - era exact opusul lui. Matei se gândea la ea mai des decât ar fi vrut.

„Suntem în drum spre universitate. În seara asta rulează două filme de Kluge, la club. Vii cu noi?", întrebă Bernd.

„Mulțumesc", răspunse Matei. „Dar nu mă simt în apele mele. Data viitoare".

„Nici o problemă", zise Bernd. „Deci, te văd mâine, ba nu, vineri, da?"

„Da".

„Bine. Atunci la revedere. *Chüss*", mai apuse Bernd.

„*Chüss*", adăugă Satri (și pronunțând cuvântul, buzele i se țuguiară ca într-o sărutare nerușinată).

Matei închise ușa, stinse lumina și se târî în pat. Radovan ieșise. Mirosul obișnuit al Hotelului Arkadia se insinuase în odaie: miros de mucegai și mirodenii asiatice, de ceapă și cârnați prăjiți ilegal, de tutun ieftin amestecat cu necruțătoarea duhoare a picioarelor domnului Coteneţ. Deschise larg fereastra ca să intre aerul curat, îngheţat, de iarnă, dar, oricât ar părea de ciudat, mirosul era încă şi mai puternic în imediata apropiere a hotelului, învăluind întreaga clădire într-o aură invizibilă dar permanentă. Închise, aşadar, fereastra hotărât să-l ignore.

Când se trezi era întuneric beznă. Mirosul se transformase într-o putoare acră şi greoaie. Îi venea să verse. Căută ceva de mâncare dar nu găsi nimic în afara unui biscuit cu praf de ceapă şi a unui borcănaş de ness.

Se duse în holul central, unde domnul Coteneţ se aciuise din nou sub semnul prin care el decreta greva foamei. Era în veşnică stare de grevă: împotriva autorităţilor române care nu aprobau plecarea celor patru fetiţe minore lăsate în patrie, împotriva autorităţilor vest germane cărora puţin le păsa, împotriva lui Herr Kowalski care fura trei sferturi din alocaţia de carne a azilanţilor din hotel, împotriva lui Frau Kohl de la *Sozialamt* căreia nu-i plăceau decât bărbaţii afgani, împotriva Bisericii Catolice, împotriva Naţiunilor Unite, împotriva a tot şi toate. Era cu fermitate convins că el - Victor Coteneţ - era principala victimă a unei conspiraţii cosmice din ce în ce mai puternice, mai copleşitoare şi atotcuprinzătoare.

În holul unde se afla televizorul - o încăpere mare, cu plafonul joc, cu un televizor alb-negru care de mult nu mai funcţiona, şi cu pereţii plini de pete de sânge (urme lăsate de bătăliile dintre ruşi, polaci, şi toate celelalte naţionalităţi care se perindaseră prin hotel), se adunaseră toţi azilanţii în jurul unui munte multicolor de haine vechi. Un camion misterios venea o dată pe lună la hotel şi descărca un asemenea munte, ceea ce constituia evenimentul social şi economic major din viaţa colectivului.

Doctorul polac umpluse deja trei saci de gunoi, de dimensiune maximă, cu boarfe pe care avea să le expedieze familiei din Polonia, a doua zi, cu trenul de ora trei. În culmea efervescenţei se rotea în jurul muntelui ochind câte o cârpă şi extrăgând-o cu o pricepere de ginecolog.

„Ia te uită ce-am găsit pentru Krystyna mea!", îi zise lui Matei, arătându-i o rochie de catifea roşie închisă, cu garnitură de lamé.

„Îţi dai seama cât costă aşa ceva în Polonia?" Făcu stânga-mprejur şi se apropie timid de Vera care cotrobăia într-o pungă cu ciorapi vechi. „*Fraülein Vera! Könnern Sie...* să probaţi asta? *Bitte sehr!* Dumneavoastră şi Krystyna mea, aceeaşi măsură!"

Vera trase adânc din ţigara *More* priponită între buzele-i violacee, apoi scoase din plămâni - à la Bette Davis - un jet prelung de fum, măsurându-i din ochi pe doctor şi rochia ce i-o arăta. Fără să rostească o vorbă, înşfăcă rochia şi părăsi holul.

Să fie în aceeaşi zi spectator la o nouă întrupare se dovedi a fi prea mult pentru Matei. Îşi croi dum cu coatele printre nişte femei afgane cu poalele viermuind de copii şi ajunse la uşă.

„Şi unde, mă rog, ai de gând s-o ştergi?", îl întrebă Radovan care tocmai intra. „Pari flămând şi necăjit, prietenu' meu. Ia!", îi mai apuse, întinzându-i o felie din cel mai ales salam sârbesc pe care Matei îl gustase vreodată.

„Nu-i aşa că-i un vis?... O iluzie cerească...", şopti Radovan, pe când Vera se înghesui între ei doi, vrând să se întoarcă în hol. Emana un miros puternic de tutun şi *Eau de mètal.*

„*Permettez*?", întrebă doctorul polac, oferindu-i Verei braţul.

„*Mais bien sur, Monsieur le Docteur*", răspunse Vera.

Apoi luminile scăzură şi se auzi o voce tânguitoare dar mieroasă de tenor ţigan, cântând, în acompaniament de acordeon, versiunea sui-generis a hit-ului lui Albano şi al Rominei Power, ***Felicità***. Înainte ca cei de faţă să-şi dea seama ce se petrecea, cu toţii se pomeniră cântând şi lăcrimând:

La felicità
E un bicchhiere di vino
Con un panino,
La felicità...

O ţinură aşa, cu nenumărate bis-uri, mai bine de jumătate de oră. Când, în cele din urmă, ţiganul se opri din cântat, Radovan aprinse lumina şi trase un răcnet: „Mă, să fiu al dracului! Nae Lebădaru!"

Ridică în braţe ţiganul cu acordeon cu tot, îl învârti de câteva ori, apoi îl puse la loc, exact în punctul de unde-l ridicase, şi-l sărută vârtos, de trei ori, pe obraz. „Hai încoace, Matei", zise, „hai şi fă cunoştinţă cu ăsta prieten vechi al meu".

Băură ţapăn în noaptea aia. În drum spre Hotel Arkadia, Nae Lebădaru trăsese un raid printr-o prăvălie cu băuturi, aşa că acuma treceau cu voie bună de la *Stolichnaya* la *Johnny Walker*, de la *Black Label* la *Remy Martin.* Era şi o sticlă de *Chartreuse* pe care Lebădaru o ciordise pentru că nu putuse rezista culorii parşiv-aurii a lichidului, care însă se dovedi prea dulce şi parfumat pentru papilele lor învăţate cu cârnaţi.

„Credeam că eşti dracului mort! Sau că putrezeşti în fundu' de pârnaie!, repetă Radovan pentru a douăsprezecea oară.

„Omu' tres' să dea din coate! Nu-s toţi loaze ca voi să-şi umple bufetu' pă finanţa lu' Nea Helmut", răspunse Nae, care era într-o dispoziţie cu totul excepţională.

„Zi, bre, ce face pagapontu' ăla, Koka?" întrebă Radovan.

„Koka-barbă-roşie, sau Koka din Kosovo?", dori să fie lămurit Nae.

„Din Kosovo, păi cum! Tot staroste la Treiskirchen?"

„Mă, n-ai să crezi, mă. Ţi-aduci tu aminte de nenea ăla micu', ăla de căca parale? ăla dîn bronz?"

„Pulică ăla din Kurdistanu' mă-sii, sau dă unde venea?"

„Nu, bre, dă statuie vorbesc. Aia dîn piaţa de pe centru".

Radovan mai trase o duşcă de *Black Label.*

„A! Vrei să zici că statuia dă bronz care scotea banii pă cur? Ce s-a-ntâmplat cu ea?"

„Ei bine, asta mi-i crucea: Koka i-a tăiat capu'".

„Du-te, bre!"

„Pe cuvânt de lebădar! Tăia-mi-ai sula dacă te minţesc! Da' stai, că n-am terminat. Cum îl cheamă pe dictatoru'ăla a'lor?"

„A' lu iugoslavii?"

„Nu, bre, a lu' albanezii!"

„Enver Hoxha", interveni Matei.

„Ei bine, gagiul... vreau să zic, Koka... a lipit capu' lu' Enver Hoxha pe statuia de căca monede. L-o fi ciordit dîn Albania lui!"

„Că doar ce altceva să ciordeşti dîn Albania?", spuse Radovan râzând.

Şi râseră preţ de un sfert de oră până ce Lebădaru se înecă cu o bucată de cârnaţ nemestecată.

„Atenţiune!", răcni Radovan. „Nae Lebădaru nu-i obişnuit cu carnea de cârnat". Şi iar se porni pe râs, şi râse încă cinci minute.

„El... el e mai obişnuit cu..."

„Tacă-ţi fleanca dă bandit!", chicoti Lebădaru.

„... mai obişnuit cu carnea dă pasăre, decât de porc", continuă Radovan, zdruncinându-se de râs. „Că doar de unde crezi că-i vine numele?"

„Chiar aşa? Chiar mănâncă lebede?", se minună Matei.

„Chiar aşa! Mănâncă!" Şi Radovan se porni pe asemenea râs că se făcu albastru la faţă şi ţiganul se sperie c-avea să dea ortu' popii.

În timp ce Radovan căsca gura după aer, Matei îl întrebă pe Nae: „Chiar pă bune? Ţi se spune Lebădaru fiindcă te hrăneşti cu lebede?"

„Să... fi mâncat o lebădă-două la viaţa mea", răspunse ţiganul, cu prefăcută modestie. „Eram la Viena, într-o duminică... Nu mâncasem de trei zile... M-am aciuit într-un parc, undeva pă lâng-un lac, să trag un pui de somn... Când mă scol, văz frumuseţe dă lebădă, că-ţi aminteşte ochii drept în sufletu' meu negru dă ţigan. Era o lebădă neagră, şi mi-am zis în sinea mea că e o ţigancă printre lebede, lebăda asta. Parcă ne cunoşteam de când lumea, să mor dacă te minţ. Am făcut-o la grătar, acolo pă loc. P-ormă au venit doi gabori, c-au ginit fumu' de la grătar. N-aveam acte, aşa că direct la pârnaie m-au băgat, da' nu m-a deranjat, c-acolo la dinţoşii ăia au saltele a-ntâia, şi-ţi dă potol, şi suc dă portocale la discreţie. Ba-ţi dă şi ţigări, dacă ştii cum să-i iei... A doua zi m-au închis într-o dubă d-aia fără ferestre şi m-au scuipat drept pă graniţa cu iugoslavii. Mi-au trebuit opt zile s-ajung înapoi în Viena şi să mănânc a doua lebădă. Odată ce i-ai dat dă gust, nu te mai poţi opri, zău... Tăia-mi-ai scula dacă te minţesc!"

„Păcat că n-a avut şi capu' lu' ăla de la voi, să-l înfigă pă statuie!", spuse Radovan care se-ntoarse cu gândul la Koka.

„A lu' Ceauşescu? Da' l-a avut!", spuse Lebădaru. „O noapte înfigea capu' lu' Enver, a doua noapte, capu' lu' Nicu, p-ormă, iar Enver, şi iar Nicu, Enver-Nicu Enver-Nicu, tot aşa..."

„Mama ta dă ţigan!", conchise Radovan, sărutându-l zgomotos pe obraz. „Le-ntoarce ca poetu', n-am dreptate?" adăugă el către Matei.

La 2:15 a.m. cineva bătu la uşă. Era doctorul polac. De obicei, se exprima într-un amestec de germană, franceză şi poloneză, dar la ora asta a nopţii nu se putea bizui pe nici una dintre limbile sale.

„*Entschulding... Excusez-moi... Krystyna und Vera, und... Prosit! Gute Nacht! Vive la République!*"

„Intră, domnule doctor, să-ţi facem cunoştinţă cu prietenul nostru, Nae Lebădaru", zise Matei.

„*Egalité! Fraternité!*", răspunse polacul. Nae aprobă, şi-i întinse sticla de *Remy Martin.*

„*Prosit*", închină doctorul, „pentru sănătatea lu'... *Neues Freund...*"

„Şi pentru Krystyna!", spuse Matei.

„Şi pentru Vera!", spuse Radovan.

„Pentru Koka din Kosovo!", spuse Lebădaru.

„Pentru Jacek Kuron!", spuse polacul.

„Pentru domnu' Lech Walesa!", spuse Lebădaru.

„Pentru Andrej Wajda!", adăugă Matei.

„Pentru Zbigniew Cybulski!", spuse doctorul.

„Pentru Jerzy Kawalerowicz!", spuse Matei.

„Pentru Maica Ioana a Îngerilor!", spuse doctorul.

„Pentru Malgorzata Braunek!", spuse Matei.

„Pentru Malgorzata Braunek!", repetă doctorul.

„Pentru Malgorzata Braunek!", reluară în cor Radovan şi Nae Lebădaru.

Şi continuară să închine pentru Malgorzata Braunek până la fundul sticlei de *Remy Martin.*

Se făcuse ora 4:30 a.m. când plecară să se culce. Radovan vroia să împartă patul cu Nae Lebădaru, a cărui prezenţă la Hotel Arkadia nu era tocmai legală. Dar în afara câtorva fire de paie nu era chip să mai încapă nimic în patul lui din care şi-aşa deborda generoasa lui anatomie. Aşa că Matei sfârşi prin a dormi cu mâncătorul de lebede. Nu-l deranja. Dimpotrivă, era fericit, căci nimic nu-l înspăimânta mai tare decât perspectiva de-a mai petrece o noapte ferecat în coşmarul său obişnuit.

Se trezi o oră mai târziu din nevoia de a se uşura. Ţiganul dispăruse de lângă el. Nae Lebădaru trăgea tăcut dintr-o ţigară în faţa ferestrei întredeschise.

„Nu poţi dormi?", îl întrebă Matei.

„Ai... ai cumva... aici în cameră... un cal de mare?", spuse Nae.

„Ce?!"

„Aş fi putut să jur că ai, aici în cameră, un cal de mare..." Scoase fumul pe nas şi pe gură, cu infinită melancolie. „Nu pot să dorm când e cal de mare prin preajmă. Mă face s-am coşmare".

Florina Zaharia

(**Luceafărul,** nr. 231/1998)

Aptă fata asta

să vă povestesc
cum odată nişte domni
de la fundaţia „Alice Voinescu"
unde am trimis
un poem manifesttrup
cu tot firescu
s-au legat de fund
iţa mea din păr
şi de minijup

ei spuneau
aptă fata asta şi bunăăăăăă
bucăţică de carne vie
numai că are-un păcat:
scrie poezie

eu i-am înjurat
ofensată
şi fără
să le cer
părerea
am intrat dezbrăcată
la Editura „Prier".

Lucian Perţa

AUTOPORTRET BUCOVINEAN

de SORINA GABRIELA COSTEA

Sentimentul pe care îl ai citind volumul de poezii „Litanii din Ţara de Sus", al poetului român bucovinean Vasile Tărâţeanu, este unul de perplexitate. Pare imposibil ca, într-un secol atât de cinic ca al nostru, să mai existe aşa ceva. Chiar atunci când, în fine, ai devenit raţional şi-ai început să crezi ce-ţi tot spune lumea şi ce propria experienţă ţi-a demonstrat, şi anume, că miracolele nu sunt posibile şi că, oricum, nu-ţi sunt destinate - apare această cărticică de versuri ce-ţi arată că te înşeli? „Zeii, solarii/visătorii de visuri tenace, cuminţi", despre care vorbea L. Blaga, sunt aici, lângă tine, lângă noi?

Cel ce şi-a asumat, conştient, îndatorirea dureroasă de a-i exprima, de a spune nu „ce trebuie" şi Adevărul, este Poetul. O ipostază a lui, poetul **acesta** este exemplul viu că afirmaţia lui E. Cioran conform căreia, „pământul acesta (România n.n.) nu naşte nici eroi, nici martiri", este tot ce poate fi mai neadevărat. Biografia lui personală este istoria unui martiraj. Biografia lui poetică este istoria unei suferinţe - cea a României sfâşiate şi trunchiate.

Aşa cum stă bine unui luptător în vremuri de restrişte, autorul scrie poezie patriotică, militantă şi majoritatea versurilor volumului sunt aşa.

Însă nu despre aceste poezii vom vorbi aici. Despre ele s-a scris deja şi cu alte prilejuri. Vom vorbi despre aşa-numitele poezii programatice, în care poetul se autodefineşte.

Volumul debutează cu o poezie intitulată „În loc de prefaţă" - de fapt, un autoportret în care poetul se declară „ruda noastră săracă" (reproş blând la adresa manierei în care-i tratăm - condescendenţă „sau de un criticism exagerat - noi, românii din Ţară, pe cei din teritoriile înstrăinate de istorie). El este un luptător şi un martir: „arcaşul/cu toate săgeţile trimise împotriva unei istorii vitrege/pelerinul cu sufletul mai mare decât trupul,/păşind apostoliceşte pe drumul golgotei/înspre mântuirea neamului său".

Şi totuşi, atitudinea lui este senină - „Pace nouă, cititorilor" este salutul cu care suntem întâmpinaţi.

Tot un autoportret este şi poezia: „Stare". „Starea mea de spirit este Durerea", declară poetul care încearcă să lupte cu circumstanţele şi suferinţa amăgirii, ca un copil brav care afişează „zâmbetul lui de circumstanţă" chiar dacă e învins şi nici măcar cu măreţie ci: „ca o găină plouată". Nedescurajat se declară, totuşi, un poet militant: „Eu nu rostesc cuvinte, ci-nflăcărez stindarde" („Gură de flaut"). Nu abandonează lupta, ci imploră Divinitatea: „Atunci când răsare, atunci când apune/mai lasă-mă-n rele, mai lasă-mă-n bune/mai lasă-mă-n plânset, mai lasă-mă-n cânt/atâta cât am şi odată cât sunt(„Mai lasă-mă") rugăminte ce aminteşte de blagianul: „Şi totuşi, opreşte, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea". Aceasta pentru că poetul e conştient, cu modestie, de valoarea şi importanţa sa: „Cu atâta cât sunt şi cu-atâta cât am/mi-ajunge de-o viaţă, mi-ajunge de-un neam" („Mai lasă-mă").

Siguranţa lui cunoaşte însă şi momente de îndoială: „dublul autorului este nenorocul. Existau toate premisele necesare realizării dar momentul a trecut - „clipa nu era de har". A rămas numai nostalgia a ceva ce ar fi putut să fie şi nu a fost. Pentru ceilalţi însă (şi nu pentru el), poetul continuă: „eu mă iau numai cu scrisul/eu mă iau numai cu/scrisul" („De creaţie"). Detaşarea din vers a ultimului cuvânt: „scrisul" şi aşezarea lui în dreapta paginii, singur, vorbeşte despre importanţa creaţiei (citeşte *Poezie* - n.n.).

Poate că nu a fost de vină nenorocul, ci faptul că revelaţia, chemarea, deşi presimţită, este neînţeleasă. Natura ei este privită cu suspiciune: „Poate nu e umbră/poate e lumină?", creatorul apărând în dublă ipostază de stăpân şi stăpânit: „De-oi fi eu stăpânul/sunt şi robul lor-/în lumini şi umbre/şi trăiesc şi mor" („Triptic").

Poetul apare într-o postură interesantă (ce aminteşte de M. Eminescu şi filosofii germani pe care acesta-i admira) şi anume, cea de stăpân al timpului. Anihilarea lui (de fapt o autoanihilare) ar însemna o anihilare a lumii întregi: „Căci timpul e în mine/cu cât trece/cu-atât vine" („Cu cât trece").

ION MINULESCU ÎN POSTERITATE

de EMIL MANU

Este un lucru bine stabilit azi că Ion Minulescu reprezintă în istoria literaturii române moderne ultima expresie a simbolismului, marcând la noi, în plus, faţă de alţi reprezentanţi ai curentului (ne gândim în primul rând la Macedonski sau la Anghel) o conştiinţă a mentalităţii simboliste. Poetul **romanţelor pentru mai târziu** studiază în Franţa, într-o perioadă de disoluţie în modernism a curentului, cu alte cuvinte, ia contact în mod special numai cu unele idei simboliste pe care le fructifică. Dar estetica simbolistă redusă în mod fundamental la muzică, vag, sugestie, poezie pură, fără anecdotică şi fără epicitate bazată pe evaziunea exotică şi mai ales pe tematica citadină poate fi ilustrată şi de versurile poetului român, dar cu adaptările şi evadările inerente din curent.

Contribuţia lui Ion Minulescu trebuie privită mai ales în direcţia extinderii tematicii şi mijloacelor de expresie ale poeziei. Cu Minulescu, practic, a intrat în poezie peisajul citadin civilizat sau super civilizat, a intrat în literatură ca metaforă **strada**. Nu e nimic peiorativ în formularea curentă prin care Ion Minulescu e un **poet al străzii**. Imaginea marilor aglomerări urbane, furnicarul lor omenesc, cu marile sau chiar micile lor tragedii are în Minulescu nu un ecou tragic interior, ci doar un efect spectacular. Poezia, fără să relateze pe plan istoric ceva narativ, fără să deruleze drame epice îi oferă lui Minulescu un univers sensibil, conceput ca un spectacol, poetul fiind personaj şi actor în acelaşi timp.

Minulescu cântă interioarele mobilate, comentând stilurile şi mai ales neologistica stilurilor. G. Călinescu îşi cântă fotoliile şi scrinurile, dar ca un **literat**, interesându-l ca intuiţie poetică „efectele" intelectuale, de delectare. Pe Minulescu, obiectele nu-l stăpânesc ca obsesii, ci doar ca decor, ca mediu, ca psihologie. La G. Călinescu, obiectele de artă sunt concepte lirice, la Minulescu, personaje senzorialitate prin cromatică. Prin Minulescu arta a intrat ca tematică în poezie sub aspectele ei diverse; mai mult, chiar civilizaţia a devenit temă **direct** literară. Să ne amintim acel superb **Bazar sentimental** în care e vorba de pictori şi de compozitori sau de acel pastel mecanic „năzuinţă de artă nouă şi ştiinţă..."

A devenit aproape un loc comun ideea că poetul n-a sacrificat pe altarul tradiţiilor comode (Tudor Vianu), a îmbrâncit în juru-i tot ce era vechi, prăfuit şi perimat. Minulescu s-a revoltat de la început, în manifestele cu care îşi prefaţa revistele pe care le-a condus (**Revista celorlalţi** şi **Insula**) împotriva vocabularului poetic consacrat, fiind unul din poeţii care, prin toate mijloacele (poezie şi ziaristică mai ales), au făcut să cadă în desuetudine aşa zisul limbaj poetic. Neologismul pe care l-a introdus în poezie n-a fost colectat din dicţionare, ci din graiul citadinului. Aceste „revoluţii" au fost posibile şi chiar au fost generate de opoziţia sa la adresa **Sămănătorismului** promovând, chiar înaintea lui Arghezi o **estetică a urâtului**. Ne referim la ultima parte a creaţiei sale, şi anume la ciclul groteştilor, fără să devină un naturalist. Se poate spune că poetul simbolist de la a cărui moarte s-au împlinit la 9 aprilie, 54 de ani, e creatorul unui nou limbaj poetic, invenţie fără de care n-ar fi existat ulterior nici Arghezi, nici Bacovia, nici Adrian Maniu, nici Ion Pillat, nici Ion Vinea şi nici, în parte, Tristan Tzara, care publica în 1912 versuri minulesciene (în revista **Simbol,** 1912).

Proza lui Ion Minulescu a contribuit la modernizarea prozei româneşti interbelice prin abordarea decorului citadin (**Casa cu geamurile portocalii**), prin cultivarea-printre primii la noi-a fantasticului (**Cetiţi-le noaptea**!), iar teatrul său poate fi considerat singura ilustrare a curentului simbolist în dramaturgia românească. (**Pleacă berzele, Manechinul sentimental, Allegro ma non troppo, Amantul anonim** etc).

Publicistica sa caustică în descrierea relelor sociale contemporane lui şi rafinată când abordează subiecte din domeniul artelor, ilustrează cu brio istoria presei româneşti.

Nu e greşit a spune că Ion Minulescu a fost un trubadur modern care a iubit viaţa şi poezia, dar a fost în acelaşi timp unul din cei mai culţi poeţi români de după 1920, alături de Ion Pillat. Prin poezia sa, mai ales, poate fi considerat drept mentor al modernismului românesc.

Fie pornind de la sedimentele doctrinare ale şcolii lui Moréas, fie încălzit de miracolul simbolismului belgian, fie legând aceste două direcţii de moda poetică a şansonetei franceze, Minulescu este definit azi de comentatorii operei sale drept un propagator entuziast al noii şcoli, că se formase în Franţa, sub tutela lui Mallarmé, dar spre sfârşitul vieţii, prin autohtonizarea inspiraţiei, un apostat al doctrinei care-l frenetizase.

Atitudinea sa nu e diferită - ca evoluţie - de cea a lui Arghezi, a lui Blaga sau Ion Pillat. E atitudinea întregii culturi româneşti, stimulată de fermenţi externi, dar dominată de impulsurile colosale ale unei geologii interne.

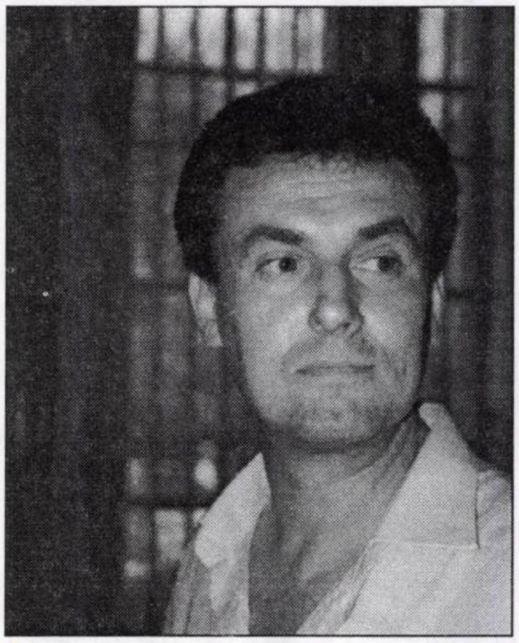
CROȘETA POSTMODERNĂ

de GEORGE POPESCU

Nicolae Coande cultivă, în marginile unei crize pe care lirismul a cunoscut-o de mult timp dar pe care abia recent s-a decis să și-o asume cu luciditate și aproape cu un entuziasm abia disimulat, o poezie a perplexității genuine, în care ironismul și calamburul fac jocul abilităților formale, iar directețea discursivă, deseori asumat confesivă, întreține, cu o aparență dezarmantă de gratuitate, un patetism necenzurat. Poetul a debutat relativ târziu în revistele literare și târziu și-a publicat și prima carte de versuri (**În margine**, Editura Ramuri, 1995); el reprezenta totuși o prezență lirică de relief în climatul și așa sărac al Craiovei din ultimii 15 ani, iar cultura sa poetică, de autodidact decis să-și asume un destin literar pe cont propriu, impunea - și impune - respect și cuviință într-un timp în care disprețul valorilor a ajuns aproape o școală estetică națională nebrevetată. Iată de ce prima sa carte, din 1995, ca și, mai ales, meritatul premiu pentru debut acordat de Uniunea Scriitorilor din România ar fi putut tulbura calea singulară a unui destin „fericit”, prin imixtiunea atâtor circumstanțe de prisos.

Cel de-al doilea volum de versuri al autorului (*Fincler*, Editura Ramuri 1997) a sosit, iată, la timp risipind spaime ce nu aveau acoperire. Cartea, cu un titlu atât de straniu, nu schimbă aproape deloc nici relieful, nici partitura lirismului autorului ei: e o poezie care-și conservă manierismul (în sensul înalt al termenului, acela *concettist*, italian) ca punct de plecare, cu un mai evident efort de temperare a scandării patetice, dar care acceptă, cu aerul cel mai pur al fatalității, provocarea decanonizantă a postmodernului: Nicolae Coande a descoperit în pliurile condiției marginalului promisiunea a ceva de tematizat și o face cu gravitatea cu care alții își fac din erotism *Tema* însăși a unei întregi biografii literare. Marginea capătă, astfel, la autorul lui *Fincler*, dimensiuni hyper-textuale, iar textualizarea ei, cu toate elementele relaționale, care-l așază pe poet în vecinătatea unor experiențe optzeciste clamoroase, nu reprezintă doar un indiciu de metodă și, cu atât mai puțin, de modă, cât însemnul unei opțiuni de natură *poietică*.

Marginea (cu sensul, mai vechi, peratologic, alimentând conflictual binomul om/cosmos) a devenit, în acest al doilea volum, provincie, iar poetul are inspirația ca, interferând mai toate „temele” vechii poezii din această direcție, să pună la lucru o remarcabilă „mașină” inter-textuală care acționează aidoma unui filtru: motivele adormite în memoria noastră culturală sunt retrezite la viață, par a retrăi pentru o clipă acest moment fast al re-animării, dar dispar compromise în derizoriu sub influența noului registru tonal, în care autorul cuprinde ironia, calamburul, parodicul, toate împinse adesea până aproape de satiric. Este supapa prin care se prelinge, învins, patetismul acestui poet de care amintea și criticul Al. Cistelecan; de fapt, Nicolae Coande rămâne încă un patetic, cu toate disimulările ce tind deseori să-i lege prea strâns textele lirice de experiențele unor confrați din generația sa, iar ironia și parodicul nu fac altceva decât să-i sublinieze o dată în plus gustul pentru ceremonial care transformă actul poetic într-unul liminar.



Nicolae Coande își strigă în câteva rânduri în acest volum refuzul experiențelor de ordin pur formal (*„m-am săturat de techné”*), regretând pierderea perspectivei iluminante (*„să se fi dus dracului orice reper/să fi înnebunit busola la contactul/ cu un astru bizar?”*), re-proiectându-și, „prozaic”, destinul de poet cu vreun veac în urmă „în principate”, pe când actul de a scrie versuri avea, nu-i așa, toate șansele unui fast „istoric”; totul este luat în răspăr, mai ales condiția Poetului, marginal și emarginat, care-și face din Provincie un fel de „lăcaș al ființei”, pe care însă îl tematizează, textualizant, prin grila unui ironism care conferă poeziei o densitate confesivă salvatoare. Într-o astfel de perspectivă, nu (mai) e de mirare că Poetul și-a ales o „meserie de dobitoc”, pentru care emarginarea devine însemnul unui destin proscris: *„Defăimarea și dezonoarea dezonoarea și defăimarea/soarele de mult stins în memoria broaștei de apă/dorm pe un pat de unghii/în camere de care nimeni nu are habar/nopți de morfină capete pline de rom zaruri măsluite de scapeți/ce e al lor e al lor au din plin/eu sunt un simplu cerșetor cumva dramatic spus/au lumea lor și ca să intru în ea trebuie să plătesc/nu plătesc stau afară la porți cu o sticlă de vin/un ins obscur o monedă pe care nimeni n-o vede/au legea lor fac ce vor/nu plătesc stau și beau afară la porți la care n-am bătut/niciodată/eu un out-sider trăitor din mila/prin grația și mila/trăitor din mila publică/adorm pe un pat de unghii în camere/de care nu are nimeni habar/în camere unde am intrat urlând spre a ieși urlând...”*

Nu mai surprinde, în aceeași perspectivă, modul în care autorul își concepe un poem mai amplu, cu titlul „Craiova revival” și subtitlu „în stupoarea Provinciei” în care lirismul, cu adevărat remarcabil, se edifică la capătul unui proces de de-mantenare a „temei” din scrinul mai vechi al poeziei tradiționaliste, dar nu numai, și în baza unui act de re-semantizare a discursului liric, supravegheat îndeaproape de uneltele demitizante ale ironiei.

Riscurile majore pentru Nicolae Coande se ascund în chiar reușitele sale recente: renunțarea definitivă la unda patetică și la gravitatea tonală - care-i sunt proprii - exclusiv de dragul pătrunderii în „corul” experimentelor postmoderne l-ar putea transforma într-un poet interesant, dar unul „de serie”, cu toate consecințele, și cele bune, dar și cele rele, pe care le implică o asemenea opțiune.

Riscurile majore pentru Nicolae Coande se ascund în chiar reușitele sale recente: renunțarea *definitivă* la unda patetică și la gravitatea tonală - care-i sunt proprii - exclusiv de dragul pătrunderii în „corul” experimentelor postmoderne l-ar putea transforma într-un poet interesant, dar unul „de serie”, cu toate consecințele, și cele bune, dar și cele rele, pe care le implică o asemenea opțiune. Altfel, sosirea sa, în poezie, cu aceste două volume, reprezintă nu doar confirmarea așteptată a unui talent remarcabil, dar și un reper în plus de redimensionare a valorilor literare ale Craiovei, în disprețul oricăror *accidente* biografice.

DE LA VĂDUVELE ABUZIVE LA FETIŢELE VESELE

de CORNEL UNGUREANU

Prima jumătate a veacului a fost dominată de văduvele (ca să folosim celebrul titlu al lui Monzie) abuzive. Apăreau peste tot, ca fantomele: voiai să închei o ediţie, să tipăreşti un jurnal, să scrii o biografie, dumnealor ieşeau, ca din pământ, să vămuiască. Voiau bani (nu întotdeauna), voiau recompense, ţineau să se ştie că ele, dumnealor, au contribuit la gloria Soţului şi la bunul mers al Lucrării. Nu se poate să nu fi fost ele în centru, în miezul creaţiei! Ele ştiau mult mai bine decât Dumnealui, care, de obicei, se pierdea cu firea. Ele sunt, de fapt, autoarele romanelor, ale poemelor. Făpturi siameze, Soţii nu trebuie gândiţi unul-fără-celălalt. Ticăloşi sunt aceia care nu aşază în faţă Nevestele!

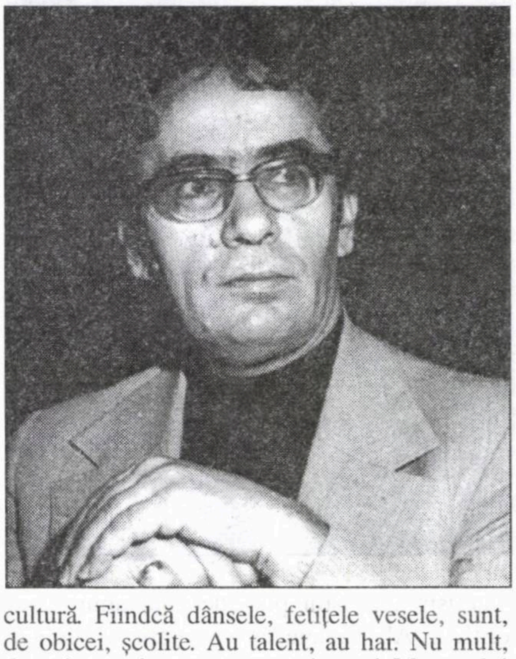
Dacă aveau în mână jurnalele dumnealor, doar ele ştiau ce trebuia să rămână în faţa şi pentru uzul posterităţii. Ca să nu mai vorbim de corespondenţă. Ceea ce se taie nu e bătător la ochi, ceea ce evocă slăbiciunea maestrului să fie înlocuit. Doamnele ştiau mai bine decât dumnealui, soţul, ce înseamnă buna cuviinţă, bunele maniere, buna purtare. Ele ştiau cum trebuie să arate un VIP în lume. Putea el, Dumnealui, care, dacă e să fim sinceri, era un nepriceput, un... handicapat, să ştie ce e cu el? Înţelegea dânsul ce trebuie să spună lumii despre el, care, de fapt, era **numai o parte**, nefericita jumătate?

Prima jumătate a veacului e plină de văduve vesele. Ele există în toate literaturile. Sunt energice, au o vitalitate copleşitoare. Se lipesc de Imaginea soţului cu o forţă născută dintr-o iubire fără măsură: un sentiment stihial le domină gesturile. Incredibilele, dar cât de explicabilele lor gesturi!

Legitimitatea acţiunilor lor e fără fisură. Ele s-au legat de Dumnealui în faţa altarului, i-au jurat credinţă, au promis să fie alături de dânsul la bine şi la rău. Văduvele zis abuzive ştiu că ele sunt alesele: au o infinită candoare şi, în ultimă instanţă, citează mereu un drept inalienabil. Au o măreţie şi, când nu au rămas **supusele** dumnealor, când nu s-au înglodat în eforturi intelectuale, pot fi considerate chiar o instanţă morală. E momentul să cerem înţelegere pentru ele. În noua aşezare a artelor, e imperios necesar să le reconsiderăm statutul. Dacă au sustras o pagină sau două, dacă au falsificat un document e fiindcă ele, casnicele, ţineau la imaculata imagine a Familiei. A sfintei familii, cum ar veni. Şi, în numele ei, la fericirea onoratului cititor, care nu trebuia împovărat cu păcatele ilustrului gânditor, poet sau romancier.

Aşa că ele, văduvele numite abuzive, făceau ecarisajul unei lumi pe cale de a îşi pierde cumpătul. Ele nu erau văduvele vesele în căutare de căpătuială amoroasă. Ele erau predestinate! Datorită familiei care a înfruntat vitregiile, aveau un destin!

Pe lângă dumnealor, atât de huiduite de şoarecii de bibliotecă, de monştri detaliului, apar în ultima vreme alte personaje, până acum desconsiderate; minimalizate; uitate de maeştrii bibliografiilor. Sunt **fetiţele vesele**, adevărată floră spontanee a ultimului moment al istoriei literare. Dacă văduvele (abuzive?!) purtau povara căsniciei, ele sunt animatoare, adevărate fiinţe sărbătoreşti, embleme vii ale petrecerii. La şezătorile posomorâte, la întâlnirile literare, la lansările de carte cine stimulează surâsul marelui scriitor? Cine îi revigorează inspiraţia? Clipa de intimitate dăruită Maestrului nu-i de nimic egalată: este clipa de fericire, de tinereţe, de reaşezare în cultură. Fiindcă dânsele, fetiţele vesele, sunt, de obicei, şcolite. Au talent, au har. Nu mult, dar cât ar ajunge pentru a-i şopti Maestrului vorba trebuincioasă. Sau, ca să folosim o formulă curentă, cu vechime: **cu simţământ**. Dacă ţiitoarele nu se mestecau în viaţa de zi cu zi (cea creatoare), dacă văduvele zis abuzive erau doar stăpânele biografiei, fetiţele se ocupă şi de operă. Chiar dacă intimitatea cu maestrul a ţinut doar o zi, două, **simţământul** lor s-a pătruns de simţământul maestrului! Ele ştiu! Ele pot să-l apere pe Maestrul lor de intruşi care apar azi din toate cotloanele lumii literare!



Ţiitoarele făceau plăcinte (renumitele plăcinte cu poalele-n brâu), văduvele abuzive scoteau ediţii, semnau contribuţii biografice, fetiţele vesele trec de la plăcinte la ediţii şi de la ediţii la exegeze cu o viteză tulburătoare. Şi cu o la fel de tulburătoare uitare de sine. Dacă regimul casnic al primelor două categorii presupunea devoţiune, fidelitate, consecvenţă, cele din categoria a treia trec din om în om, din cetăţean în cetăţean, din creator în creator. N-am spus că ele ar fi infidele. Fidelitatea lor are un farmec aparte: sare, ca lăcusta, dintr-un loc într-altul. Mereu june, mereu ochioase, mereu pregătite să inspire şi alţi maeştri, să apere alţi nemuritori, ele au o ubicuitate performantă. Sunt peste tot. Cântă, dansează, pozează. Dacă primele n-aveau nimic a face cu opereta, fetiţele vesele sunt fiicele operetei. Ele, după cum ştim din poezeaua cu pricina, **fac din amor o nebunie**. Dacă primele păstrează măsura, ultimele sunt excesive, frenetice, greu de potolit. Preistoria personajelor e marcată de celebra franţuzoaică din **Exces de zel** a nemuritorului Ion Luca:

„La Brăila a deschis întâi **café chantant** un grec într-o grădină unde ţinea şi cafea şi birt. Grecul adusese, după recomandaţia unui samsar, o cântăreaţă excentrică, de renume. La prezentaţia de deschidere, grădina era plină de lume..."

Diva „porneşte să cânte, s-aprinde, face gesturi prea-prea...". Lumea dă să plece, grecul e îngrozit, dar trebuie să-şi păstreze şi publicul şi vedeta. Aşa că rămâne de veghe: „În toate serile însă şedea între culise: când venea refrenul, punea mâna în buzunarul jiletcii şi striga:

- Madama! dau ţinţi franţi şuplimentu'; mai cu modeştia!"

În penuria actuală, e greu să descoperi cinci franci ca să mai potoleşti zelul fetiţelor. Spectacolul, nu rău, parcă ar trebui temperat.

Există creatori care au şi harul de a atrage în jurul lor ţiitoare văduve abuzive, doamne de excepţie, dar şi fetiţele vesele care, precum franţuzoaica lui Caragiale, dau spectacol non stop. Să vedem şi aici un soi de creativitate... mai puţin obişnuită?

Unul dintre marii creatori care poate fi studiat cu folos şi din acest punct de vedere este Marin Preda.

*

Cartea alcătuită de Aurora Cornu şi Eugen Simion pune în valoare o femeie întrutotul exemplară: **Aurora Cornu**. Un asemenea personaj merită o atenţie aparte: în jurul lui gravitează, pe orbite mai apropiate sau mai depărtate, fetiţe vesele, văduve fericite, nefericite, aventuriere, bravi bărbaţi. Precum şi autori de toate calibrele.

Am putea scrie, fără să greşim prea mult, că Aurora Cornu evocă precum puţini, o epocă a culturii române! o epocă a primei generaţii a „proletcultismului românesc". Ea face parte din elita acestei generaţii. Întâlnirea cu Marin Preda exprimă şi un tip de selecţie. Ea era (probabil) cea mai frumoasă, el, era cel mai dotat artistic. Aveau o origine... sănătoasă: fii naturali (sau aproape) cei doi puteau conta ca mari speranţe ale unei literaturi „noi". Aveau dosar bun, aveau anturaj sănătos, participau la toate şedinţele. Beneficiau de casele de odihnă, dar şi de sfaturile părinteşti ale criticilor, de mustrările oficialilor. Dar şi de sprijinul lor neprecupeţit. Fiindcă păreau ascultători.

Din familii fracturate, ei trebuiau să realizeze o familie: şi încă una care să fie reprezentativă pentru „noua lume!" Să participe la viaţa „noii elite" ca eşantion reprezentativ. Cu ei nu începea doar „noua literatură", cu ei începea noul destin al mondenităţii. Marin Preda din Siliştea-Gumeşti şi Aurora Cornu din Proviţa, alături de Henriette Yvonne Stahl din familia Stahl şi Petru Dumitriu din familia maghiaro-română Dumitriu, alături de Eugen Barbu, care...

Cei care locuiau în apartamentele regale de la Castelul Peleş nu aveau... cum să spunem... uzanţele. Marin Preda, Aurora Cornu, din familii tradiţionale (e drept, făcute pulbere), mai păstrau ceva din amintirea Tradiţiei. Dar ei voiau, fiecare, alt tip de aşezare în lume.

Sau cum spune, în dialogul ei cu Eugen Simion, Aurora Cornu: „Eu am viciul... părăsirilor. De fapt, am un viciu în mine, e viciul de a tăia în carne vie când lucrul e încă sublim. Poate mi se părea că e o scădere de tensiune şi o deturnare de atenţie de la mine şi de la literatură. Aveam tendinţa să mă confund cu literatura lui Marin Preda în epoca aia. Şi, în plus, o dorinţă de a experimenta personal lucruri noi. Eu eram foarte individualizată. Nu voiam parteneri la evenimentele mele."

Şi, un pic mai încolo:

„... într-un fel şi eu consider că viaţa şi fiinţa mea sunt la dispoziţia literaturii. Eram tânără, nu aveam experienţă de viaţă şi nu puteam să-mi permit să stau la infinit în umbra lui Marin Preda, întrucât consideram că trebuie să experimentez aventuri care îmi erau personale şi nu mă interesa să le împart cu cineva".

Ce înseamnă „trebuie să experimentez aventuri care îmi erau personale"? Fără îndoială că ne aflăm în faţa unei propoziţii pe care ar fi putut-o rosti mai degrabă autorii din anturajul lui Nae Ionescu, decât cei din jurul lui Paul Georgescu. Sau Ov. S. Crohmălniceanu. E o propoziţie demnă de anii treizeci ai literaturii române, de aventura, de riscul, de stilul delirant al acelor ani. Ruptura de societatea tradiţională (**Provita!**) poate fi măsurată cu o propoziţie rostită mai înainte: „Nu voiam parteneri la evenimentele mele."

Mitul scriitorului, născut la sfârşitul anilor patruzeci, la începutul anilor cincizeci - mitul **Creatorului** care scrie cărţile sacre ale acestei lumi (noi!) funcţionează impecabil. Ei nu mai sunt bărbat şi femeie, ei sunt scriitori! Ei se supun destinului lor de scriitori! Statutul lor uman e confiscat de unul suprauman.

Cum era - în viziunea fostei sale soţii - Marin Preda?

„Senzual. Avea o senzualitate generală, chiar şi de nenorociri se bucura, le descria fascinat şi se bucura de ele ca un artist care are o materie nouă din care să sculpteze, dar eu nu cred că importanţa care se dă persoanelor din viaţa lui - şi ăsta mă atinge şi de mine - e atât pe mare. Nu era important pentru Marin nimic, decât opera lui. Avea gentileţe s-o ascundă celor din jur, pentru că ar fi fost prea monstruos. Din păcate, ochiul meu era prea atent ca să nu o vadă. Marin avea talent să mă angajeze în lucrările lui, încât onoarea, plăcerea, bucuria de a-l asista erau lucrul cel mai natural pentru mine. Dacă nu eram eu ar fi fost alta, de mai bună sau mai proastă calitate. (...) Iubirile lui erau foarte profunde, dar erau fără speranţă din capul locului. El ştia că nu e Romeo, el era Shakespeare! Romeo se sinucide pentru o femeie! Shakespeare scrie despre femeie!"

> ***Ceea ce nu puteau înţelege pasagerele personaje e chiar ce explică admirabila doamnă care e Aurora Cornu: că Preda se bucura de ele ca un artist care are în faţă o imagine nouă, neobişnuită, pe care ar putea să o aşeze într-un roman. Unele exprimau feminitatea în ceea ce avea ea mai profund. Altele aparţineau unui bestiar mai degrabă ciudat pentru tradiţional.***

Observaţii de bun simţ - observaţii care intră „în firea lucrurilor". El se afla la începutul unei „lumi noi", el trebuia să fie marele creator al lumii noi: cu nimic inferior celor mai mari. Această aparentă contradicţie de termeni, „iubiri foarte profunde" - „iubiri fără speranţă" trebuie înţelese într-un anume fel. Să scriem deocamdată: scriitorul se solidariza unui arhetip feminin. De la femeile superbe, în care femininul exprima o creativitate de excepţie, până la fetiţele vesele, ochioasele aduse la suprafaţă de vreo întâmplare bahică, e totuşi o distanţă astrală.

Aurora Cornu se descoperă „model" în câteva dintre personajele lui Marin Preda. Constanţa din **Risipitorii,** cu eşecul ei multiplu, trăieşte o boală adâncă, o „boală de origine divină", o suferinţă a eşecului „în absolutul feminin". E capabilă să reînvie prin iubire. E salvată de un medic care... Sau, un cutare personaj din **Cel mai iubit dintre pământeni** conţine (spune doamna Aurora Cornu) trăsături care îi aparţin.

E evident şi trebuie să fie evident şi pentru fetiţele vesele că marele scriitor nu li s-a dedicat. Orice încercare a lor de a se afişa ca reprezentanţă a adevărurilor sale e un abuz. Şi exprimă o profundă neînţelegere: credinţa că **scriitorul** Marin Preda era gata să împartă cu ele secretele adânci ale personalităţii sale. Fără îndoială că junele uteciste puteau înţelege că marele scriitor era un senzual. Ceea ce nu puteau înţelege pasagerele personaje e chiar ce explică admirabila doamnă care e Aurora Cornu: că Preda se bucura de ele ca un artist care are în faţă o imagine nouă, neobişnuită, pe care ar putea să o aşeze într-un roman. Unele exprimau feminitatea în ceea ce avea ea mai profund. Altele aparţineau unui bestiar mai degrabă ciudat pentru tradiţional.

În opera lui Marin Preda expresivitatea viului - a ceea ce trăieşte - e extraordinară. De la ecorşeuri („personajele jupuite") până la monştrii teratologici, de la handicapaţi la şobolanii mahalalelor, există o voce a Pământului care îşi are sonorităţile ei bine diferenţiate. N-aş spune că fetiţele vesele nu au fost receptate pentru buna înregistrare a vocilor acestui cor.

*

Despre Sorana Ţopa s-a scris destul de mult, în majoritatea cazurilor cu subliniată ironie. Mircea Eliade, Emil Cioran, E. Lovinescu i-au făcut portretul cu talent, dar şi cu deformările de rigoare: în lumea balcanică a părerilor mereu schimbătoare, ea propunea **altceva.**

„Sorana Ţopa, spune Aurora Cornu, a venit în viaţa lui Marin prin Nadia Strungaru, prima femeie cu care a avut o legătură foarte lungă şi primul lui amor de tinereţe, vreau să spun mai serios, nu cunosc altele, iar Nadia Strungaru era krişnamurtistă şi interesată de teosofie şi de filosofiile Orientului şi alte lucruri, iar marea preoteasă a acestui grup, aşa am înţeles eu, poate mă înşel, era Sorana Ţopa. Marin, iubind-o pe Nadia, a ajuns în mod natural la Sorana, care, în plus, era o persoană extrem de inteligentă şi aducea un punct de vedere foarte nou asupra lumii în contextul general românesc..."

De fapt, nimeni nu a avut răbdare să numească punctul de vedere „foarte nou" pe care îl aducea Sorana Ţopa în „contextul general românesc". În ale sale **Exerciţii de admiraţie** (paginile despre Mircea Eliade) Emil Cioran îi consacră rânduri - să folosim un eufemism... aproximative. Memoriile lui Eliade sunt interesante, cele ale lui Lovinescu sunt condiţionate de „voinţa de literaturizare" a marelui critic. În **Panorama...** sa, Al. Piru este grăbit: verdictul e al foiletonistului care caută în piesa Soranei Ţopa personaje „reale".

De fapt, în **Lămurirea** care însoţeşte piesa **Omul ascuns** aflăm că, de fapt, Sorana Ţopa e autoarea a cinci piese. Prima dintre ele data din 1929, cea de a doua (jucată la Naţionalul bucureştean, stagiunea 1943/1944) din 1930. Sorana Ţopa era dramaturg înainte de întâlnirea (şi relaţia amoroasă) cu Eliade sau Cioran. Nu era scriitor „prin contaminare" krişnamurtistă) sau „prin contaminare". A treia piesă, **Omul ascuns**, scrisă în 1941, ar merita să fie citită. În centrul piesei se află Doctorul Andrei, ins de 60 de ani, animat de idealuri umanitare: într-o lume a dezinvolturii achizitive, medicul Andrei e un binefăcător. E un personaj ieşit din serie, care o fascinează, întâi, pe sculptoriţa (pe artista) Raini. Pe urmă şi pe soţul ei. Doctorul este, am spune azi, harismatic: are o vocaţie de sfânt. Crede în oamenii buni şi mizează (termenul e rău) pe o altă aşezare a valorilor. Un personaj caricatural e Stoica, scriitor, ins al turnului de fildeş. Scrisă în 1941, aparţinând unui proiect început în 1929, piesa ne arată că Sorana Ţopa nu a fost doar femeia fatală care a trecut ca un taifun prin viaţa bărbaţilor de seamă ai generaţiei. A aparţinut prin ideile sale, prin scrisul său, prin creativitatea sa acestei generaţii. **Noua spiritualitate** pe care o numesc personajele sale (dar, pe care o propune şi ea, ca fiinţă vie) e sigla sub care se aşază paginile despre tinerii de la sfârşitul deceniului al treilea. Pentru prima dată în istoria culturii române, cei care exprimă momentul sunt scriitori, filosofi, plasticieni, actori, balerini: inşi care se implică în viaţă, care **trăiesc** ideile. Noua spiritualitate îi lega pe toţi de un destin spiritual, cultural, artistic.

Aşadar „krişnamurtismul" Soranei Ţopa nu era ridicol şi nu ţinea de opţiunile unei actriţe în criză de modele sau de debuşeu sentimental. Era o formă de a-şi trăi „fiinţa adâncă".

Marin Preda avea ce să înveţe de la această **artistă** - de la această fiinţă exponenţială pentru **anima.** Supravieţuitoare a unei aristocraţii spirituale, Sorana Ţopa putea să fie, o perioadă, un port liniştit pentru tânărul abandonat de familie, de sat, de vremuri. Momentul în care el îşi găseşte (prin căsătorie, dar şi prin Operă: prin **Moromeţii**) lumea lui, stabilitatea, siguranţa, relaţiile dintre ei pot să se rupă. Iar Sorana Ţopa să devină personaj exemplar într-unul dintre romanele lui Marin Preda: **Intrusul.** Călin, eroul din roman, este „un erou al acoperişurilor". El avea nevoie, pentru demarajul romanului, de un personaj feminin care să posede o vocaţie ascensională.

Între admirabilele confesiuni ale Aurorei Cornu mai apare un personaj din tinereţea lui Marin Preda: Petruţa. Petruţa îl va părăsi pe junele Marin pentru un oarecare Parpale. „Şi după o vreme (povesteşte Aurora Cornu) (Marin era corector la ziar, avea o leafă, era un om asigurat) o întâlneşte pe Petruţa, într-o iarnă teribilă, cu două bidoane de gaz în mână. Venea acasă cu gazul..." Femeia se măritase deci cu Parpale şi îi povesteşte, la întâlnirea cu pricina, („la o bere sau la o ciorbă, la o crâşmă") nenorocirea. „Parpale ţi-a trebuit, Parpale ai avut" îi spune tânărul scriitor.

Să înţelegem că întâlnirea cu fata de la mahala (care l-a părăsit) a rămas fără urmări literare? Să bănuim că ochioasele cenacliste care i-au înveselit anii de maturitate nu au dreptul să-şi revendice nimic din operă?

Există o creativitate a subteranei. Bolnavul de ficat din însemnările lui Dostoievski trăieşte creativitatea „bolii de ficat". Ea îl stimulează, ea îi defineşte Weltanschauung-ul.

Aşa că nici trecerea Petruţei şi nici a altor fetiţe vesele nu a rămas fără urmări. Şi nu va rămâne fără urmări.

Unele dintre urmări sunt benigne. Petruţa (parte) a devenit **Ana Roşculeţ** într-o nuvelă celebră la vremea ei. Om generos, Marin Preda a salvat-o pe tânără de fiorosul Parpale, a pus-o să înveţe meserie, să se facă ţesătoare fruntaşă. Şi a trimis-o chiar şi la Congresul partizanilor păcii. Se putea o carieră mai nobilă pentru o iubită? Şi, mai ales, pentru o iubită care ţi-a ieşit fraudulos din viaţă?

*

Scriitorul era tânăr, putea să fie generos: să elogieze femeile care l-au părăsit. Care i-au lăsat timp de creaţie. Parpale, desigur, rămâne o canalie. Dar Petruţa trebuia beatificată - şi Preda o înălţă în cerurile Paradisului anului 1949.

Dar mai târziu, când voinţa de beatificare a prozatorului scade?

alexandru văduva

poem popas

un somn posac musteşte din genunchi
copacii şi-au supt crengile în trunchi
iar oasele prin care se preling
se-ncurcă curcubeie printre gene
şi-n sânge se topesc bulgări de lene

asund la subţioară furnicare
dar uite sună toacă de plecare
şi soarele mă ţintuie-n ţărână
pare că e în coborârea-i joasă
un pântec de femeie pofticioasă

mai stau puţin doar până număr peştii
coşmare printre degetele trestii
nu trebuie să tulbur lunecarea
mai stau doar până fluturii s-or zbate
în ouăle dub unghii adunate

poem ca-n şapteştrei

aşa-s de trist precum nu mai fusei
din anul noăuă sute şapteştrei
toamnă era şi chiar ploua cu dinţi
privirile din munţi până în mare
îmi deveneau cumplite maxilare

scăpai atunci ca să ajung acum
un muşuroi de un schelet de fum
iar suflet de mai am i-o simplă scamă
din ce în ce mai rar poţi să mă vezi
pitindu-mă pe după mari zăpezi

şi gâfâi de ridic greoaie pleoapă
o vorbă doar mai am dar ştiu că-i şchioapă
cârjă m-aş face de-aş putea sta drept
dar viscolul de-argint nămeţii grei
mă năruie ca-n toamna şapteştrei

poem cu hâr şi mâr

m-a năpădit deodată zvon de bar
în piaţă prin mirosul de mărar
tu semănai cu o prinţesă arsă
şi mai simţeam cum mersul tău mă doare
acolo printre hoţi de buzunare

când sufletul mi-a fost un simplu ţâr
am început să-ţi spun că hâr că mâr
şi tot visam revolte sau piraţi
plutea prin aer veşnica mardeală
şi se cercau tăişuri cu fereală
noi prinşi de mână mirosind a nunţi
ne strecuram cu grijă printre munţi
şi devenii atunci chiar prinţul ars
de dincolo de cearta ca de vrăbii
se bănuia venire de corăbii

poem cu tratament

dar, doctore, ce-ai putea să-mi spui?
că, fără lemn prin preajmă, 's doar un cui;
ciocanul să mă bată-n carnea cui?

o vorbă tot aveam, precum un pui
într-o găoace, dară eu tăcui
şi-acum sub coajă nici-o scamă nu-i.

pilule cu arome de gutui
dă-mi, doctore, şi un drumeag mai şui
ca să mă poarte-n timpul nimănui...

poem cu ascuţiş

ce dor îmi duce vârful de cuţit!
lucirea, dansul său m-a ameţit
şi-mi dă ocol de parcă-i în peţit...

în juru-mi orice glas a amuţit;
doar pieptul mai scânceşte, că-i păţit
şi-nfloare-n palmă dorul de cuţit...

poem schiţat

am sfredelite coatele de carii
le simt în miez de noapte când acarii
se ceartă printre trenuri deraiate
un ochi întors izbi în parapete
când pleacă marinarii să se-mbete

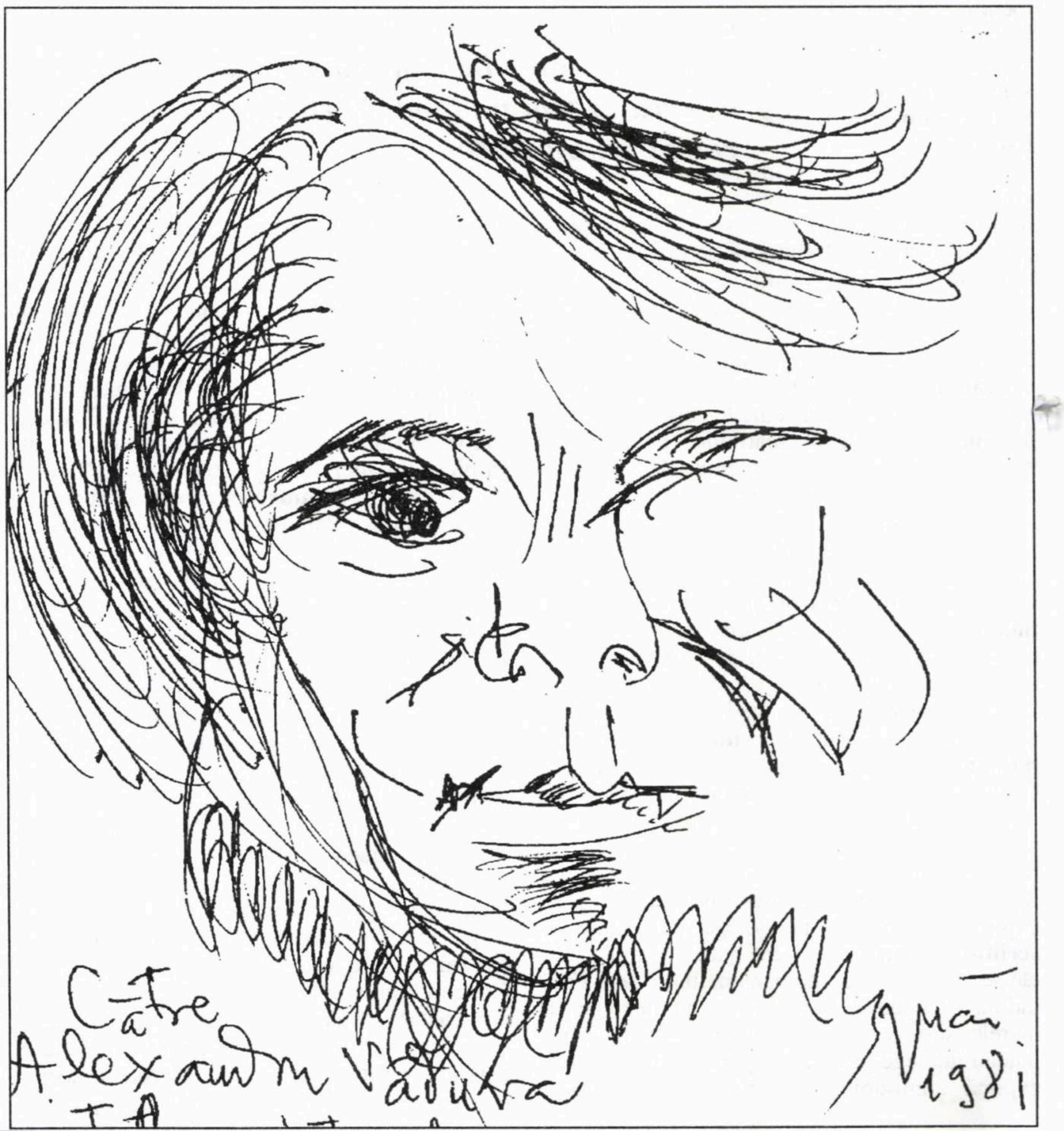
am pleoapele căzute peste lumi
nălăduiesc cu paie de afumi
într-un tărâm cu ceruri dulci spălate
îngenuncheat în drum şi în noroi
anin cu teamă gânduri pe sub ploi

am sânge cald şi răsucit în noduri
când cerşetorii aţipesc sub poduri
cu vis sălciu icnit în cerul gurii
se-ncurcă-n măruntaie suflet ros
golanii când împing şişuri spre os

poem precum

trecurăm prin părinţi precum o ciumă,
ca printr-un manuscris perfida gumă,
ca focul prin căminul ce-l afumă...

ia-mă de unde sunt, mamă, şi du-mă
la pieptul amintirii; parcă-n glumă
copiii trec prin noi, precum o brumă...



CONCURENȚA SINONIMELOR: MUIERE ȘI FEMEIE (I)

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Este știut că prezența sinonimelor în sistemul unei limbi asigură o exprimare precisă și nuanțată. În istoria vocabularului, ele pot oferi, prin „povestea" lor, indicii despre migrația cuvintelor sau despre concurența dintre sensurile lor.

Ceea ce se înțelege prin sinonimie și prin cuvinte sinonime diferă ușor de la un autor la altul, în lucrările de specialitate. Adoptând un punct de vedere mai larg, vom spune că sinonime pot fi atât cuvintele cu sensuri absolut identice cât și cuvinte cu sensuri apropiate care se deosebesc printr-o serie de trăsături de ordin semantic, stilistic sau funcțional. Aceste deosebiri trebuie să fie neesențiale și neutralizabile, ca să permită substituirea sinonimelor în anumite contexte. Mai mult decât atât, trebuie să se aibă în vedere că sinonimele nu există izolat unele de altele, ci se influențează reciproc, concurându-se chiar, în anumite etape ale limbii. Un astfel de caz reprezintă perechea sinonimică **muiere - femeie.**

Muiere vine din lat. **mulier, -eris** unde însemna „femeie" în general, diferit de **uxor** care însemna și el „femeie", dar cu precădere arăta condiția socială și legală a femeii, ceea ce în română desemnăm prin „soție". **Mulier** care însemna „femei care a cunoscut bărbatul", intra în opoziție cu **uirgo** „fecioară", „fată".

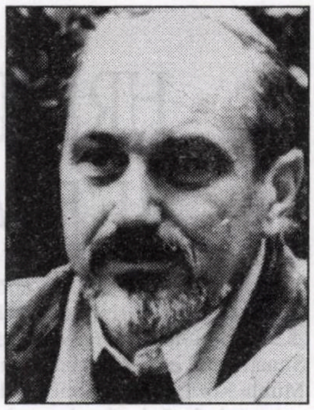
Femeie este în română sinonim aproape perfect al cuvântului **muiere**. Ambele cuvinte sunt atestate în limbă încă din secolul al XVI-lea, primul în Coresi, iar al doilea în Psaltirea Scheiană. Sensul actual de „femeie" începe să fie frecvent însă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, **muiere** fiind folosit de la această dată doar în anumite contexte, și sfârșind prin a fi astăzi în limba literară un cuvânt învechit și popular cu o nuanță depreciativă.

Femeie vine din lat. **familia** unde însemna „totalitatea sclavilor și servitorilor care trăiau sub același acoperiș"; intra astfel în opoziție cu lat. **gens** „totalitatea persoanelor înrudite prin sânge". Treptat **familia** a început să denumească „întreaga casă" care cuprindea pe de o parte stăpânul, bărbatul, numit și **pater familias**, iar pe de alta, femeia, copiii și servitorii care trăiau sub dominația deplină a bărbatului stăpân. După moartea acestuia **familia** desemna totalitatea persoanelor care se aflau sub stăpânirea bărbatului și care, în absența lui, devin liberi, purtând numele de **agnati**. Prin extindere, **familia** ajunge să desemneze atât pe **agnati** cât și pe **cognati** „rude de sânge" și să devină în limba latină comună sinonim cu **gens**. În limbajul juridic cuvintele continuă să aibă sensuri diferite. Așa se face că în toate celelalte limbi romanice, cu excepția românei, **familia** s-a moștenit cu acest din urmă sens, „familie", în timp ce în dacoromână și în dialectele sud-dunărene se continuă semnificația mai veche a cuvântului latinesc, desemnând în dacoromână „femeie", iar în aromână și meglenoromână „copii". Excepție mai face și italiana și dialectul engadinez al retoromanei care, pe lângă sensul de bază de „familie" mai cunosc pentru acest cuvânt, un sens secundar, acela de „servitorime".

---

bujor nedelcovici

IMAGINARUL COLECTIV



Mă întreb cât am pierdut și cât am obținut pe plan ontologic, antropologic și fenomenologic prin apariția monoteismului?

Oricum, schimbarea produsă, a fost o adevărată fractură în desfășurarea civilizațiilor care au urmat.

* **Virtuțile sacre:** concentrația, meditația, asceza, penitența, non-dualitatea, metafizica, sensul, cosmosul, sacrul.

Virtuțile profane: spiritul de observație, curiozitatea, senzația, imaginația, precizia, răbdarea.

Virtuțile profane au fost preferate în defavoarea celor sacre. Introversiunea a fost înlocuită cu extraversiunea. Privirea și analiza de sine au luat locul privirii și analizei spre în afară. Sinele ascuns a dispărut în beneficiul non-sensului expus. Decența a fost înlocuită cu indecența considerată o virtute. Totul este „pe dos", de la felul în care se poartă hainele - puloverul peste palton, șapca cu cozorocul în spate - și până la modul de a gândi sau de a reprezenta în artă. Violența, groaza, deriziunea - în film, teatru sau literatură - s-au transformat în virtuți sacre.

Un ciclu se va încheia în curând (fără să avem o viziune carastrofică) și un alt ciclu - neobservat, subtil - poate a și început.

* **Adevărul** = o lungă și dureroasă așteptare și căutare. După o generație sau două el apare în Istorie sau în viața fiecărui individ, apoi dispare din nou.

Adevărul = o cometă spre care ne ridicăm mereu privirile spre cer.

* **Imaginarul colectiv** (bazat pe inconștientul colectiv și individual) este structurat pe mai multe elemente: instituții (sociale și de justiție), valori morale și estetice, semnificații ale imaginarului mental, adevăruri despre individ și societate, sensul de **a fi și a trăi**..

Pentru a cunoaște mai ușor o colectivitate, un popor sau o națiune, este necesar să analizăm imaginarul colectiv. Putem afla stadiul de dezvoltare și perspectivele de dezvoltare.

Sunt teste care nu pot da greș. „Pentru ce trăiești?" Sau: „Ai încredere în justiție, dreptate și adevăr?" Întrebări care depășesc sondajul realizat pe stradă și pot sugera care este **imaginarul colectiv** al societății respective.

* Până acum am crezut că se poate obține chiar **grația** (harul, binecuvântarea, mântuirea) prin rugă, credință, cunoaștere, asceză, inițiere. Din ultimele lecturi am aflat un lucru esențial: **grația** este un har cu care te-ai născut, dar pe care trebuie să-l descoperi prin strădanie și cunoaștere. Janseniștii (Jansenius, autorul doctrinei și al lucrării **Augustinus**), era de părere că grația este un dar divin care coboară asupra individului, independent de participarea lui. Ieuziții, susțineau o idee contrară: grația se obține prin rugă, efort și credință. Disputa lor a durat aproape un secol, până la Revoluția Franceză din 1789. Mazarin a combătut janseniștii, Ludovic al XIV-lea i-a tolerat. Pascal, în **Lettres provinciales**, i-a luat apărarea lui Jansenius și a mânăstirii Port-Royal, fiind împotriva Sorbonei (care asigura cenzura) și a cazuisticii jezuite. Janseniștii erau adversari ai absolutismului monarhic, în schimb, iezuiții îl apărau. Mănăstirea Port-Royal, simbolul jansenismului, a fost dărâmată din temelii.

Controversa religioasă - cazuistică teologică - a căpătat mai târziu un caracter politic. Întotdeauna religia a fost legată de politică. Poate nu întâmplător Spinoza a scris în 1665, **Tratatul teologico-politic**, iar mai târziu, Carl Schmitt, Max Weber, Rudolf Steiner și Claude Lefort s-au preocupat de aceeași problemă...

Prezenta sau absenta **grație** din fiecare persoană - a harului - mă obligă să accept ideea unei ierarhii divine, care până acum nu o admiteam dintr-un spirit democratic greșit înțeles. **Suntem sau nu aleși?** Aceasta este problema esențială! „A fi ales" nu înseamnă lipsa de efort, credință sau fugă. Grăuntele divin, ascuns în fiecare dintre noi, trebuie descoperit prin strădanie, cunoaștere, asceză și inițiere.

Grația, stabilește totuși, **ab initio**, o ierarhie ineluctabilă a spiritului uman. Există o gradație în dobândirea grației. Unii nu o află niciodată, alții o dobâbdesc de la început printr-o intuiție vertiginoasă a credinței, urmată abia apoi de cunoaștere.

„Cred, Doamne! Ajută necredinței mele!"

* „Geții sunt cei mai viteji și mai drepți dintre traci, dar... dacă ar fi uniți între ei, ar fi neînvinși".

Este surprinzătoare constatarea lui Herodod (484-425 în H.) care a intuit încă de atunci un nivel mental și o trăsătură morală a moștenitorilor geto-tracilor, adică a viitorului popor român.

Trei remarci esențiale: **vitejia, dreptatea** (elemente pozitive) **lipsa de unitate și neizbânda** (elemente negative) care le subminează pe primele două.

Istoricul grec Herodot („Părintele istoriei" - Cicero) a vizitat multe cetăți, sanctuare, câmpuri de bătălii și coloniile grecești din Pontul-Euxin și Tracia. Deci, el i-a cunoscut direct pe traci: mentalitatea, morala, credința și viața cotidiană.

URSITA ȘI PROSCRISA ÎN REȚEAUA DE SIMBOLURI

Dintr-o notă a autoarei aflăm că acest volum a stat la Editurile **Eminescu** și **Cartea Românească** vreme de zece ani (1981-1990). Situația nu este singulară, chiar dacă între timp Mirela Roznoveanu publicase deja o carte de eseuri, urmată de încă două volume de critică și un roman. Fapt e că reușise să se pună rău cu nomenclatura culturală a epocii prin verticalitatea demersului său intelectual. Licențiată în 1970, cu o teză în domeniul gramaticii istorice, susținută la Facultatea de Limbă și Literatură Română, Universitatea București, Mirela Roznoveanu se afirmă plenar în presa literară a țării în calitate de critic și eseist, probând simultan o invidiabilă rigoare a muncii ca redactor (1971-1974, revista *Tomis* unde deține cronica literară), realizator de emisiuni culturale (1976-1979, TVR), redactor principal (1979-aprilie 1989, revista *Magazin*). Este anchetată de Securitate pentru implicarea în grupul conspirativ de ziariști, condus de P.M. Băcanu. După câteva luni de „reeducare în spirit comunist" la „Muncitorul sanitar", scriitoarea preia pe 23 decembrie 1989, alături de câțiva jurnaliști cunoscuți, *România liberă*, ce va deveni primul ziar independent și anticomunist. Din motive pe larg și nuanțat înfățișate în romanul „Viața pe fugă", Mirela Roznoveanu se stabilește din 1991 în SUA, fiind în prezent cercetător în Dreptul Internațional și Comparat, cu rangul de profesor asistent, specialist în crearea de baze electronice de date la New York University, Facultatea de Drept. Practic, de opt ani autoarea se află într-o nouă viață, un nou avatar. Din această poziție continuă să-și apere și ilustreze convingerile politice și morale inflexibile, să-și provoace cititorii de limbă română cu articole, interviuri și romane, inclusiv cu acest inedit volum de versuri, „Învățarea lumii", chiar dacă de sertar, surprinzător de actual prin originalitatea inspirației și forța covârșitoare a creativității.

Pentru cine a citit „Viața pe fugă" este mult mai lesne să întrevadă în protagonista romanului - un alter ego ideal al autoarei - pe eroina lirică din „Învățarea lumii". Aceleași structuri fantasmatice originare, aceleași modele performante structurează percepția, tratarea și asumarea lumii. Rețeaua de nucleee a cărții evidențiază un scenariu de arhetipuri, tot atâtea replici într-un teatru simbolic al conflictelor interioare și exterioare spre evoluția și cucerirea personalității. Preponderent este psihismul afectiv, volitiv și reprezentativ, engramele inconștientului susținând simbolul energetic dionisiac, în detrimentul apolinicului. Forța rețelei de simboluri copleșește rațiunea critică, declanșând tipuri de energie neconvențională, ca de exemplu cea a imolării, cea mediuminică, a fertilității nelimitate etc.

MIRELA ROZNOVEANU
ÎNVĂȚAREA LUMII
Fundația Luceafărul

În virtutea unei forțe și experiențe cosmobiologice, individuală și socială, poeta construiește organic, elaborându-și neîmblânzita spontaneitate. La tensiunea ultimei revelații, sinonimă cu iminența sfârșitului, id est învățarea (sfârșitului) lumii ca artă poetică. Arta constrângerii, convocării rezonanțelor haotice ale lumii într-o ordine finală. Poemul „Învățăturile mării" oferă portretul moral al poetei ce confirmă în mare parte, prin viața și cărțile sale, că rețelele fabulatorii ale stihiei marine i-au fost de folos, începând cu aerisirea adâncurilor „pentru a se păstra mai bine" și terminând cu ignorarea digurilor, stâncilor și a altor „fleacuri ce vor să-ți închidă calea. Gândul este ca și valul de puternic: macină tot ce-i stă împotrivă, distruge orice bariere, dacă vrea spală și cea mai ascunsă dintre plajele lumii..." Comandamentul eternului zbucium propovăduit de infernul și narcoza oceanului originar este chiar cel ce a prezidat soarta poetei: „Nu sta pe loc/ Mișcarea este secretul eternizării./ Fii omniprezent: ridică-te în văzduh,/ infiltrează-te în fisurile pământului,/ freamătă în inima celorlalți/ pregătindu-i să primească învățăturile tale." Dincolo de principiul meduzei - a te lăsa dus de destin ca strategie a puterii de a-l controla -, marea semnifică pentru poetă și dinamica veșnicei întoarceri în timp și spațiu, ca vocație energetică. Nu putem trece peste faptul că unele poeme din „Învățarea lumii" aveau o încărcătură subversivă față de tabuurile ideologice ale „epocii de aur", dovadă că cenzorii și-au făcut datoria. „Hieroglifa K" este un poem alegoric ce rezistă perfect și astăzi, în ciuda conotațiilor lui explozive în amintita epocă. Terifianta bolgie a împerecherii/ devorării între pasărea Ka, Kâine și Koiot generează sintagme gen: „urlând Karne, Karne, iar Koada uriașă,/ șerpuită/ îl devora", „prada păsării K și foamea/ neîndurătoare". Condiția poetului în tabloul clinic al Cetății Asediate este una a pruncului sacrificat, lovit primul de trăznet, cobai de încercat otrava zilelor, obiect de răstignire simbolică: „Alături, în borcane, sângele meu încă zvâcnitor e/ obligat la odihnă./ Înțeleg cu greu de ce mi se cercetează cămările inimii/ unduind ca un coral încă viu pe fundul unui/ ocean uscat". De vreme ce însăși alcătuirea lumii e prezidată de „aceeași impostură a dualității", refuzată de mulțimile fericite ale oamenilor cu apucături sadice, pasărea poeziei se refugiază în mulțimile fericite ale grâului, decisă să se facă grâu. Dar șarpele apare ineluctabil și, într-un fel de nuntă mistică, ființa poetei se umanizează: „Mușcătura lui a fost semnul ceresc al pierderii singurătății,/ biletul de intrare spre mulțimile fericite". „Scrisorile Ifigeniei din Aulida către iubitul ei din Helada" oferă o structură polifonică de rezistență a volumului, veșmântul mitologic dovedindu-se apt să dea curs profundei motivații politice ce amprentează acest lamento incendiar al patriei și exilului interior, o preconștiință a expatrierii poetei. Foarte frumoasele versuri de dragoste, în ilustra dicțiune clasică, nu lasă loc de tăgadă asupra colpeșitoarei alienări spirituale ce bântuia un topos siluit de demonia dictaturii. Hiperboreea, ținut al mitologiei române, își alungă visătorii, devenind un pustiu ferecat în blestem. De un fel de stricăciune de origine necunoscută este cuprinsă însăși materia, poeta plângându-se ca Mallarmé, dar din alte motive, că o doare carnea, „grâul pentru pâinea zilnică a lui Dumnezeu". Ispitită simultan de structuri duale, cultură-natură, gând-faptă, uitare-luciditate, chtonian-uranian, vânător-vânat, poeta își cenzurează elanul livresc în favoarea unor construcții spiritualiste, informate de magie albă și credință. Ieșind din captivitatea capcanei culturale ce-ar fi devenit un mecanism infernal, poeta nu pregetă să întreprindă în „Cele șapte scări" o coborâre **ascensională** de purificare și căință, un fel de Via Crucis peste tărâmuri, reliefuri și bestiarii fabuloase, conjurând obsesii și premoniții, patronate de umbra fratelui. Expierea include felurite vămi, scara de pulbere, scara de pânze veștede, „oasele celor zece mii de bunici", mreaja prostiei, pentru ca în fine să fie atins un ținut edenic-eminescian: „Mă cufundam între ziduri de chihlimbar, împodobite/ cu flori negre și păsări,/ câini blânzi îmi lingeau mâinile, tălpile,/ căprioare mă încălzeau cu aburul nărilor/ Și-mi aduceau ierburi din care/ mi-au făcut pernă și învelitoare./ Bondarii cântau pe aripi străvezii/ de ciocănitoare,/ apoi au venit peștii zburători, delfinii rostogolindu-mi/ pe umbră perle, tritoni/. Să privesc soarele, să mă desăvârșesc în stele?/ Din mine se nășteau gheizere fierbinți/ și învățarea lumilor mele...". Din poziția de Orfeu regăsit, poeta plutește pe ocean, zboară pe uragan, se trezește din hipnoză în lumină. Un poem cu virtuți ontologice clare, de factură inițiatică. Regăsirea vieții adevărate se împlinește în „Poemul din golful Z", ce reunește cele două zone arhetipale predilecte: litoralul marin și pădurea montană, sinteză a luminii cu tenebrele. Ființa poetei, întrupată în „laban sau chefal argintiu" fuge în Nord, spre izvorul chtonian al fecundității magice. Copleșită de harurile mării, riscă să se sufoce în ozonul tare al codrilor. Dar, miracol, marea se întinde până în Nord, sfidând hărțile și împlinind străvechea mitologie a apelor ce-și iubesc prada cea mare, nu alta decât firea vrăjită de chemarea ei pe viață și pe moarte. Pământul ca întindere deșertică epuizând privirea este un exil tomitan, o penitență, o Aulidă „cu contururi de purgatoriu". În elementul ei poeta se află doar la cumpăna elementelor, acolo unde se poate învăța strategia dominării atinse de disperări și erori ce nu pregetă să decadă în paroxismul conceptului: „Ascunse pudic în colb/ ele înăspresc valea în care îmi fac/ plimbarea matinală./ Cândva le-am oferit generoasă/ pânza albă a rănilor mele./ Lingușitoare mi se înghesuie la picioare./ Ca pe lupoaicele hrănite pe săturate/ le rostogolesc pe prundiș, cu blândețe;/ apoi le crestez coaja/ și le las să se devoreze..."

Poeta ia adesea chipul unui Hermes al pădurilor românești ce ne aduce, sub forma unui design metafizic, vești din viața zeităților chtoniene. Eroina poemelor este o hipersenzitivă, în necontenită revărsare energetică, o ființă de sorginte siderală sortită să aducă pe lume ceva de esența gestației galactice, de tăria uitării demiurgice în perfecțiune. Nostalgia dar și arta poetică de a se preface în floarea vieții este o supremă legitimare a creativității naturii, parte indestructibilă a naturii umane: „Dacă vom bea aceeași apă sub același soare/și pe același pământ/poate că peste miriade de ani am să-ți pot spune/că mă privesc și mă înțeleg/așa cum o privesc și o înțeleg pe ea însăși". Prea plinul energetic și vitalist al poetei catalizează gesticulația creștină a dăruirii de sine ce se regăsește și în ethosul basmelor și legendelor românești. Dicțiunea alertă abia dacă alungă discreta înlăcrimare, gravitatea sacrificiului. Natura se dovedește a fi a doua natură a poetei și în poeme de dragoste, scene de cuplu prinse în metaforele contratimpului, pe fundal istoric și/sau intim, străjuit simpatetic și atotsugestiv de nelipsita rețea de tropi ai stihiei. Din sfera fantasmelor aceluiași psihism misterios fac parte poemele „Cântecul celui nenăscut", „Cântec de leagăn", „Cântec pentru lemnele ude" ș.a. De dincolo de moarte tânjim să ne naștem într-o preștiută copilărie eternă, în timp ce ne deplângem surghiunul nonexistenței: „Pe creștet roata de var a visurilor/ e doar un cerc de fier./ Și încă nici o veste de la tine./ Pletele umede te roagă să le arunci/ fărâmituri din căldura degetelor tale./ M-am rătăcit de tot./ Tu, buno, adună-mă!/ Mă veștejesc în palmierii din pustiu,/ carnea, cere-o de la carnivorii mărilor;/ o vor vărsa pe maluri la un semn al tău." Poeta are o rarissimă priză la real, - amprentele ideii de destin - conjurat cu o forță plastică a dicțiunii atinsă doar de ritualul marilor expresioniști germani, de transa decuplajului metafizic săvârșit de Hölderlin, Rilke, Amelia Rosselli, Blaga, Al. Philippide, Dino Campana, Caraion. „Învățarea lumii" impune definitiv o poetă racordată intim la simbologia figurilor sacrificiului și proscrisei. Proscrisa ca eroină a poemelor, este expusă farmecelor reunite ale elementelor, dar și ecuației mistice eros-thanatos ce include mântuirea. Nu credem că există o mai exactă autodefinire a Mirelei Roznoveanu decât în peisajul metafizic din „Primăvară lângă lac". Populat de simboluri convalescente și avatari ai înălțării de la pământ la cer, din bezna biologiei brutale la libertatea zborului ceresc. Bine-ai venit, Mirela Roznoveanu, în prima linie a poeziei românești!

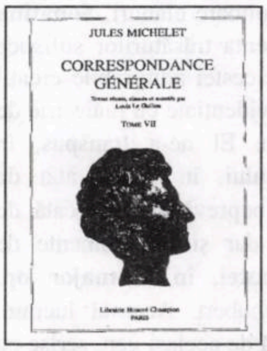
Pagină realizată de GEO VASILE

MICHELET ȘI ROMÂNII

de MIRCEA ANGHELESCU

Rolul marelui istoric și prozator romantic francez Jules Michelet (1789-1874) în formarea și îndrumarea primei generații de tineri români veniți la studii în capitala Franței, în anii premergători revoluției de la 1848, ca și în sprijinirea idealurilor lor naționale, mai ales după înfrângerea revoluției, este bine cunoscut, cum sunt bine cunoscute și scrierile sale cu subiect românesc; cercetătorii noștri, începând cu istoricii literari N.I. Apostolescu și I. Breazu și terminând cu regretatul Marin Bucur, au pus în evidență în lucrări substanțiale aceste relații și au publicat cele mai multe dintre documentele pe care ele se bazează. Seria volumelor conținând corespondența completă a marelui istoric, începută acum patru ani de profesorul Louis Le Guillou, de la Universitatea din Brest, cunoscut specialist în literatura epocii romantice, a mai adăugat acestor documente câte o informație sau chiar câte o scrisoare încă inedită, trimisă sau primită de la vreun român, sau în legătură cu activitățile românilor în această perioadă, în special în exilul lor european de după revoluție. Al șaptelea volum al acestei serii, apărut nu prea de mult, cuprinde tocmai epoca de după instaurarea dictaturii lui Napoleon al III-lea, adică anii 1852-1855, ani de schimbări profunde și adesea neplăcute pentru Michelet, adversar al „prințului-președinte”, precum cei mai mulți dintre democrații de la 1848, dar care marchează o treptată reorientare a politicii externe franceze către răsăritul Europei, cu rezultate în general benefice pentru țara noastră. Acest volum prezintă de aceea un interes special pentru cercetătorul istoriei și chiar al istoriei literare românești, deși mare parte dintre scrisorile cuprinse aici ne erau deja cunoscute, total sau parțial. Dar nu toate.

Cele peste o mie de pagini ale volumului VII, în pofida lucrurilor cunoscute deja istoricilor noștri, conțin destule lucruri noi și interesante privitoare în primul rând la persoana și viața lui Michelet, detalii pitorești, confesiuni prețioase și chiar revelații care pun o pată de culoare pentrU un moment deosebit de dificil în biografia istoricului. Licențiat din postul său de la Arhivele statului în aprilie 1852, după ce în anul precedent fusese eliberat din postul de profesor la Collége de France pentru că refuzase să presteze jurământul devenit obligatoriu față de Napoleon, Michelet este confruntat în primul rând cu grave probleme materiale; e obligat să părăsească Parisul - care impunea cheltuieli prea mari - și să se mute la Nantes, într-o casă pe care o descrie în detaliu ginerelui său, Alfred Dumesnil, situată „în mijlocul unei livezi uriașe, ca o pădure de cireși și de arbori fructiferi de toate felurile... În mijloc, deși casa e plasată pe un platou destul de înalt, sunt două iazuri...” Atât de mult îi plăcea noua așezare încât i-o descrie și lui Béranger, peste câteva zile, pomenind magnoliile și rodiile care se amestecă peste tot cu arborii fructiferi.


JULES MICHELET
CORRESPONDANCE GÉNÉRALE
Tome VII

Este însă un om bolnav, cu frecvente perioade de slăbiciune sau proastă dispoziție, obligat la un regim alimentar strict, cu numeroase probleme de sănătate în familie, ale fiului său Charles, pe care era gata să-l piardă în 1854, sau ale fiicei Adéle (soția lui Dumesnil), care se și stinge în vara anului 1855. Toate acestea, atât pe plan personal cât și pe planul familiei, nu-l pot clinti din perseverența cu care își împlinește activitățile, scrisul, continuarea marii sale istorii a Franței, din care apar părți sau volume diverse în toți acești ani. Este foarte adevărat că el ajunge să considere orice manifestare de adversitate, a oamenilor sau a sorții, ca un fel de provocare personală, pe care se simte chemat să o braveze și să o învingă în virtutea unei misiuni cu care se consideră învestit: „Îmi merge ceva mai bine, în pofida unor frecvente reveniri ale bolii (scrie el unui corespondent, în ianuarie 1854). Războiul iminent, revoluția nelipsită, incomoditățile care apar în toate lucrurile, eșecul probabil pe care-l va avea ginerele meu la Rouen etc., toate acestea, prietene, mă întăresc și mă fac mai mare. Simt uneori, ca Richard al III-lea, că am zece mii de inimi...” Dacă necazurile proprii și ale familiei nu-l fac să se oprească, el se interesează în schimb îndeaproape de activitățile prietenilor, de evenimentele vieții politice în Franța ca și în Italia, de prietenii săi din Anglia, din Elveția sau, adesea, de românii, între care Ion Brătianu ocupă un loc aparte, cerând și dând adeseori informații despre el corespondenților săi Dumesnil, Armand Lévy, G. Lejean etc., în special în legătură cu procesul intentat acestuia pentru publicarea unei broșuri antiaustriece. În general, în aceste scrisori se regăsesc numeroase detalii asupra activității emigrației răsăritene, nu numai românești, o scrisoare a lui Herzen de pildă despre pregătirea unui ziar în limba rusă, care urma să apară la Londra, planuri privind proiectata confederație danubiană etc.; dar cele mai numeroase mi se par cele despre români și problemele lor. Michelet îi scrie astfel lui Armand Lévy în aug. 185e pentru a elogia broșura acestuia intitulată **La Russie sur le Danube, avec la protestation des Roumains contre l'invasion de leur patrie**: „Ați făcut o adevărată capodoperă... Este foarte important ca broșura dv. să aibă un mare ecou. Cum aveți de gând să o anunțați? Spuneți-mi imediat dacă ar trebui să scriu și eu și cui...” În oct. 1853 îi scrie ginerelui său Dumesnil, care voia să scrie ceva despre români: „nu trebuie să-ți spun că, dacă vrei să revii la ideea de a publica cântecele românești, îți voi da bucuros cele câteva note pe care le vei primi. Va trebui ca Rosetti să citească aceasta, dar numai în corecturi...” Lui Paul Meurice îi scrie în ian. 1854 despre noua ediție a „legendei” sale valahe: „N-am putut să public fără să adaug. Legendei valahe i-am adăugat lămuriri despre limbă și despre popor...”, iar în scrisoarea din 4 febr. 1854, adresat unui necunoscut care este, probabil, A. Lévy, Michelet face o apreciere asupra revoluției românești de la 1848 care, plecând de la faptele Mariei Rosetti aflate în centrul respectivei legende, o plasează în adevărata ei lumină europeană: „A treia legendă nu e decât un exemplu... Rusia, trăgând Turcia după ea în abisul ipocriziei sale, o antrenează într-o rușinoasă cursă. Dar revoluția valahă, cea mai radicală de atunci, adânc socială și schimbând proprietatea, nu e mai puțin piatra de încercare fără greș a noului, a confederației dunărene care va răpune Rusia. În prefața lui Kosciusko, adresându-mă sârbilor, primele pagini ale legendei despre Dna Rosetti, descriind Dunărea, aduc un fel de preludiu al acestei confederații...” Detalii inedite asupra românilor apar și în alte scrisori, inedite până la această apariție, ale Hermionei Quinet (despre vizita lui G. Asachi la Paris, în 1855), de la Edgar Quinet (aceea din iulie 1853 de pildă, scrisă în urma lecturii din **Legenda valahă**, unde declară: „Îmi propun și eu, de mult timp, ca o datorie, să-mi arăt bunăvoința față de această națiune pe care am îmbrățișat-o. Îmi era necesară cunoașterea locurilor și a lucrurilor, a detaliilor celor mai intime despre acești sărmani români. Acum le văd pe toate cu ochii Dvs...”), de la Armand Lévy (despre Brătianu și despre alții, dar și despre intenția lui de a organiza, în cadrul armatei turcești de la Șumla, a unui detașament evreesc, de a cărui importanță își dă foarte bine seama: „reapariția israeliților ca militari este un fapt important și de o consecință ucigașă pentru Orient...” După revoluția franceză, lor nu le rămâne decât să se reconstituie ca națiune sau să dispară...” etc. scrie el în 1855) ș.a.m.d.

Dincolo de multele lucruri care trebuie reținute din această corespondență pentru istoria românilor, sunt unele care trebuie reținute pentru biografia lui Michelet însuși, de pildă scrisoarea din mai 1854 către E. Nöel unde mărturisește: „nous autres, pauvres disciples de Rousseau, nous sommes nés et mourrons **orateurs...** Que je voudrais parler **en prose**! Le rythme oratoire me poursuit et fait de moi une sorte de poète avorté”.

Informația românească a volumului, bazându-se în general pe studiile importante (mai ales ale lui Marin Bucur), este corectă. O singură eroare, o scăpare probabil, la nota 4 de la p. 1017: Moldova „fut réunie la Valachie” în ian. 1859 și nu în 1858. Un volum care va trebui adnotat cu atenție de studioșii acestei perioade, care pot extrage multe informații prețioase.

RECITAL SANDRU SANDRIN

de SILVIAN GEORGESCU

Sălile de spectacole ale diferitelor ambasade acreditate la București au înscris, deseori, în activitatea lor cultural - artistică, manifestări muzicale de excepție, cu participarea unor reputați interpreți români și străini.

De curând, frumoasa și aspectuoasa sală „Elvira Popesco” a Institutului Francez din București a fost gazda unui reușit recital de pian susținut de apreciatul nostru interpret, Sandu Sandrin. Prezență activă în viața muzicală românească și străină, distins cadru didactic al Universității de Muzică din București, el ne-a propus un program pe cât de atrăgător, pe atât de variat, alcătuit din creații de Ravel, Schubert și Chopin.

Am ascultat cu încântare **Sonatina în fa diez minor** de Ravel, apreciată de către unii comentatori ai creației compozitorului, drept „cea mai bună sonatină (...) a secolului nostru”. Evoluând pe planuri bine construite, unitară în stil și în afirmarea unei logici interioare, fermecătoare în melosul susținut de acorduri pline de grație și convingătoare în gingășia nostalgică sau în sclipitoare elanuri, **Sonatina** poartă puternic amprenta trăsăturilor stilistice raveliene. Atributele acestei admirabile creații au fost subliniate și evidențiate cu măiestrie de către Sandu Sandrin. El ne-a transpus, în continuarea programului, în lumea atât de fascinantă, plină de neprevăzut, încărcată de contraste dramatice, dar și de momente de meditație lirică, **Sonatei, în la major op. posth. D.959** de Schubert. Această lucrare, împreună cu alte două de același gen, scrise cu puțin timp înaintea morții sale (1828), reprezintă un veritabil testament al compozitorului. Fără îndoială, aceste compoziții sunt cele mai desăvârșite creații de aceeași factură ale lui Schubert. Bogata melodică (ce amintește de lieduri), trăsăturile improvizatorice, contrastele stărilor sufletești, amplificate de elanuri, grație și eleganță, dar pe alocuri și de momente îngândurate, reprezintă însușiri dominante ale acestei creații. Cu o tehnică bine pusă la punct și o pătrundere în esență a textului muzical, Sandu Sandrin a evidențiat bogata lume sonoră a acestui reprezentant de seamă al romantismului muzical.

Partea a doua a programului a fost alcătuită exclusiv din creații de Chopin - pe cât se pare compozitorul preferat al interpretului. Am urmărit cu interes și satisfacție artistică lucrări variate ale marelui compozitor polonez. M-au încântat cele **4 Mazurci op. 24**, realizate în spiritul dansului popular tradițional, bazat pe o ritmică vioaie și un melos caracteristic. O atmosferă caldă, liniștită și meditativă a transmis **Nocturna în do diez minor op. 27, nr. 1**, prin melodica și ritmica ei suplă și expresivă, gen în care compozitorul ne-a lăsat atâtea giuvaeruri muzicale, unice în literatura universală. Turul de forță expresiv al creațiilor chopiniene l-a constituit fără îndoială redarea la un apreciabil nivel artistic al **Scherzo**-ului **nr.2, în si bemol minor, op. 31**, adevărată „piatră de încercare” pentru marii pianiști ai lumii. Arcuiri sonore sugestive, ce angajează întreaga claviatură a pianului, sunete perlate succesive, într-o apreciabilă rapiditate, jocul șăgalnic și plin de energie al unei fantezii tulburătoare - iată ce exprimă în esență această lucrare de mare virtuozitate. Toate acestea au găsit în tălmăcirea pianistului Sandu Sandrin, un sensibil și valoros interpret, care ne-a încântat, și de data aceasta, de înalta sa măiestrie artistică.

teatru

ROMÂNIA, DRAGOSTEA MEA

de MARIA LAIU

Fără îndoială, Radu Macrinici este unul dintre cei mai talentați dramaturgi tineri din România; mai mult, piesele sale (unele premiate) au avut imediat șansa de a vedea luminile rampei: **Întoarcerea lui Espinosa**, la teatrul din Sfântu Gheorghe, regizată de Bogdan Voicu, **Prințul din lacrimă**, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în regia Ancăi Colțeanu, **Ț (T)ara mea**, înainte de a fi avut premiera (așa cum fusese anunțată) la Theatrum Mundi, a fost realizată la Teatrul Național Radiofonic, purtând titlul **România, dragostea mea,** de către regizorul Gavril Pintea (de la o bună bucată de vreme după ce, tot aici, avusese premiera absolută și **Bibliotecarul**, în regia lui Mihai Lungeanu, și care, dacă nu mă înșel, fusese nominalizată de către UNITER pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic pe anul 1996). Așadar, tânărul autor dramatic nu fusese vreo clipă ignorat de regizori; în plus spectacolele făcute pe textele sale s-au bucurat de un evident succes.

În acest context, nu poate ieși din sfera noastră de interes nici **Ț (T)are mea**. O distribuție echilibrată dă viață personajelor cu profesionalism, făcându-ne să simțim cu ochii minții, ceea ce nu putem vedea. Vocile lor ajutate de cortinele sonore reușesc să suplinească în mare măsură lipsa imaginii chiar și atunci când ni se „arată”, tulburător, peretele/zidul la care au fost chinuiți oamenii - adică nesupușii regimului trecut.

Radu Macrinici redă în acest text, cu o neobișnuită economie de mijloace, chiar esența răului făcut nouă tuturor de totalitarism. Realitatea de atunci este însă percepută deformat de ochii și simțurile unei fetițe care se lasă cu ușurință sedusă de toată demagogia acelui timp, iubindu-și patria cu patimă, contopindu-se cu frumusețile ei pe care le compară cu cele ale corpului omenesc (de care pare a fi atât de îndrăgostit tatăl său). Numai că ea iese din această „realitate” secătuită, împovărată de ură. Părintele ei era torționar iar patria cea mult iubită însăși nu s-a sfiit să-i „ucidă” colecția de animale împăiate. Lucrurile par să se fi schimbat: oamenii sunt alții, sistemul rămâne!

Mihai Dinvale (El) reușește să dea forță unui personaj destul de dificil printr-o abilă schimbare de tonuri: el este când blând (cu perversitate), când cinic, când plin de ură/furie nestăvilită împotriva tuturor oamenilor deveniți între pereții casei/camerei de opresiune, simpli cobai pentru experiențele sale așa-zis anatomice; Mirela Gorea (Ea) - întrupează soția „ideală” a unui astfel de om: supusă, labilă, înfricoșată și umilă. Silviu Stănculescu (Al) are mai mult menirea de a face legătura între „eroi” și întâmplări, achitându-se ca întotdeauna cu profesionalism de sarcina încredințată. Revelația acestui spectacol o constituie însă fără putință de tăgadă prezența Dorinei Chiriac, care simte chiar toate „meandrele” micii sale eroine (Ela), interpretând cu candoare ironică, cu o inocență trucată, jucându-se cu vocea astfel încât să ne prindă pe noi, ascultătorii, într-o stare de „râsu-plânsu”. Mai puțin edificatoare, ușor manierizată se dovedește doar evoluția lui Valentin Teodosiu (Orbul).

Meritul regizorului Gavril Pinte (și până la un punct, firește, și al celui care a adaptat pentru radio, redactorul Domnica Tundrea Gheorghiu) este în afară de reușita, în bună măsură, a întregului, și acela de a fi desțelenit textul de ambiguități inutile, de a-i fi dat coerență, de a-i fi convins pe actori să-l urmeze într-un demers deloc la îndemână. Totuși o mai mare atenție acordată finalului ar fi fost necesară. Așa spectacolul suferă de lungimi nepermise, obositoare: de două ori pare (și ar fi fost bine) să se sfârșească, dar abia a treia oară se și întâmplă. O mențiune specială mai trebuie făcută: coloana sonoră (regia muzicală: George Marcu) are forța incontestabilă de a suplini în cea mai mare măsură și cu desăvârșită discreție, imaginea, mai mult, de a crea o atmosferă cu totul specială, uneori chiar dătătoare de fiori.

fapte culturale

fără comentarii

„Ca majoritatea poveştilor româneşti *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte* este un *basm* prin caracterul său amfibiu şi structura generală de Janus sui-generis: trimiţând la *istoria* de obicei medievală, cu societatea specific ierarhizată (împărat, boieri, oşteni ş.a.) şi comportamentul redevabil, în esenţă familiei ţărăneşti, el are în acelaşi timp nostalgia *mitului*, a timpului arhaic şi pe care intenţionează să-l recupereze. De aici, pe de o parte, perpetuarea unui set de *opoziţii* organizate oarecum sistemic, precum timp arhaic/timp istoric, condiţie astrală/condiţie terestră ş.a.; de asemenea, existenţa, pe de altă parte, a unor *ambiguităţi* prezente de pildă în mixtura tonului solemn cu cel ironic din formulele iniţiale şi cele finale, în resuscitarea funcţiei psihopompe a calului năzdrăvan sau în importanţa drumului, respectiv a călătoriei (*se duseră, se duseră şi iară se mai duseră*) ce leagă şi desparte tărâmurile. Dacă formulele uzuale intră în rama narativă, dacă antropomorfizările, numărul de probe şi de unităţi temporale (*vreme de trei zile* etc.) ori semnificaţia primă a cutărui moment reafirmă apartenenţa la arealul folcloric, justificarea - epic dar şi psihologic vorbind - a finalului poate aduce în discuţie intervenţia, niciodată mărturisită, a „culegătorului-tipograf”. Senzaţia de normalitate a sfârşitului omenesc (*şi căzu mort*), îngemănată cu gustul de cenuşă al ireversibilului (*îndată se şi făcu ţărână*) elimină obişnuitul zâmbet hâtru din formula de încheiere (*... şi vă spusei dumneavoastră aşa*) şi scoate basmul din regimul elaborat de folcloristică”.

(Mircea Muthu - **Apostrof**)

concursul Panait Cerna

Juriul celei de a XXIII-a ediţii a Concursului Naţional de Creaţie Literară (poezie şi eseu) „Panait Cerna” alcătuit din Nicolae Prelipceanu (preşedinte), Cornelia Maria Savu, Marius Tupan, Mariana Criş, Denisa Comănescu, Constantin Novac, Dumitru Mureşan, Sterian Vicol, Olimpiu Vladimirov (membri) a stabilit următorul palmares:

I. Secţiunea de poezie. Premiul I şi al revistei „Luceafărul”, Florina Zaharia (Galaţi); **Premiul al II-lea şi al suplimentului „Azi literar”**, Mirena Pecriş (Braşov); **Premiul al II-lea şi al revistei „Porto Franco”**, Mihaela Coman (Vaslui); **Premiul al III-lea şi al revistei „Tomis”**, Ioan Dragoş (Lucăceşti, Maramureş); **Premiul al III-lea şi al revistei „Vatra”**, Toma Dumitru Marius (Tulcea); **Menţiuni:** Anca Ştefania Pănescu (Târgovişte); Rodica Potoceanu (Huedin, Cluj); Iuliana Bârliba (Vânători, Neamţ);

II. Secţiunea de eseu, Premiile I şi II nu se acordă. Premiul al III-lea, Cristian Micu (Cluj-Napoca).

Ediţia din acest an s-a desfăşurat sub semnul împlinirii a 85 de ani de la moartea poetului, 101 de ani de la debut şi 100 de ani de la publicarea primei poezii originale („Orientale”, 20 iulie 1898), beneficiind de participarea a 60 de concurenţi din 16 judeţe şi din municipiul Bucureşti.

moştenirea văcăreştilor

Inspectoratul pentru Cultură Dâmboviţa şi directorul programului „Testamentum”, Ştefan Ion Ghilimescu, primesc până la 30 august 1998 (data poştei), manuscrise pentru Concursul Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor”, ajuns la a XXX-a ediţie. La cele patru secţiuni ale concursului - poezie, proză, eseu şi teatru scurt - pot participa tineri care nu depăşesc vârsta de 35 de ani şi nu au volume editate. Lucrările, dactilografiate în trei exemplare, la două rânduri, vor purta un motto, acelaşi care se va regăsi pe un plic închis, conţinând datele concurentului (numele, adresa şi telefonul, data şi locul naşterii, profesia). Lucrările nu vor depăşi 10 pagini şi se pot trimite pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură Dâmboviţa, Bd. Independenţei nr. 1, cod 0200, Târgovişte, jud. Dâmboviţa, cu menţiunea „pentru concurs”. Relaţii suplimentare puteţi obţine de la directorul programului, la telefon: 045/612617.

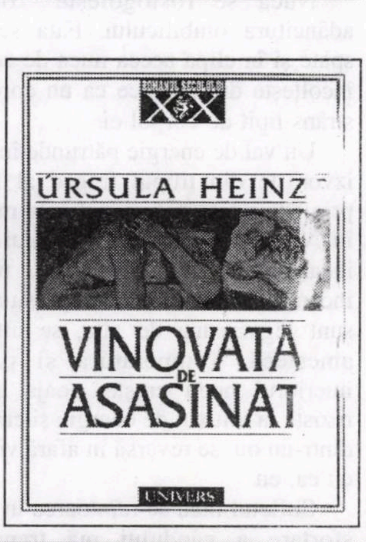
Biblioteca noastră

1). **America din Valea Adormită** (Victoria Comnea), memorialistică, ed. Eminescu, preţ neprecizat.
2). **Măştile solitudinii** (Costel Stancu), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.
3). **Când cocoşii uitară să mai cânte** (Petre Bucşa), proză, ed. Mesagerul, preţ neprecizat.
4). **Greşeala** (Viorel Savin), teatru, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
5). **Funia** (Viorel Savin), teatru, ed. Viitorul Românesc, preţ neprecizat.
6). **Ah!** (Rodica Drăghincescu), versuri, ed. Vinea, preţ neprecizat.
7). **Vraja orei** (Crisula Ştefănescu), versuri, ed. Jurnal literar, preţ neprecizat.
8). **Foişor în Heliopolis** (Z. Cârlugea), versuri, ed. Brâncuşi, 6500 lei.
9). **Alexandru Macedonski** (Z. Cârlugea), eseuri, ed. Ştefulescu, 8000 lei.
10). **Mărul de aur** (Mihai Cimpoi), eseuri, ed. Academos, 9000 lei.
11) **Haideţi să vă amuzaţi...** (Mirela Chelaru), proză, ed. Holding Reporter, preţ neprecizat.
12). **Maidane cu teatru** (Mihai Mălaimare), eseuri, ed. Discipol, 20 000 lei.
13). **Fiul Mariei** (Dumitru Sandu), proză, ed. Viitorul Românesc, preţ neprecizat.
14). **Moderator la îngeri** (Şt. Vida Marinescu), versuri, ed. Euro-Vida, 8 500 lei.
15). **Iarba zăpezilor** (Ion Olteanu), proză, ed. Ager, preţ neprecizat.
16). **Ceasornicul Domnului** (Viorel Mirea), versuri, ed. Prier, preţ neprecizat.

ROMANUL SECOLULUI XX
TORGNY LINDGREN
MIERE DE BONDARI
UNIVERS

ROMANUL SECOLULUI XX
MARTIN AMIS
BANII
UNIVERS

Victor Sheymov
Turnul secretelor
ARGUS ROMANUL DE SPIONAJ
EDITURA UNIVERS



Cărţi apărute la EdituraUnivers

Număr ilustrat cu reproduceri de Alma Redlinger

VIS DESPRE VIS

de PETER HOLKA

*Peter Holka (născut la 22.8.1950 la Povazska Bystrica, Slovacia) redactor șef al revistei săptămânale de literatură **Literárny tyzdennik**, este autor al mai multor volume de poezie și proză pentru tineret: **La gura de vărsare Riecky**, 1983; **Vara petrecută în compania unui cal de cărăușie**, 1986; **Alergătorul în blugi**, 1992; **Pirații lui Mark Twain**, 1992; **Un nătărău normal**, 1993; **Să privești pe furiș** (în odaia de taină) 1994; **Tandrețea**, 1995. A fost distins cu premiul Societății Scriitorilor Slovaci. A mai publicat un volum de convorbiri cu scriitorul și eseistul Vladimir Minác (1922-1996), **Purtând cămașă din urzici**, 1992. Fragmentele care urmează fac parte din romanul **Vis despre vis** la care lucrează în prezent.*

Pe apa călduță a oceanului, în care se oglindește înaltul cerului fără un pic de nori, plutește o nucă de cocos. Valurile se hârjonesc cu ea, o poartă din imensitatea albastră către insula cu maluri acoperite de palmieri zvelți, înălțânu-și abundența verde a coroanelor.

O voluptate fizică neîncercată până acum, venită parcă dintr-un trecut îndepărtat, îmi cuprinde tot trupul: închis într-o peliculă moale și mlădioasă, lipită strâns de coaja tare și solidă care o apără de factorii din exterior, simt o mișcare ritmică ce mă leagănă într-un lichid curat și dulce.

Valurile poartă nuca de cocos către plaja acoperită de nisip, spre o tânără malaeză. Ea observă nuca, își închide ușurel ochii negricioși, în locul lor ivindu-se o linie unduitoare, și îndreaptă semnale de dorință către ea. Aceasta receptează privirea fixă a fetei care, împreună cu valurile, o atrage irezistibil către mal, și-și dă seama că e pierdută.

Tânăra fată apucă nuca ducând-o spre mal, se așază cu ea la umbra palmierilor înalți, își dă capul pe spate și-și lipește prada de fruntea-i netedă.

Nuca se rostogolește oprindu-se în adâncitura ombilicului. Fata se lungește pe spate și în clipa aceea nuca de cocos pare că-i încolțește din pântece ca un cordon ombilical strâns lipit de corpul ei.

Un val de energie pătrunde în nucă, pare că izvorăște din trupul fraged al fetei, străbate prin coaja tare și prin pelicula moale, punând în vibrație interiorul fructului care devine incandescent și neîncăpător, neîncăpător și incandescent, căldura și presiunea interioară sunt legate una de alta, se întrepătrund, se amestecă. Temperatura și presiunea din interiorul nucii crește, coaja nu mai poate rezista la afluxul de energie și crapă; din ea, ca dintr-un ou, se revarsă în afară viața și, laolaltă cu ea, eu.

Sufletul meu se reîntoarce în trupul meu, o sforțare a gândului mă transpune, într-o singură clipită, transgresând o distanță extraordinară, din Europa Centrală până în Insulele de Cocos pierdute undeva în largul oceanului.

Nuca se preschimbă într-un bol cu marginile ascuțite, pe fundul lui strălucește laptele dulce de cocos. Restul se vărsase pe pântecele fetei.

- Vrei? - îmi oferă vasul.

- Nu, bea tu, - fac eu pe cavalerul.

Fata râse zgomotos și oarecum nervos, își încleștă degetele în părul meu și încercă să-mi îndepărteze capul; realizez că o gâdilă limba mea în adâncitura buricului. Mă apucă cu putere de urechi și mă trage în sus, până când chipurile stau față-n față: în ochii ei căprui zăresc frica, zăresc dorința și așteptarea. Brusc, își întoarce capul de parcă și-ar fi dat seama că am înțeles cât este de încurcată și cât de mult o deranjează acest lucru; se preschimbă în pisică sălbatică, mă zgârie pe obraji, mă lovește peste brațe. În cele din urmă, după o luptă scurtă dar plină de furie, reușesc să-i țintuiesc brațele în nisip și în loc s-o lovesc zdravăn pentru zgârieturile de pe obrazul meu drept, închid ochii și o sărut ușor după ureche. Și încă o dată. Fata nu se mai zbate, nu se mai apără, de parcă sărutul meu i-ar fi luat toată puterea. Buzele-mi alunecă spre gâtul ei, o sărut pe pielea-i netedă și elastică având același gust de nectar dulce ca și a lichidului din ombilicul ei.

O sărut din ce în ce mai nesățios, mă cuprinde amețeala, deodată începe să se învârtească odată cu mine toată insula, cu palmierii săi zvelți și înalți, cu vegetația sa tropicală luxuriantă în care se pierde culoarea provocatoare a orhideelor, cu nisipul fin de pe plajă care se învolburează din pricina rotirii din ce în ce mai intense, învăluind insula, necontenit, într-un nor cețos, de nepătruns. În interiorul acelui nor alb, insula se rotește dement urcând brusc în sus pe verticală, de bună seamă s-a desprins din fundul oceanului; face mișcări de rotație și zboară, se rostogolește prin spațiu, se îndepărtează de parcă n-o să mai revină niciodată la locul său inițial. Simt că mă gâdil, urmează o senzație de greață în stomac și-mi pierd pentru o clipă cunoștința.

Treptat, pâcla se destramă, e mai rară, din ce în ce mai rară, până la urmă dispare de tot, iar eu, reconfortat, îmi dau seama că nu mai zbor, lumea din jur e calmă, tăcută, chiar încremenită.

Mi se pare mie, sau mă aflu într-adevăr la Libeta, în cabana noastră de odihnă, moștenită de Maska? Oi fi în apartamentul din Bratislava? Te pomenești că mă găsesc pe o insulă pierdută în ocean?

A, da, mă aflu la Libeta, unde am un pat plin cu vise, un pat în care visez frumos. Mă sforțez și mă ridic în capul oaselor, mă duc până la sobă, și după ce am scurmat în cenușă, dând la iveală jarul, pun câteva surcele de brad, iar după ce acestea iau foc, câteva bucăți de lemne.

Caut un lexicon: „Insulele de Cocos, în engleză Cocos Islands, Keeling Islands - grup de insule de coral din Oceanul Indian cu relief plat, 11 000 km la SV de Sumatra; 14 km^2; 665 loc. (1988); fac parte din Uniunea Australiană; centrul administrativ la Bantaru. Export de nuci de cocos și copra". (*Mica enciclopedie slovacă*, Goldpress, Publishers, Bratislava, 1993, sp. 344.)

Mica enciclopedie de geografie a lumii (Obzor, Bratislava, 1976) menționează în plus că este vorba de douăzeci și șapte de insule descoperite în 1609 de navigatorul englez William Keeling; majoritatea populației o formează malaezienii, din 1857 insulele s-au aflat sub protectorat britanic, iar din 1952 aparțin, din punct de vedere administrativ, de Australia.

Și pentru a exista contradicții între articolele de enciclopedii, care să mă deruteze, mai citez și *Dicționarul enciclopedic ilustrat* (Academia Praga, 1981), unde, în volumul doi, pagina 154 se dă informația conform căreia Insulele de Cocos sunt alcătuite din doi atoli (...)

Drept să spun, diferența de trei ani privind administrarea Insulelor de Cocos de către Australia, mă cam lasă rece, da, chiar așa, mă gândeam, treacă de la mine, deși mi se pare greșit, ba chiar pervers, să atribui orice petec de pământ, cât de mic ar fi el, pierdut în imensitatea oceanelor, unor unități teritoriale mai mari și mai puternice din punct de vedere politic și economic, o consider o rămășiță jenantă și infamă a colonialismului (...), în schimb m-a încurcat complet numărul insulelor: hotărât lucru, tare aș vrea să știu dacă am navigat, închis în nuca de cocos, între două sau mai multe insule. De sunt două, aș avea șanse s-o găsesc pe tânăra și fermecătoarea malaeză mai curând decât pe douăzeci și șapte de insule!

Cu cât mă gândeam mai intens la fata malaeză, cu atât mai mult conștientizam faptul că toate acestea le-am trăit aievea, odinioară. Mă copleși plentitudinea unor emoții înălțătoare ce veneau să-mi confirme această bănuială, dar rațiunea mă ținea treaz. Nu, nu mă puteam afla, în frageda-mi tinerețe, pe vasul condus de căpitanul William Keeling, rătăcitor prin 1609 în Oceanul Indian, jur că nu se putea. Mă-ndoiesc să fi fost vreodată la astfel de depărtări, deși, pe de altă parte nu mai sunt chiar atât de sigur de treaba asta. Pentru că ceea ce pare un vis, fie o iluzie, poate fi cea mai adevărată realitate și invers, ceea ce percepem ca fiind realitate, se poate preschimba în iluzie și în vis.

Îmi persistă în memorie chipul fermecător al tinerei malaeze din vis. Treptat, începu să-și schimbe înfățișarea; forma rămăsese aproape aceeași: păr lung, frunte înaltă, ochii ușor migdalați; se modificaseră însă culorile: pielea de culoarea scorțișoarei pierdu din pigmentație, ochii luară o sorbitură din înaltul cerului, părul deveni bălai. Şi, deodată, îmi veni în gând numele ei: Daniela! Asta e, Daniela nu era malaeză, era o slavă, mai exact o slovacă, ceea ce poate să însemne mult ori nimic. Avea vreo treisprezece ani, eu împlinisem cu unul mai mult şi nu ştiam cum să-mi manifest iubirea-mi de adolescent, cu ocazia unor jocuri în comun cu fetele, decât prin forţă şi violenţă, căci mă ruşinam în faţa gagiilor, pentru ceea ce se numeşte, îndeobşte, dragoste şi afecţiune.

Ce-a fost hărăzit să se întâmple, s-a şi întâmplat. Jucam fotbal cu băieţii pe o pajişte imensă, situată sub muntele Jurosák, acoperit cu păduri de molizi şi pini, despărţit de oraş doar de un pod feroviar peste râul Kysuca, un loc foarte potrivit şi des căutat de noi, băieţii, în vederea unor aventuri. În apropiere se jucau fetele, cu mingea. La căderea amurgului, ne lăsaseră picioarele, ostenite de atâta alergătură din cauza fotbalului, am renunţat deci să mai batem mingea, hotărând să le punem pe fugă pe fete ca să le stricăm jocul şi să le mai necăjim oleacă.

Ţâşnii ca un nebun s-o prind pe Daniela, dar, cu toate că eram bun la alergare, nu reuşii s-o prind uşor. Daniela parcă zbura, ca şi cum i-ar fi fost în joc sufletul, astfel că ne îndepărtaserăm de ceilalţi. În sfârşit o ajunsesem din urmă pe locul unde pajiştea se îngusta şi-şi continua drumul pe o cărare abruptă sus pe munte. Am prins-o din fugă de mânecă, smucind-o înapoi şi, lovindu-mă de ea, din cauza vitezei mari, ne-am prăvălit amândoi în iarbă. Am apucat-o de sânul ei mic ascuns în bluza de trening, imediat după-aceea şi de celălalt. Daniela ţipă de durere şi mă lovi peste faţă, se grăbi să mă zgârie pe obraz, să mă tragă de păr şi să mă muşte de umăr.

Ne luptam ca nişte sălbatici, amândoi gemeam din cauza încordării şi a durerii pe care ne-o pricinuiam unul altuia în semn de atracţie şi iubire.

În cele din urmă reuşii s-o ţintuiesc locului, s-o acopăr cu trupul meu şi s-o ţin de ambele mâini deodată, ca să nu mă zgârie. Ne simţeam răsuflarea, cum stăteam faţă-n faţă, şi ne priveam mânioşi în ochi. În privirea Danielei se oglindea cerul din ce în ce mai întunecat, hotărârea ei de a nu ceda, ura în amestec cu picături de spaimă şi, poate, chiar iubirea. Se încordă ca un arc, încercă să se elibereze din strânsoarea mea, dar nu reuşi. Ochii ei albaştri ca cerul se umplură de lacrimi, întoarse capul de parcă se ruşina pentru ele.

S-a întâmplat ceva de neînţeles: m-am aplecat şi am sărutat-o pe Daniela după ureche. Pe urmă, fermecat, am sărutat-o pe ureche şi pe obraz şi parcă pe una din pleoape. Daniela, dintr-o dată se relaxă, brusc nu se mai zvârcolea sub trupul meu, nu se mai lupta cu mine, cedă, închise ochii şi mă lăsă s-o ating pe sânii ei cei mici. Am desfăcut fermoarul de la bluză şi am mângâiat-o prin tricou, ba mai mult, îmi permise să-mi furişez degetele curioase sub tricou şi să iau în căuşul palmei, sânii ei mici şi tari.

- Mă doare, nu mă strânge aşa,- şopti.

Degetele mele au priceput. O mângâiam uşurel pe sub tricou şi simţeam cum mă pătrunde din palmă un foc uimitor, nemaicunoscut până atunci şi care îmi mistuie tot trupul. În ciuda fierbinţelii de care începu să-mi ameţească mintea şi să-mi ardă pântecele, îmi dădui seama că Daniela îmi oferă buzele sale. Pentru o clipă ne-am atins cu vârful limbii, dar eu aveam impresia că acel moment se preschimbă în veşnicie.

Ne înconjura o tăcere profundă, de nepătruns, de parcă am fi închişi ermetic într-o sferă de sticlă, izolată acustic, în care nu pătrunde nici cel mai fin sunet. Sfera se urni şi începu să se învârtească, noi în interiorul ei ca-ntr-o centrifugă, îmi pierdusem cunoştinţa, iar sfera se rotea, se rotea din ce în ce mai tare, până când m-am contopit cu Daniela şi ne-am desprins de restul universului. Dincolo, afară, se frângeau, din cauza vitezei nebune, pinii şi molizii din apropierea noastră, iar din rănile lor ţâşneau picături de tămâie parfumată. Râul ieşise din matcă iar podul feroviar, de uimire, se dărâmase şi căzu în ape.

Focul din pântece se înteţea, penisul îmi întinse dureros slipul şi treningul, de parcă ar fi vrut să se desprindă de trupul meu. Daniela simţi această încordare pe coapsă, şi crezând că este o piatră ori o creangă, vru s-o îndepărteze. Mă prinse deci prin pantaloni de el, pesemne îşi dădu seama despre ce este vorba, căci în aceeaşi clipă îşi retrase brusc mâna, de parcă s-ar fi ars. Daniela încremeni.

Sfera de sticlă care ne izolase până atunci de restul lumii, se sparse cât ai clipi, mă pătrunse răcoarea din iarbă, zăngănind, un tren trecu podul peste râu. Deodată m-a cuprins un sentiment de jenă, din tălpi până-n creştet. Îmi era ruşine pentru săruturile de dinainte, pentru afecţiunea ce i-am arătat-o, pentru pantalonii mei bombaţi, de parcă toate astea ar fi însemnat slăbiciune. Deodată puse stăpânire peste mine o stare de confuzie generală. Nu mă înţelegeam pe mine însumi, nu-mi înţelegeam sentimentele, nu-mi înţelegeam trupul, nici comportamentul. Amărât, am bâiguit ceva, ridicându-mă şi luând-o la fugă. După câţiva paşi mi-am dat seama că pajiştea e pustie, în afara noastră nimeni nu mai era acolo, văzui că suntem cufundaţi din toate părţile în întuneric şi Daniela o să rămână singură de tot şi că o să-i fie frică. M-am oprit. Daniela îşi aranjă ţinuta, se încheie la bluză. Adâncită în propriile-i gânduri, trecu pe lângă mine de parcă n-aş fi existat şi se îndepărtă spre pod.

Voiam să-i spun să nu fie supărată pentru ce s-a întâmplat, că atunci toată lumea se învârtea, iar ea, Daniela, stătea în centrul acelei lumi; aş fi vrut să-i spun că răspândeşte un miros frumos, că e drăguţă, că-mi place de ea... Ajunseserăm în dreptul casei noastre iar eu tăceam în continuare, deşi în adâncul sufletului meu ceva ţipa la mine să n-o las să plece fără să-i spun câteva vorbe.

Acu-i acu, îmi făceam curaj. O prinsei de mână şi din tot haosul, care-mi dănţuia dement în minte pe întreg parcursul drumului, reuşii să-ngân:

Daniela...

Am strâns-o de mână şi am avut senzaţia că numele ei fusese rostit de o voce străină, răguşită, de parcă nu eu aş fi fost acela care a vorbit, ci o altă persoană.

Daniela, la rândul ei, îmi strânse mâna şi-mi şopti:

- Da?

Mi-am mobilizat tot curajul şi, sforţându-mă să înving nodul ce-mi stătea în gât, zisei:

- Tu ştii...

Pe culoar era linişte, întuneric şi linişte, îmi auzeam bătăile inimii şi zvâcnirea tâmplelor.

- Da.

O spuse fără semnul întrebării, deci ştie! Daniela ştie!

- Şi tu? întreb.

În momentul acela cineva trânti uşa de la intrare, aprinse lumina în casa scărilor. Daniela, pare-mi-se, zâmbea discret şi se uita la mine cu alţi ochi decât până acum. Făcui stânga împrejur şi luându-mi avânt, am parcurs cele trei etaje ce-mi stăteau în faţă ca pe aripi.

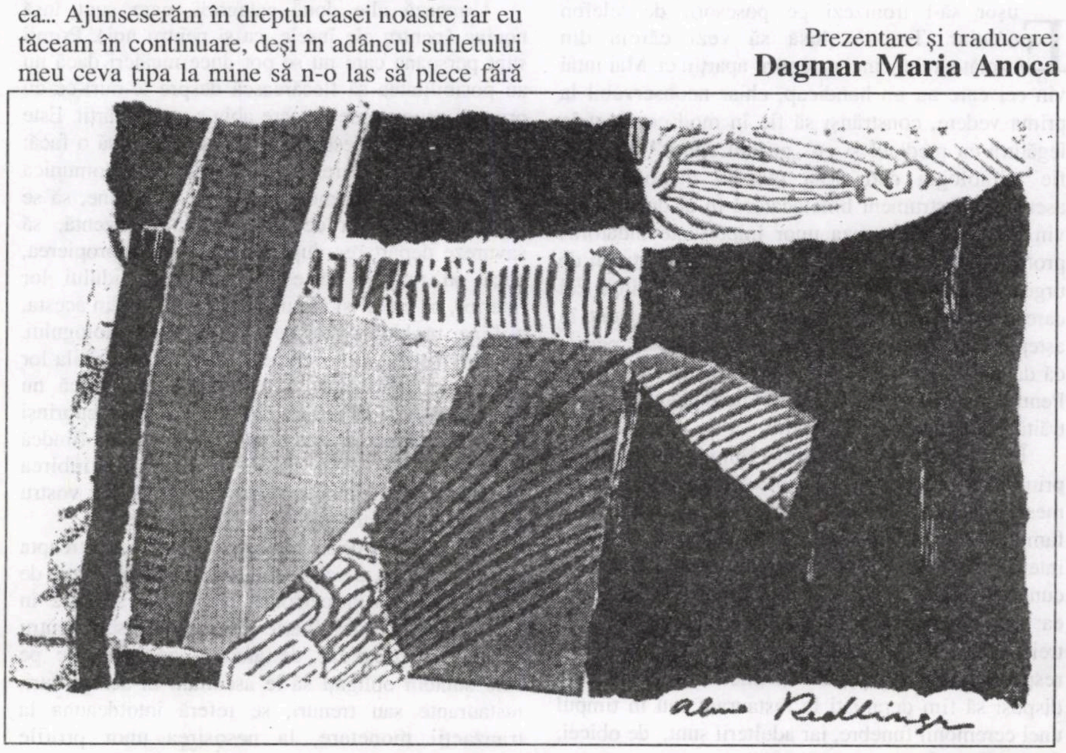
Or, atunci, încă n-aveam nici cea mai vagă idee că a doua zi voi găsi în cutia poştală un bileţel împăturit cu mare grijă. Pe hârtie dictando Daniela îmi transmitea caligrafic: „Şi eu”. Nimic mai mult, doar două cuvinţele mici, alcătuite din câteva litere, lipsind până şi semnătura. Dar eu ştiam că bileţelul e de la Daniela, o percepeam cu toate simţurile mele. Iar inima-mi bătea şi îmi venea să ţip de bucurie, chiar după ce am recitit biletul de o mie nouă sute şaizeci şi patru de ori.

Mai pun pe foc; cu băgare de seamă, ca să nu mă ard, pun trei bucăţi de stejar şi închid uşiţa.

Cu lanterna în mână o iau spre baie. Scot din navetă o sticlă de bere, cu luare aminte, ca nu cumva să-l trezesc pe fiu-meu în cămăruţa învecinată. Mă îndrept din spate şi atunci îmi observ, în oglinda de deasupra chiuvetei, faţa. Incredibil, aprind lumina şi îmi studiez chipul. Văd faţa unui bărbat cam la cincizeci de ani, obrazul lui drept fiind brăzdat de zgârieturi recente, însângerate. Care o fi fost? Malaeza sau Daniela?

Prezentare şi traducere:

Dagmar Maria Anoca



POVESTEA UNUI MIM

de MIHAELA PANTEA

S-a născut la 28 iunie 1979, la Câmpulung-Muscel. Este elevă în ultima clasă a Liceului „Dinicu Golescu" din orașul lui Negru Vodă. Laureată a unor concursuri literare școlare. Debut cu proză în revista „Examene".

Venise pe lume bătrân deja, într-o comunitate în care toți trăiau legați prin cordoane ombilicale de o uriașă și misterioasă placentă. În timp, cordoanele căpătau o culoare gri, datorită activităților gospodărești desfășurate de stăpânii lor. Câteodată se organizau concursuri în care posesorul celei mai închise nuanțe de gri era recompensat cu o excursie în jurul placentei.

Într-o zi, luase o foarfecă și își tăiase cordonul ombilical. Ceilalți, mai conservatori de felul lor, nu-l înțeleseseră. Fu nevoit să plece; astfel începuse cariera lui de mim.

Când se depărtase destul de placentă, renunțase de tot la a vorbi. Știa că se putea exprima mai bine prin gesturi și, astfel, nici nu-și mai pierdea cuvintele din el aiurea, cuvinte care în cantități mai mari adunate, deveneau mici perle. În plus, putea fi ce dorea: rege, pasăre, ceas, aproape orice. Cel mai mult îi plăcea să-l mimeze pe soldatul necunoscut, și-l imita perfect, atâta doar că rănile lui erau imaginare, grimasele de durere se pierdeau în rânjet, și, ceea ce îl supăra cel mai tare nu putea nici măcar să mimeze moartea, și, din această cauză, rolul soldatului necunoscut nu lua sfârșit niciodată.

Nu putea să mimeze îndrăgostiții, îi era teamă că se va întâmpla cu adevărat, că s-ar putea îndrăgosti în realitate, într-atâta să fie prins de rol... și atunci i-ar putea apărea pe chip dureri și bucurii reale, lacrimi ude și personale, care i-ar compromite în totalitate cariera lui de mim.

Repertoriul său era din ce în ce mai variat, pe măsură ce se îndepărta de placentă. Întotdeauna mergea pe o sârmă imaginară, care nu urma mereu o linie dreaptă, și de aceea mai cădea din când în când. Pregătea, astfel, marele moment, clipa în care va merge pe o sârmă adevărată. Gândul la această clipă îi dădea o senzație ciudată, de vagă bucurie: se gândea că, poate, va și vorbi puțin atunci.

Avea, de obicei, puțini spectatori, în general orbi, care se mulțumeau cu surogatul rolurilor sale, conturat de curenții de aer stârniți de mișcările mâinilor, picioarelor, aripilor, completat sonor cu scârțâitul imaginar al sârmei.

Într-o zi, sârma îl dusese până la marginea unui canal în care se scurgeau reziduurile unei fabrici imaginare. Pe o insulă în mijlocul apei se odihnea o sirenă, străvezie până la mijloc, terminată cu o coadă verde de pește.

La prima vedere, sirena îl lăsă indiferent; avea păr încâlcit și cenușiu, era atât de străvezie, doar coada ce era de ea. Îi admiră un timp coada cu solzi lucioși și verzi; înainte să plece zări în ochii ei cenușii o scânteie și observă, cu stupoare, că totuși ochii ei păreau umani. Văzuse prea puțini ochi strălucitori în afară de ai lui; ochii celor mai mulți dintre semenii săi erau așa de reci, înțelegeau atât de puține lucruri...!

Își dădu seama că, tot privind la sirenă,pierduse firul de sârmă. Îl regăsi curând și plecă la treburile lui imaginare.

De atunci, sârma îl ducea zilnic la sirenă. Făcuseră și cunoștință, prezentându-se fiecare în felul său: el - prin gesturi, ea - prin cântec. Îl preocupau în chip obsedant solzii verzi și sclipirea umană din ochii ei. Nu se putea apropia de sirenă; până la insulă trebuia să înoate, și nu știa. Se mulțumea să o privească, să aibă tot felul de nedumeriri cu privire la persoana ei și să se întrebe de ce-l ducea sârma în fiecare zi acolo. Pe măsură ce timpul trecea, îi era tot mai greu să găsească firul de sârmă, atunci când contemplarea sirenei lua sfârșit.

Într-o zi, sirena dispăru în valuri. Sârma îl aducea mereu în același loc, până când observă că sirena îi lipsea și hotărî că trebuia să facă ceva pentru a o găsi. Își puse hotărârea în practică: exersă din răsputeri rolul de pește și nu mai părăsea malul canalului.

Când îi crescu primul solz pe piele, își dădu seama că pierduse de tot firul imaginar al sârmei, că, de fapt, nici nu mai știa să meargă pe sârmă. Îl năpădi o tristețe iremediabilă, care îl imobiliză zile întregi. Se gândea la eforturile depuse pentru a învăța să meargă pe sârmă, se gândea că n-ar mai fi trecut mult timp și ar fi mers pe o sârmă adevărată al cărei scârțâit ar fi uimit urechile orbilor...

Cum stătea așa, imobilizat de gânduri și de neputința de a se întoarce la treburile lui imaginare, auzi un clipocit de apă. În fața lui, sirena stătea zâmbitoare: ochii ei străluceau mai frumos ca oricând, iar solzii îi erau mai verzi ca niciodată. Un surâs de fericire îi lumină fața, pentru prima oară în viață. Se lăsă tras în apă; astfel luă sfârșit cariera lui de mim.

---

diverse

CUM SĂ FOLOSEȘTI TELEFONUL CELULAR

de UMBERTO ECO

Ușor să-i ironizezi pe posesorii de telefon celular. Trebuie însă să vezi căreia din următoarele cinci categorii aparțin ei. Mai întâi vin cei care au un handicap, chiar neobservabil la prima vedere, constrânși să fie în mod constant în legătură cu medicul și cu „primul ajutor". Lăudată fie tehnologia care le-a pus la dispoziție un asemenea instrument binefăcător! În al doilea rând vin cei care, din cauza unor importante îndatoriri profesionale, sunt obligați să intervină în situații de urgență (căpitani de pompieri, medici de circă, cei care efectuează transplanturi de organe și sunt în așteptarea unui cadavru proaspăt, ori Bush, pentru că dacă el lipsește lumea cade pe mâna lui Qayle). Pentru aceștia celularul este o necesitate absolută, trăită cu foarte puțină bucurie.

În al treilea rând, adulterii. Numai acum, pentru prima dată în istorie, ei au posibilitatea de a primi mesaje de la partenerul lor secret fără ca membri ai familiei, secretare ori colegi răutăcioși să le poată intercepta convorbirea. E suficient ca numărul să fie cunoscut numai de el și de ea (sau el și el sau ea și ea: alte combinații posibile îmi scapă). Toate cele trei categorii enumerate mai sus au dreptul la respectul nostru: pentru primele două suntem dispuși să fim deranjați la restaurant sau în timpul unei ceremonii funebre, iar adulterii sunt, de obicei, foarte discreți.

Urmează alte două categorii, care sunt însă nocive (pentru ele însele, ca și pentru noi). Primii sunt persoane care nu se pot duce nicăieri dacă nu au posibilitatea să flecărească despre te-miri-ce cu prieteni ori cu rude de care abia s-au despărțit. Este greu să le spui acestora de ce n-ar trebui să o facă: dacă nu reușesc să reziste impulsului de a comunica și să se bucure de momentele de solitudine, să se preocupe de ceea ce fac în clipa prezentă, să savureze depărtarea după ce au savurat apropierea, dacă nu reușesc să evite exhibarea vidului lor interior, ba chiar își fac un titlu de glorie din acesta, ei bine, problema este de competența psihologului. Ne deranjează, însă trebuie să înțelegem teribila lor uscăciune interioară, să mulțumim cerului că nu suntem ca ei și să iertăm (însă nu vă lăsați cuprinși de bucuria diabolică de a nu fi asemeni lor, fiindcă aceasta ar însemna trufie și lipsă de iubirea aproapelui). Recunoașteți-i ca pe aproapele vostru care suferă și întoarceți-le și cealaltă ureche.

Ultima categorie (în care se regăsesc, pe treapta cea mai de jos a scării sociale, și cumpărătorii de celulare false) sunt persoane care doresc să arate în public faptul că sunt foarte căutate, îndeosebi pentru consultații complexe de afaceri: conversațiile pe care suntem obligați să le ascultăm în aeroporturi, restaurante sau trenuri, se referă întotdeauna la tranzacții monetare, la nesosirea unor profile metalice, la cereri pentru achitarea unei partide de cravate și la alte lucruri, care, în intențiile vorbitorului, dau aerul de Rockefeller.

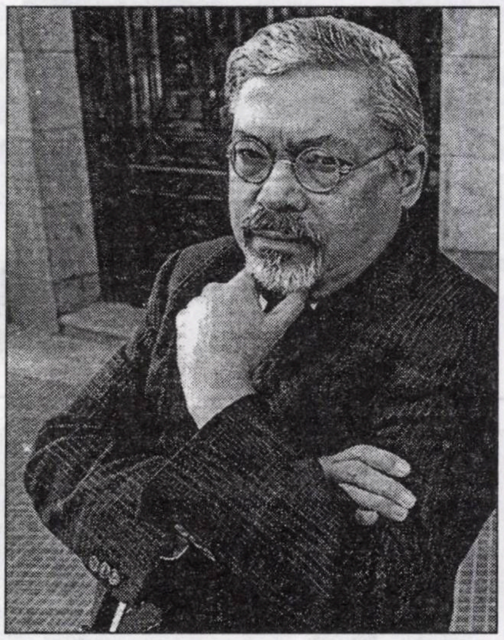
Acum, se știe, stratificarea socială este un mecanism teribil: drept pentru care, proaspătul îmbogățit, chiar când câștigă sume enorme, datorită atavicului stigmat proletar, nu știe să se folosească de tacâmurile de pește, agață maimuțica de geamul din spate al automobilului Ferrari, iconița Sfântului Cristofor de bordul avionului personal, sau pronunță „management"; și astfel nu este invitat de ducesa de Guermantes (și se perpelește întrebându-se de ce oare, când are ditamai ambarcațiunea, lungă aproape cât un pod de la un mal la celălalt!).

Aceștia nu știu că Rockefeller nu are nevoie de celular, întrucât are un secretariat atât de mare și de eficient încât, la limită, dacă bunicu-său chiar este pe moarte, vine șoferul și îi șoptește ceva la ureche. Potentatul este cel care nu e obligat să răspundă la fiecare telefon, dimpotrivă - cum se zice - se dă plecat. Chiar și la un nivel managerial scăzut, cele două simboluri ale reușitei sunt cheia de la toaleta privată și o secretară care să spună „domnul doctor lipsește".

Prin urmare, cel care își etalează celularul ca pe un simbol al puterii dezvăluie de fapt în fața tuturor condiția sa subalternă, obligat cum este să ia poziție de drepți - chiar și atunci când face dragoste - de fiecare dată când sună administratorul delegat, condamnat să-și urmărească zi și noapte creditorii pentru a supraviețui, hăituit de bancă, până și în timpul primei comuniuni a fiicei sale, pentru cecul acela fără acoperire. Însă faptul că folosește celularul ostentativ reprezintă dovada că nu cunoaște toate aceste lucruri, constituind în același timp ratificarea marginalizării sale sociale fără drept de apel.

În românește
de **Mihai Banciu**

GUILLERMO CABRERA INFANTE: „EXISTĂ ȘI SENTIMENTUL COMIC AL VIEȚII”



Scriitorului cubanez Guillermo Cabrera Infante i-a fost înmânat Premiul de Literatură „Miguel de Cervantes” pe 1997. Cu ocazia aceasta, Angel S. Herguindey i-a luat scriitorului un interviu, care a apărut în paginile de cultură ale ziarului EL PAIS de la Madrid.

ANGEL S.HERGUINDEY: Presupun că este inevitabil să începem interviul întrebându-vă ce părere aveți despre opera lui Miguel de Cervantes și ce găsiți că e mai interesant în ea; aceasta, deși, înțeleg marea dificultate de a mai spune ceva nou despre această temă.

GUILLERMO CABRERA INFANTE: Întotdeauna se poate spune ceva ce s-a mai spus. În realitate, **Don Quijote** este o carte dintre cele mai comentate; de fapt, este o carte mult mai comentată decât citită. Eu, mai concret, vă voi vorbi mai mult despre Cervantes și mai puțin despre ce a însemnat **Don Quijote** pentru nașterea unor literaturi atât de diferite, cum ar fi cea engleză și cea rusă. Altfel spus, fără cunoașterea operei lui Cervantes, romanele lui Gogol nu ar fi putut exista; nici romanele englezești ale lui Defoe sau Fielding nu ar fi atât de bine construite dacă acești autori nu l-ar fi citit pe **Don Quijote**. Aceasta este o carte care a avut o influență extraordinară în cultura occidentală. În realitate, cred că este cartea spaniolă care a avut cea mai mare influență, incluzându-l pe Quevedo sau, în secolul nostru, pe Lorca .

A.S.H.: Și ce factori ies în relief în opera lui Cervantes?

G.C.I.: În primul rând, umorul; adică acea scriitură umoristică ce apare chiar de la început în **Don Quijote**. Această frază „într-un loc din la Mancha...”, care a fost citată atât de mult, este o referire umoristică pentru că el mai adaugă „despre al cărui nume nu vreau să-mi amintesc”, este o formă foarte elegantă de a da la o parte geografia în care se mișcă Quijote.

A.S.H.: Ați manifestat în diferite ocazii o slabă apreciere în privința clasificării drept „romane” a multora dintre propriile dumneavoastră lucrări...

G.C.I.: Da, eu m-am menajat puțin gândindu-mă că Cervantes nu și-a numit niciodată roman opera sa **Don Quijote**. Totdeauna a numit-o „cartea mea”, și în felul acesta a preferat tot timpul s-o numească. Sprijinit puțin pe aceasta, am hotărât să nu admit ca ele, cărțile mele, să fie numite romane, ci cărți, care acoperă în felul acesta tot spectrul.

A.S.H.: Vreți să spuneți prin aceasta că este peiorativ, a numi roman vreuna din cărțile dumneavoastră?

G.C.I.: Nu, categoric. Este vorba de o cantitate de ficțiune pe care cărțile mele nu o posedă. Ele sunt bazate foarte mult pe elemente autobiografice. Cred că singura distanță între o autobiografie și cititor este umorul. Caut, într-un fel, să dezumflu anumite situații cam pompoase înțepându-le cu acul umorului.

A.S.H.: Ați pomenit de marea influență pe care a avut-o *Don Quijote* asupra literaturii lumii. Credeți că această influență s-a datorat umorului?

G.C.I.: Eu cred că întreaga proză engleză, de la Defoe până la Dickens mizează pe umor. Lucrul acesta se vede bine în Dickens, autor care pe mine mă interesează foarte mult, mai ales în „Documentele postume ale clubului Pickwick”, care, de la început până la sfârșit, este o glumă absolută.

A.S.H.: Ceea ce pare, într-adevăr, evident este că umorul se află prezent, într-o formă sau alta, în mai mare sau mai mică măsură, în toate romanele mai importante și influente ale istoriei literaturii.

G.C.I.: Adevărat, cu toate astea, romanele lui Dostoievski sunt lipsite total umor...

A.S.H..: Nu sunt prea sigur că în prezent Dostoievski se bucură de o mare prețuire...

G.C.I.: Desigur... ceea ce se întâmplă este că în Spania s-a cultivat o anumită idee despre viziunea vieții exprimată mai ales de Miguel de Unamuno, aceea de a vorbi despre sentimentul tragic al vieții; iată de ce cred că trebuie să vorbim și despre sentimentul comic al vieții. Tragedia greacă este împerecheată în timp și în intenții cu operele lui Aristofan, care de fapt sunt dezordonate. Există o tendință de a lăsa umorul pe planul al doilea, ceea ce, după mine, nu se susține. De exemplu, cea mai mare carte a acestui secol este, fără îndoială, **Ulise**, și însuși Joyce a fost cel care a spus că romanul său este o glumă care se întinde pe 500 de pagini.

A.S.H.: În zilele acestea s-a publicat o nouă culegere cu unele texte ale dumneavoastră, sub titlul de *Vieți pentru a fi citite*. În ele sunt incluse o serie de profiluri de scriitori cubanezi, cu singure două excepții: Federico Garcia Lorca și șahistul cubanez Capablanca...

G.C.I.: Da, așa este, sunt scriitorii cubanezi, de la Lezama Lima și Virgilio Pinera până la Calvert Casey și Severo Sarduy. În această carte ceea ce doresc să evidențiez este incidența lui Lorca la cultura cubaneză.

A.S.H.: Lorca a fost foarte influent?

G.C.I.: A avut o influență foarte puternică în poezie, desigur. Lorca a orbit pur și simplu intelectualitatea havaneză cu personalitatea sa, cu grația sa, cu simțul său democratic, tratând toată lumea la fel, și nu a avut niciodată o atitudine profesorală.

A.S.H.: Pentru ce ați inclus un personaj ca șahistul Capablanca?

G.C.I.: Ei bine, consider că șahul este un joc și cartea este plină de jocuri literare. În realitate, cred că șahul este jocul maxim, jocul regilor și regele jocurilor, și am iubit întotdeauna figura lui Capablanca. În carte povestesc cum l-am cunoscut - și l-am cunoscut, desigur, mort. Mama mea, care era o fanatică a culturii, ne-a dus pe fratele meu și pe mine la Palatul Național unde era expus cadavrul lui Capablanca, pe care îl aduseseră de la New York.

A.S.H.: Era foarte popular?

G.C.I.: Era, într-adevăr, o figură populară. Era foarte generos și mai ales avea ceva ce mie mi se pare foarte simpatic: îi plăceau femeile. Când a pierdut campionatul lumii, la Buenos Aires, în 1926, în favoarea unui șahist sovietic foarte disciplinat și metodic, s-a știut că în noaptea anterioară partidei decisive, Capablanca vizitase toate barurile din Buenos Aires, împreună cu trei femei. Evident, în dimineața următoare, Alehin - care nu avea cel mai mic interes pentru femei și care nu avea decât interesul de a deveni campionul lumii - l-a învins.

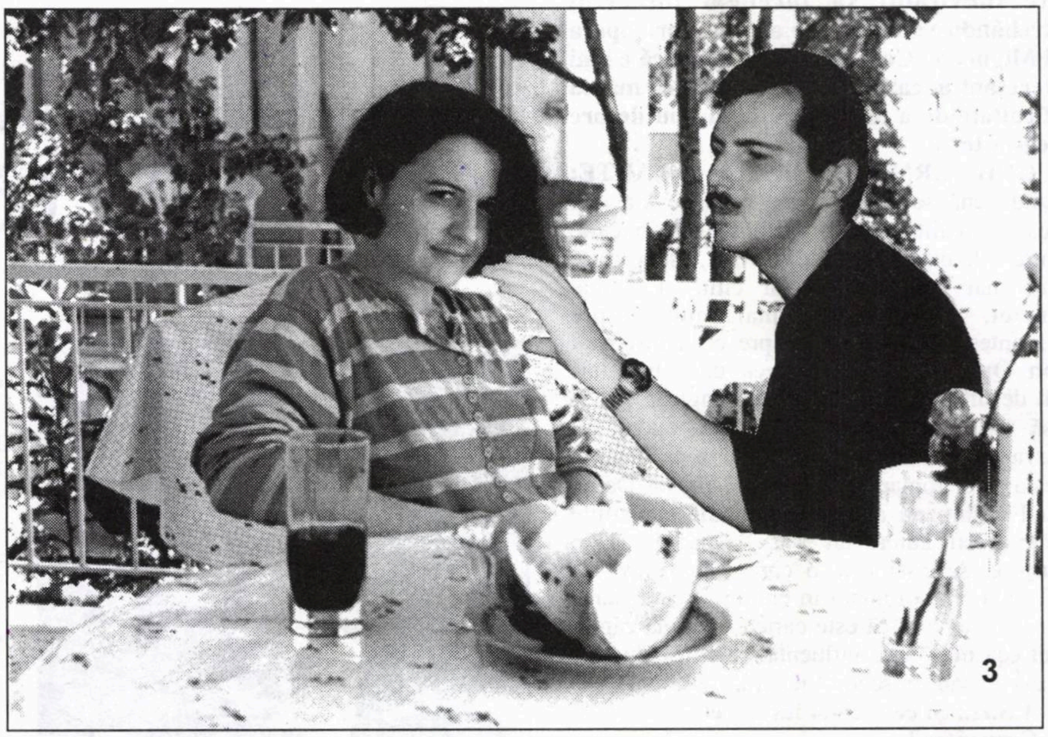
A.S.H..: În carte sunt amestecați laolaltă scriitori, foarte cunoscuți în Spania, cu mulți, alții, necunoscuți în această țară, pentru care dumneavoastră aveți o mare apreciere și respect. Puteți să evidențiați pe vreunul din ei?

G.C.I.: Există în **Vieți pentru a fi citite** doi care își au originea în Spania, și ambii în Galicia, însă cel care mă interesează cel mai mult dintre aceștia care sunt Lino Novas și Carlos Montenegro, este primul, pentru că el este un înnoitor al limbii cubaneze ca formă literară. Novas a exercitat un număr foarte mare de profesiuni, una dintre ele fiind șofer de taxi la Havana; acest lucru i-a oferit posibilitatea de a-și îmbogăți extraordinar vocabularul. În același timp, a transformat în literatură situații tipic havaneze, care erau doar orale, și pe care le-a așternut pe hârtie. Cred că poveștile sale, care nu sunt cunoscute în afara Cubei, sunt, așa cum am spus, extraordinare. Și celălalt scriitor, Carlos Montenegro, este o figură foarte interesantă. L-am cunoscut de copil pentru că tatăl meu era redactor la ziarul **Hoy**, care era organul oficial al partidului comunist, și Montenegro era șeful redacției. În 1937 a scris un roman, **Bărbat fără femeie**, în care se referă la viața sexuală din închisori. Montenegro, în tinerețea lui, era marinar, și într-o noapte, aflându-se pe chei, un individ a vrut să abuzeze sexual de el, și el a scos cuțitul și l-a omorât. Firesc, l-au condamnat la treizeci de ani de închisoare, și acolo a descoperit lumea homosexualității, singurul lucru posibil între pușcăriași. Cu alte cuvinte, a realizat actul extrem de a ucide pe un bărbat pentru a nu ceda pretențiilor sexuale ale acestuia, și a terminat, în închisoare, ca homosexual. Aceasta este, în linii mari, istoria romanului.

Traducere și adaptare
de **Ezra Alhasid**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1


3

1). Domiciliată în S.U.A., Gabriela Marin Thornton a revenit în București pentru a-și lansa romanul „Insula guvernatorilor”.

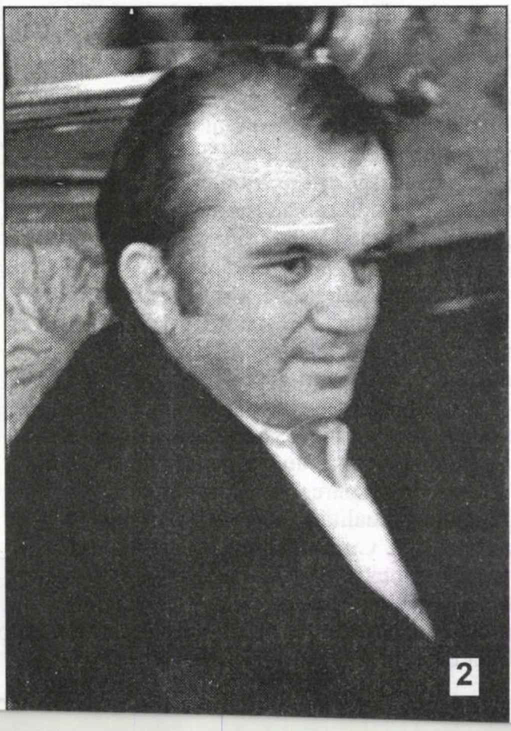
2). Smerit în apropierea confraților dar, îndeosebi, când se află între oglinzi, la sala cu același nume, se trădează Nicolae Velea.

3). Ascuns multă vreme după emisiunea „Față în față cu autorul” („în postură de operator”), Mihai Adrian Buzura și-a arătat, iată, chipul. Daniela Zeca insinuează că nu-l cunoaște.

4). La conducerea revistei „Luceafărului” a fost cândva și Virgil Teodorescu.

5). Vorbește divinul critic George Călinescu: asistența îl sufocă cu admirația sa.

4


2

5

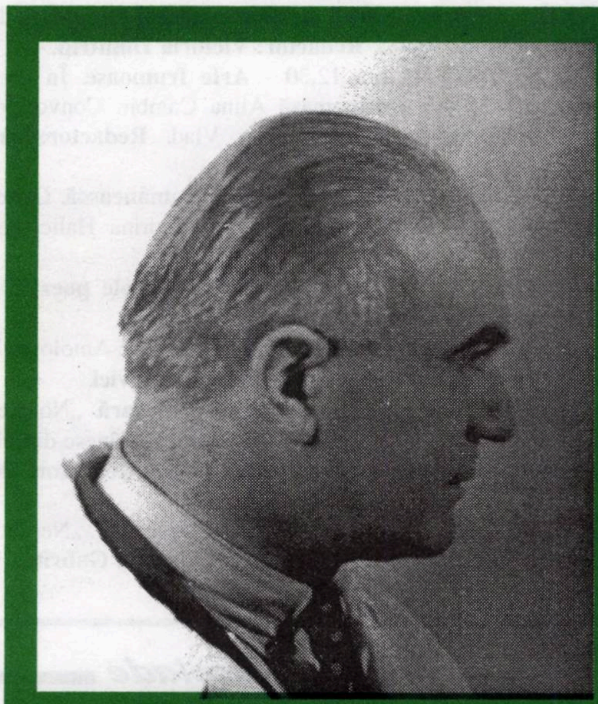
BIBLIOTECA ASTRA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

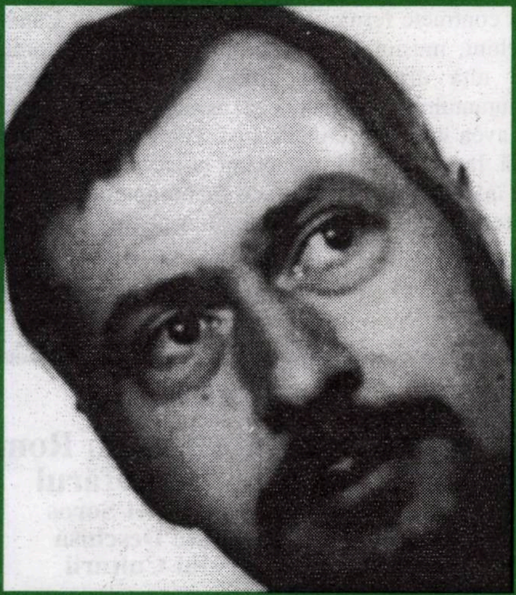
Sibiu 2

Luceafărul

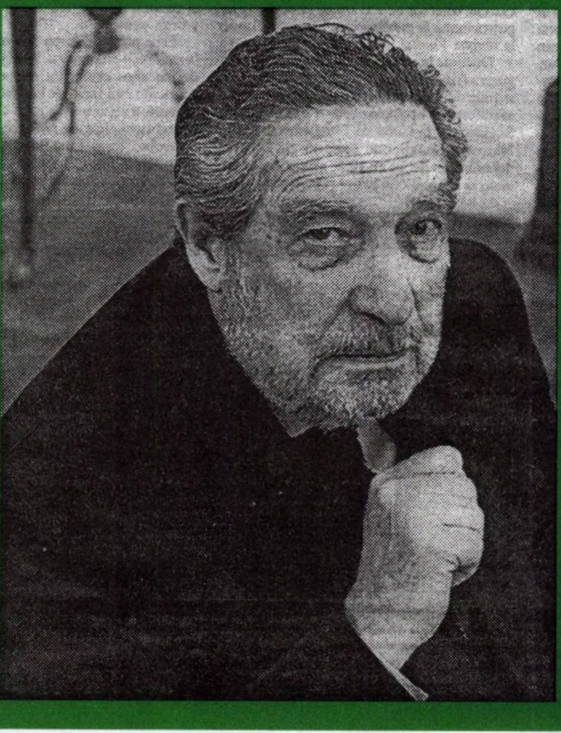
Săptămânal de literatură. Nr. 29 (372), serie nouă. Miercuri 29 iulie 1998. Preţ: 2.000 lei



Gr. T. Popa: un umanist pentru toate generaţiile



măcar în literatură... cu florin bănescu



după moartea lui octavio paz

averse

SAMSARII CAVERNELOR (II)

Când doi spun că ești beat, du-te și te culcă, avertizează bogata noastră paremiologie. Dar, pentru semnatarul din fițuica „Atac la persoană”, nu-i nevoie să-l vezi, ci numai să-l citești, pentru a-ți da de îndată seama că-i dus cu pluta. Scrie negru pe ciocolatiu: „Urmează concesiunea cantinei (...) și transformarea celui de-al doilea sediu (...) în Cazino (...). Dintr-o singură lovitură, președintele en titre și-a lăsat confrații în stradă”. ☞ Logic ar fi, după cum se exprimă musiu Gulici, să avem de-a face cu două lovituri. Dar fiindcă stilul e omul, să-l lăsăm pe Gulici în plata și iertarea Domnului și să comentăm propensiunile președintelui. După atâtea proceduri bachice, Gulici tot n-a aflat că exploatarea patrimoniului a fost singura șansă a U.S. de a supraviețui? Altfel, intra pe mâna lui Hrebenciuc, or, unde atingea el, intra și dracul la bătaie. Confrați în stradă? Păi unde-și au sediul revistele U.S.? Dar lansările de cărți, simpozioanele, colocviile, întâlnirile de tot felul unde se desfășoară? A, da, Laurențiu Ulici n-a ținut cont de doleanțele unora să amenajeze o rezervație (eventual spitale de urgență!), cu paturi și lenjerie, pentru ca unii combatanți în ale paharului să nu sforăie pe stradă, ci în condiții confortabile, într-o încăpere. Iar acolo, la robinete, să se prelingă litere și sintagme, ca apoi, bine combinate, să se adune în cărți. Semnate, firește, de cei cârtitori și obosiți pretimpuriu. ☞ Musiu Gulici își mai trădează și altfel clătinarea fizică și metafizică dar, îndeosebi, își dezvăluie poziția literară. „Sumele primite de Uniune sunt secrete. Dar și derizorii conchide cu **nonșarmanță** opiniomanul. Dacă ar fi fost ales în Consiliul U.S. (colegii, bată-i vina, nu s-au orientat!), n-ar mai fi bâjbâit prin întuneric și seturi verbale delirante, și-ar fi aflat cu exactitate sumele obținute, în urma unor contracte ferme, îndelung negociate. ☞ Când nu calcă în străchini, musiul cade în gropi. Normal. În starea în care se află, altă direcție nu dibuiește. Cică, după privatizarea restaurantului și înființarea cazinoului, săracii și pensionarii n-ar mai avea unde să se ducă. Just. Pentru că li se duce mâncarea acasă. Iar, în curând, vor primi și carne neprelucrată, conform unei înțelegeri cu o fundație româno-americană. Dar de unde să știe toate astea musiu Gulici, zilier pe anumite terase, unde nu pomi sau idei plantează, ci sticle goale (mai exact, golite de amărăciunea sa!), în pietrișul invadat de chiștocuri artistice și fumuri literare.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

- Miercuri 29 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească** de Aura Mușat. Versuri în interpretarea actriței Cristina Deleanu. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe C.R.C. - **Presa culturală încotro?** Fotbalul în „secolul XX”; Jurnalul literar și literatura diasporei românești. Participă Ștefan Augustin Doinaș și Nicolae Florescu. **Redactor: Eugen Lucan.**

- La 21,30, pe C.R.C. - **București, istorii scrise și nescrise**. O copilărie lângă Piața Mare. Convorbire cu Maria Banuș. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- Vineri, 31 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arte frumoase**. În preajma sculpturii. Medalion Henry Moore. Colaborează Alina Cambir. Convorbire cu sculptorul François Pamfil despre sculptorul Ion Vlad. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- Sâmbătă 1 august, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Cartea cu Apolodor de Gellu Naum în interpretarea actriței Alexandrina Halic. Astăzi, partea a II-a.

- Duminică 2 august, pe C.R.C., la ora 12,00 - **Meridianele poeziei**: Ezra Pound și T.S. Elliot. **Redactor: Liliana Ursu.**

- La ora 17.15, pe C.R.C. - **Revista literară radio**. Din sumar: Antologie lirică - Ion Mircea; Poeme de Dana Pavel. **Redactor: Maria Urbanovici.**

- Luni 3 august, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Diaspora literară**. „Noaptea de Sânziene” de Mircea Eliade, un roman epopeic al destinului românesc din ultima jumătate de veac. Colaborează Monica Lovinescu și Ion Vlad. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marți 4 august, la ora 21,00 „Înregistrări din fonoteca de aur”. „Nesăbuitele trepte”. Versuri de Lucian Blaga în lectură autorului. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

acolade

AVERTISMENTUL REACȚIILOR

de MARIUS TUPAN

Când am lansat numărul special „Persoana și autorul” știam că vom stârni multe controverse, așa cum s-a întâmplat și cu un altul, „Literatura de rezistență, literatura de sertar”. Sunt încă multe subiecte și zone sensibile ce antrenează, imediat, ofensive, uneori, puțin motivate. Vanitățile sporesc parcă pe măsură ce încercăm să readucem în memoria unora un trecut ce nu-i avantajează, dimpotrivă, le trădează demersurile lor bizare de odinioară. L-ar dori îngropat pentru totdeauna, definitiv plumbuit, ca pe un fisurat reactor atomic, care poate stârni oricând, nesupravegheat, reacții în lanț. Ne-am asumat acest risc convinși fiind că pozițiile tranșante ale unor intelectuali de marcă, explicațiile tardive și conjuncturale ale unor implicați în epocă, textele compromițătoare republicate vor stimula noi discuții despre o perioadă atât de convulsionată și contestată în istorie. Semnalul de alarmă trebuie să rămână veșnic aprins, ca astfel de momente să nu se mai repete vreodată.

Scrise la sugestia și invitația noastră, textele colaboratorilor îi reprezintă, firește, numai pe domniile lor, astfel că intervenția redacției (cerută mai apoi de câțiva nemulțumiți) ar fi fost neavenită, mai exact spus, ar fi însemnat o nouă formă de cenzură, la fel de păgubitoare ca și aceea din epoca incriminată. Noi înșine, mai ieri, am căpătat un astfel de tratament și de aceea ne repugnă procedeul. Asta nu înseamnă că am fost de acord cu toate punctele de vedere exprimate, că nu am avut câteva rezerve, că am fi vrut mai multă prudență în anumite cazuri. Și, ceea ce pare a fi supărat, îndeosebi, au fost formulările tăioase, grăbite, care au acreditat ideea comentatorilor vindicativi, intoleranți. E dreptul fiecăruia să aibă **opinii** (cum, simplu, își intitulează rubrica Alexandru George în revista noastră), însă de aici și până a afirma că acestea se plasează în dreptul „relei credințe”, cum afirmă Mariana Sipoș, nu numai despre colaboratorul nostru permanent, Alexandru George, ci și despre Gheorghe Grigurcu, S. Damian și Cornel Ungureanu, e o alunecare spre exagerare, la care nu subscriem. Dovadă: am publicat imediat, fără nici o reținere, reacțiile scriitorilor Radu Cernătescu și Mircea Constantinescu, dar și avertismentul întemeiat al istoricului și criticului literar Alexandru George. Așteptăm și alte intervenții - echilibrate, nuanțate - spre folosul adevărului, nicidecum al afirmațiilor trunchiate sau alterate prin omisiune. Menirea unei reviste literare este și aceea de a stimula și dezbate probleme literare, cu tact și înțelepciune, fără a ignora fronturile și frontoanele artistice, distincte la un moment dat.

SOCIOLOGIA COMICULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ar putea fi redusă la o singură frază - o frază a lui Aristotel, care spune că tragedie înseamnă a aduce în scenă personaje nobile, pe când comedia ţese o acţiune cu personaje triviale. Atât. Dacă râsul este bergsonian, produsul aşezării mecanicii pe real, existenţa trivială oferă tot ceea ce este necesar, ca reducţionism, pentru apariţia sau producerea comediei. Este clar de ce nici o figură de nivel nietzschean nu a scris şi nu va scrie o „naştere a comediei” sau o „naştere a filosofiei în vremea comediei”. Dar, „din punctul de vedere al reprezentării, voinţa este neant, aşa cum din punctul de vedere al voinţei, reprezentarea este neant”. Din unghiul unei lumi vulgare, creaţia poate părea indecenţă - o indecenţă a transcenderii alienării, relevării cabotinismului, vanităţii penibile şi ignoranţei; din punctul de vedere al unei elite, ca şi al celui mai larg public aparţinând însă unei civilizaţii elevate, exigenţele aşezate în faţa creaţiei vor fi diferite. Pe acest teren nu mai funcţionează indecenţa, brutalitatea, frivolitatea, ci revelaţia. În monştrii pictaţi de Goya nu admirăm - căci nu ar fi posibil - batjocorirea umanului, ci descoperirea unei forme superioare, aflată până şi dincolo de formă; nu raţiunea produce monştri, nu inexistenţa, într-un loc sau altul (congenitală), a raţiunii produce monştri, ci pur şi simplu somnul acesteia. Goya nu a calomniat umanitatea, Spania, religia, regalitatea - el a relevat aspecte omeneşti, mult prea omeneşti, ale acestor forme de existenţă a umanului, a spiritualităţii, a fiinţei. Tragicul precum şi comicul, adevărul, nobleţea, calomnia, descompunerea sufletească au, toate, ceva în comun: oferta pe care o fac spiritului de a i se deschide precum nişte ferestre, ale bucuriei sau întristării, înspre absolut.

În teatrul atenian clasic se reprezentau trei tragedii (unite, sub aspect tematic, într-o trilogie), urmate de o comedie. Raportul era cel care trebuia să fie - noi trăim acum în lumea globalizării comediei. Printr-un efect de perspectivă creat astfel, ceea ce prin natura sa este parţial pare să dobândească drepturi de existenţă în universal. Cum se aşază însă comedia în raport cu restul formelor creaţiei se vede din contribuţia la discuţii a lui Aristofan, în „Banchetul” de Platon. Autorul comic este uşor transformabil în personaj comic. Aristofan are însă nu numai un enorm geniu literar, ci şi demnitatea asumării aristocratice a condiţiei sale. Personajele ridiculizate - şi, în fapt, calomniate - în comediile sale sunt numite cu numele lor adevărate. Nobleţea intelectuală şi geniul divin - sau demonic - al lui Socrate transformă în cele din urmă comedia lui Aristofan în tragedie; adevăratul interes al acestor texte, astăzi, provine din marea personalitate istorică a lui Socrate - asemenea Colinei Areopagului: aici a fost condamnat el, aceste comedii l-au calomniat.

O aproape perfectă exemplificare a vanităţii poate fi aflată într-o frază de Soren Kirkegaard: „cine mă caracterizează mă ucide”. Salvador Dali a interzis profesorilor săi, în timpul studiilor universitare, să îi analizeze, comenteze şi noteze lucrările. Desigur, a fost exclus din acea facultate. România nu este într-o criză de identitate, pe care nu ar reuşi să o găsească, să o stabilească. Noi trăim refuzul definirii identitare. Reflecţia identităţii produce iluzia unei permanente disponibilităţi. Comedia caragialescă oferă unele dintre mijloace acestei fugi de identitate. Ion Luca Caragiale nu are nici o vină în această privinţă. Ca şi în cazul lui Aristofan şi Molière (ultimul, de un geniu cu mult mai mare decât cel al tuturor autorilor tragici francezi), valoarea enormă, a creaţiei caragialeşti constă în text şi în structura operelor. A constitui identităţi naţionale, de grup, culturale, individuale pe seama operelor unor asemenea autori înseamnă a nu înţelege rolul comediei. Olivier Clement spunea că omul aparţine unui model care poate fi cel al regelui, al călugărului şi al bufonului; regele este creatorul, care în această calitate nu poate să nu fie atins de păcat, călugărul este fiinţa morală, necreativă prin datoria sa de austeritate - bufonul spune regelui că este departe de a fi atât de creator pe cât se crede şi călugărului că nu atinge perfecţiunea interioară la care aspiră. Caragiale, asemenea lui Aristofan şi Molière, este un scriitor de geniu care, în plus, se achită în chip teribil de sarcina acelui bufon, al lui Clement. El nu compromite românismul, aşa cum Molière nu compromite Franţa clasică, sau Aristofan marea Atenă. Toţi aceştia reprezintă - este adevărat -, factori de coroziune a unor forţe pozitive prezente în naţiunile lor, dar nu în chip nemijlocit, ci drept rezultat al extrapolării, făcute de receptorul ignorant, extrapolare a valorii estetice în sfera adevărului. Comedia lipsită de suport liric este calomnie, aşa cum pictura unui cadavru este sentiment mortal - şi într-un caz şi în altul poate prevala conştiinţa relevării modelului, sau acceptarea ad literam a unui fals mesaj.

Sociologia operei lui Aristofan este una care încearcă evident elitismul. Marele autor comic este un conservator care atacă din toate puterile reînoirea intelectuală şi filosofică a cetăţii sale. Personajul comediei sale este, într-un anumit sens, conducătorul din unghi etic al Atenei. Molière îşi vede existenţa spulberată după ce, atacând burghezi, intelectuali şi profesori, ajunge să nu menajeze nici nobilimea („Don Juan”), sau clerul („Tartuffe”).

Desigur, marile nume ale vremii rămân totuşi neatinse. Cel mai aristotelian dintre aceşti enormi scriitori comici rămâne însă Caragiale; lumea operei sale este, în fond, una deosebit de modestă. Brutalităţile, indecenţele şi violurile comediei - când ea este văzută dincolo de genialitatea scrierii - riscă să devină asemenea bravurii cuceritorului spaniol (Don Giovani, după Mozart), obligat să se mulţumească doar cu dragostea Zerlinei - viol şi indecenţă în compania servitoarelor. Brutalitatea la adresa regilor abuzivi, sau a marii opresiuni asupra spiritului a avut nevoie de Voltaire, de Rousseau, Goethe, Schiller sau de Hugo spre a se exprima - scriitori cu o insuficientă înclinaţie spre frivolităţi şi amuzamente. Fără comedie însă, existenţa noastră ar deveni infinit de săracă.

minimax

„RĂFUIALA” CU TRECUTUL (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Spre aducere aminte, în discuţie este un text din volumul colectiv ***Miturile comunismului românesc*** (editat în 1998 la **Nemira** sub direcţia lui L.Boia)[*] care, independent de orice alte corelaţii/consideraţii, deci însuşi textul respectiv constituie un scandal doar semnalat în citatul de săptămâna trecută. Aşadar, date fiind ele, pe de o parte, **realităţile** (societăţii/lumii) **comuniste (RC)** şi, pe de altă parte, **mitologia comunistă (MC)**, comparaţia celor două evidenţiază falsificarea **(RC)** operată în **(MC)**[**]. Odată depăşită perioada războiului rece, demersurile dedicate demitizării comunismului **(dMC)**, asemeni celor care alcătuiesc volumul înainte menţionat, au avut drept finalitate, firesc, reconstituirea sub imperiul adevărului a **(RC)**. Rezultatul unor asemenea întreprinderi este contribuţia, deocamdată doar la **istoria comunismului (IC)**, deocamdată, fiindcă **procesul comunismului**, revoltător, rămâne încă în mare măsură doar un deziderat, constatare ce se impune cu atât mai mult dacă şi atunci când se ia drept termen de comparaţie *tratamentul* fascismului/nazismului. Pe traiectoria schiţată - de la **(MC)** şi **(RC)**, prin **(dMC)**, la **(IC)** - *hiba* descoperită chipurile de D.Barbu, profesorul universitar D.Barbu!, ar consta într-o recidivă a falsificării **(RC)** manifestându-se în prezent, dar nu falsificarea întreprinsă de cei care au tot interesul să-şi şteargă, cât de cât şi cât *ţine*, urmele ticăloşiilor comise, ci o falsificare iarăşi de factură mitologică la care se ajunge, însă, **în interiorul perspectivei critice a comunismului**, rezultând - afirmă D.B. - «*o altă serie de mituri*» (sb.mea). Or, dacă e să dai crezare cuvântului **serie**, înseamnă că în conţinutul/mesajul acestor presupuse mituri există ceva, ceva care ca un fel de numitor comun le *leagă*. D.Barbu nu spune explicit în ce constă *legătura* însă ea poate fi dedusă din prezentarea şi analiza celor trei exemple: «*mitul destinului colectiv*», «*mitul servituţii involuntare*» şi «*mitul nefericirii totalitare*» care, toate trei şi cu deosebire ultimele două **îl fac/înfăţişează pe dracu’ mai negru decât a fost el într-adevăr**. Adică, într-o încercare de a simplifica un text altfel dificil de parcurs (pentru a nu spune că de-a dreptul indigest), schema la care recurge D.B. este următoarea ☞**S-a spus/scris despre comunismul românesc că... Iată însă**, «***după operarea unei incizii istorice profunde***»(!?) se dovedeşte că... Se dovedeşte - apropos de «*mitul destinului colectiv*» - că «*istoria totalitarismului românesc s-ar cuveni, probabil, interpretată ca o istorie a modernităţii*» (şi se aude undeva în spate teoria convergenţei sistemelor), modernitate iar nu «**un nou Ev Mediu**» după formula lui Berdiaev, modernitate întrucât «*totalitarismul a fost cel mai eficient poducător de individualism şi naţionalism*». Atâta doar că individualismul pasămite produs de totalitarism şi descoperit de D.B. este - naiba ştie ce-o-nsemna asta!? - «***individualismul dependent***» (pentru că D.B. nu vrea să ştie cum *devine treaba* cu **atomizarea** societăţii), iar naţionalismul - vai!, ar

exclama O. Paler - este naţionalism *à la* Funar/Vadim, naţionalism de grotă, adică grotesc. Dar , în continuare, scandalul sporeşte când, odată cu „demontarea” mitului «*servituţii involuntare*», D.B. „descoperă” că «*Tancurile sovietice, atât de des invocate, nu ne oferă o explicaţie nici suficientă şi nici satisfăcătoare*» pentru instaurarea regimului comunist, regim la care s-ar fi ajuns în România «*prin intermediul unor procedee prin excelenţă legale, cu acordul formal al factorului constituţional*» în urma unui «*eşec vădit al partidelor „istorice”*» (**care acum, deci, îşi arogă merite neîndreptăţite**), astfel încât, până la urmă, comunismul - Doamne! - a fost «*o indiscutabilă alegere istorică*». O „demonstrează”, nu vreun scribăreţ de toată mâna, nu vreun I. Cristoiu ori M. Tucă, ci un profesor universitar care îi „luminează» pe studenţi şi încă pe cei de la Facultatea de ştiinţe politice şi administrative din Universitatea bucureşteană! În fine, prin incizia istorică profundă, ce descoperă D.B. apropos de «*mitul nefericirii totalitare*» este că, mai ales după 1948, «*represiunea pare să nu fi jucat rolul politic central care-i este îndeobşte atribuit*» şi «*chiar îndelung discutatul deceniu 1950-1960 nu a fost marcat decât marginal de represiune*», iar pentru «*cel puţin 5% din populaţie*» comunismul a adus «*beneficii materiale şi simbolice*» inclusiv «*un acces tot mai larg la o educaţie superioară*». Aşa scrie negru pe alb, nu Eugen, că nu mai poate, ci Daniel Barbu care este - fondanta scandalului -, acum este, da, consilier prezidenţial.

---

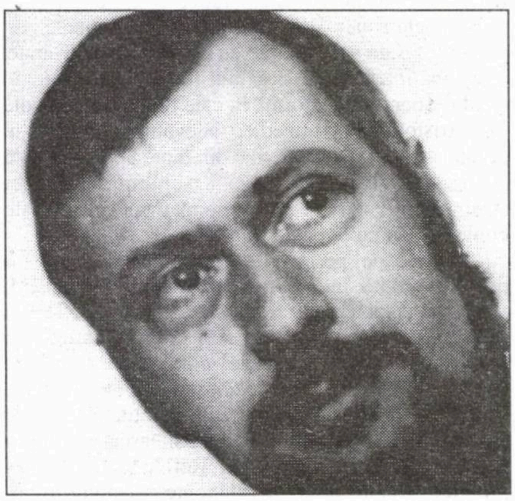
[*] D. Barbu, «***Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară: trei mituri ale comunismului românesc***»

[**] Un capitol întrucâtva aparte în procesul de falsificare a realităţilor lumii comuniste le revine contribuţiilor din Occidentul necomunist, cu participarea unor nume de primă mărime, dar asta e altă *poveste*

MĂCAR ÎN LITERATURĂ...(II)

de FLORIN BĂNESCU

Cât mă privește, am declarat, pe la 13 ani, că voi fi scriitor. Era un angajament, nu un vis. La 15 ani credeam că am și ajuns la un asemenea statut, drept pentru care am debutat într-o gazetă... de perete! Și, culmea, cu un articol de critică literară. Mai exact, îl făceam praf pe Mihai Beniuc, „analizându-i” poezia „Drum în sus” - împreună cu Timotei Ursu (viitorul regizor), Ion Ciulă („fabulist”) și încă vreo doi colegi am „redactat” minunea de gazetă - primul număr a fost și ultimul, „gazeta” noastră literară și de perete fiind epurată. Termen familiar mie, întrucât tatăl meu avusese... cinstea de a figura, cu două titluri pe prima listă de cărți epurate sub „zorile” noului regim. În studenție citeam enorm, literatură, chiar și în sesiuni. Pe atunci am citit primele mele proze într-un cenaclu „serios” (deși, dacă mă gândesc bine, prima povestire, despre un lotru bănățean, o citisem în același cenaclu al „Orizontului” timișorean la începutul clasei a X-a, când aveam încă aceeași vârstă a debutului în pomenita gazetă). Acuzat că mă refugiez în trecut, sfătuit ba să... lungesc, ba să scurtez vreun text, în vederea publicării, m-am pomenit medic, am plecat în Dobrogea, continuând să citesc (chiar) toate revistele literare, noile apariții editoriale ale unor posibili colegi (fiindcă eu scriam puțin și nu băteam la porțile revistelor), amânându-mi debutul adevărat ani în șir. Până ce, în anul de grație 1968, Sorin Titel - ajuns redactor la „Orizont”, în Timișoara, m-a somat să-i expediez câteva proze. Navetist între Medgidia și Constanța, am scris într-o bună după-amiază o povestire (pe masa din bucătărie), am introdus foile într-un plic pe care l-am depus la poștă și am luat trenul de Constanța; acolo ajuns, glonț la un restaurant frecventat de marinari, nimerindu-mă la masa echipajului unui mineralier și pune-te pe (alte) povești (ale marinarilor, firește, mi se păreau mai bune!); am zăbovit ceasuri lungi, și zăbovesc acum asupra acestui episod fiindcă a însemnat o totală schimbare - intrasem la ceas de seară, pe o vreme de toamnă și am ieșit la ceas de noapte, în plină vreme de iarnă; ningea ca la începutul lumii (de atunci ninsoarea mi-a fost mereu benefică scrisului, și când aceasta întârzie în vreo iarnă, o provoc - cum?, despre asta nu se vorbește!); altfel spus, am dobândit, cel puțin așa credeam pe atunci, un statut pe care mi-l propusesem, acela



de scriitor, povestirea apărând la scurtă vreme după aceea. Așa ne place să ne iluzionăm, poate, dar debutul era, oricum, necesar și, iată, îl consemnez.

...ningea ca la începutul lumii (de atunci ninsoarea mi-a fost mereu benefică scrisului, și când aceasta întârzie în vreo iarnă, o provoc - cum?, despre asta nu se vorbește!); altfel spus, am dobândit, cel puțin așa credeam pe atunci, un statut pe care mi-l propusesem, acela de scriitor...

Aveau să înceapă luptele cu revistele, cu editurile, aveau să se aglomereze îndatoririle - eram tânăr și aveam nu numai putere de muncă, ci și bucuria acesteia, ceea ce mi-a și rămas, acum. Mă bucură, încă, actul creației, singura trăire importantă, socot, pentru un scriitor. Având o intensitate continuu egală. Pentru că, în rest, puterea adică, mai scade. Treptat. Înainte „scriam” oriunde și despre orice - mi se părea, chiar, că toată viața e numai literatură. În fond, așa și este! Numai că nu orice merită să fie „pus în pagină”. Ceea ce nu înseamnă că mă dau bătut, nici măcar când sănătatea îmi joacă farse. Mi-au rămas și alte lucruri - capacitatea de a mă bucura și de izbânzile unor confrați. Curiozitatea unor experiențe: după '90 am făcut ziaristică (fiind la un moment dat redactor șef de... subredacție, dar, o spun cu mândrie, era vorba despre ziarul „Timișoara”), am scris editoriale sau simple note, am purtat polemici etc. Nici vorbă să-i fie păgubitoare ziaristica unui scriitor (cel puțin nu în cazul prozatorilor); m-am numărat printre fondatorii „Alianței Civice”; sunt președintele filialei din urbea noastră, am fost președintele Convenției Democratice Arad, în perioada alegerilor (câștigate!) - nici vorbă să-i fie păgubitoare intrarea în politică unui scriitor, dacă o face fiindcă înțelege că nu poate sta deoparte.

M-am vindecat, dacă nu de unele boli trupești, de o anume naivitate - prea credeam că oamenii, toți, dar absolut toți, au și oarecare virtuți, iar „răutatea” unora e trecătoare. Am văzut și cunoscut trădări, înșelăciuni, m-am izbit de minciună și sperjur, am auzit declarații de principii înălțătoare în urma cărora nu rămânea nimic. Când sunt de tot obosit, mă întorc cu gândul în Banatul meu și... scriu. Nu e o chestiune de făloșenie tipic bănățeană, sunt convins că am o datorie față de această lume altfel decât altele (din nou iluzii literare, păi cum!), pe care, la urma urmelor, am recreat-o.

Scriind despre un sat românesc care are o biserică ortodoxă și una catolică, ai cărui oameni cântau cândva „Ține, Doamne, tot așa!/Nici cu turcu', nici cu neamțu'!”, făcând din lotrie o formă de rezistență în păduri, pe vremea imperiilor, nu altfel comportându-se când s-a întins asupră-le Imperiul Roșu (Semenicul, Țarcu, Gugu sunt munții noștri) și rezistând prin păduri câți și cum au putut, odată bucurându-se de un statut aparte - al Regimentului Grăniceresc, învățând destule de la aspra, rigida, seaca - dar eficienta - administrație „nemțească”, în satul meu deci, tutelat de un Tei ce poartă nume și rang de Chinez de sat (spre mirarea unui confrate care încă se mai miră că între gugulani sunt și... chinezi!), ca să mă simt, iată, un european, necomplexat dar cu simțul măsurii și mai cu seamă cu speanța că va fi odată și mai bine. Măcar în literatură...

GENEZA

de IOAN STANOMIR

„Hesperus" (Editura Nemira, 1998), romanul lui Ioan Petru Culianu nu poate fi citit integral ca o operă de ficţiune; dublul statut al autorului face ca textul său să însemne mai mult decât un simplu exerciţiu narativ.

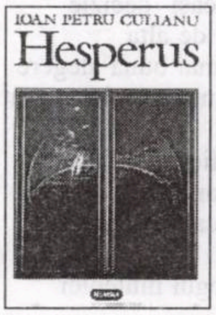
La un prim nivel, romanul e o distopie deghizată în scenografie SF. Mecanismul prozei SF este marcat de o metodă apropiată de cea ucronică: autorul explorează ipotezele oferite de real, construind o lume „posibilă", avându-şi originile într-o dezvoltare ipotetică a datelor existente la un moment dat. Imaginarea unei umanităţi „perfecte", succedând unei catastrofe nucleare, este un exerciţiu de inspiraţie ucronică. Utopia negativă se nutreşte din descrierea unei evoluţii posibile a umanităţii - scenariul e apropiat de cel al lui Huxley din „Brave New World".

„Mândra lume nouă" a lui Culianu se numeşte „Hesperus 2" şi este o colonie întemeiată după cataclism pe un pământ populat de zburătoare uriaşe şi copleşit de o vegetaţie arborescentă. Alături de această comunitate hesperiană, ascunsă în adâncurile aceluiaşi Pamânt, se află Hyperboreea, teritoriu reunind savanţi având în comun cu hesperienii virtuala nemurire. Hyperboreenii sunt un grup de iniţiaţi al cărui scop final este prezervarea umanului, în faţa sfidării perfectei societăţi hesperiene şi a barbariei oamenilor decăzuţi la stadiul animalic ce mai supravieţuiesc pe suprafaţa Terrei, după catastrofa din 2384.

Destinele lumii noastre în acest ipotetic viitor sunt accesibile prin intermediul relatărilor a doi martori atipici: hesperianul Keph Solins şi agentul secret hyperboreean, infiltrat în Hesperus, Lester Holiatov. Omenirea la 1982 - anul scrierii romanului - se află, conform lui Keph Solins, în „era petrolului". Două descoperiri vor schimba faţa lumii: omenirea va avea acces la imortalitate, prin punerea la punct a unui proces de regenerare celulară, iar spectrul foamei va dispărea datorită capacităţii fabuloase a „ferestraielor moleculare", utilizând acelaşi principiu folosit pentru propulsia navelor spaţiale. „Era nucleară" a înlocuit „era petrolului".

Eliberată de obsesiile ei milenare, umanitatea se confruntă cu explozia demografică. Unica soluţie de salvare, în condiţiile suprapopulării Pământului, este aceea a colonizării spaţiului: centrul Hyperboreea, reunind pe cei mai importanţi savanţi, imaginează o expediţie secretă, Hesperus 1, a cărei finalitate este aceea de a pregăti planeta Venus pentru sosirea coloniştilor umani. Această „Arcă a lui Noe" duce cu sine înţelepciunea şi potenţialul genetic al civilizaţiei pământene. La doi ani după plecarea expediţiei, se produce inevitabilul - o explozie nucleară accidentală provoacă o devastatoare reacţie în lanţ.

Relatarea lui Lester Holiatov introduce o ipoteză diferită: catastrofa nucleară de pe Pământ nu ar fi fost un simplu accident, ci parte a unui vast proiect al conducătorilor expediţiei Hesperus 1. Scopul lor ultim era de a precipita reconstrucţia umanităţii într-un paradis tehnologic. Pentru a contracara acest plan, Hyperboreea îşi pregăteşte propria supravieţuire: un adăpost atomic sub Oceanul Pacific. Doar cinci mii de pământeni vor fi aleşi să ia parte la inaugurarea adăpostului (o manieră de a-i salva de la moarte). Lester Holiatov se va număra printre privilegiaţi: el va asista la extincţia vechii umanităţi, sub aparenţele unui nou potop biblic: „Pe măsură ce apa clocotită invada coastele, din interiorul continentelor uragane sălbatice îngreuiau considerabil încercările de evacuare a populaţiei. Prinse de masa în ebuliţiune, la care se adăuga apa provenită din topirea calotei polare, vieţuitoarele se zbăteau o clipă, apoi cadavrele lor se umflau, crăpau, iar prin coliziunea cu alte obiecte sau prin însuşi impactul valurilor, carnea lor se dezlipea, dezgolind ici şi colo oasele albe. (...) Cu urlete de disperare şi scene patetice, supravieţuitorii şocaţi asistau la dispariţia în aburi a Hyperboreei." (Pag. 115).



După Potop, urmează Geneza. Membrii expediţiei Hesperus I se reîntorc după anul 3000 pe Pământ. Hesperus 2 nu e altceva decât o colonie a viitorului izolată pe Terra; privirea în interiorul acestui univers e cea a jurnalului lui Keph Solins. Hesperienii sunt o umanitate care a încetat să viseze; utopia „Libertăţii fără efort" într-o lume eliberată de agresivitatea umană pare să se fi îndeplinit. Odată cu trecutul, visele însele au dispărut: „De regulă, hesperienii nu visează. Totuşi există cazuri foarte rare de hesperieni care visează (...) La sfârşitul antichităţii târzii, toţi oamenii visau încă. Pionierii Civilizaţiei noastre, cei 32 de astronauţi ai expediţiei spaţiale Hesperus 1, visau şi ei." (Pag. 21).

Erosul însuşi e prohibit; reproducerea indivizilor se face în cadrul unui incubator. Noua lume respinge relaţia sexuală: „Elisa i-a dat răspunsul cel mai potrivit într-o astfel de împrejurare: că o astfel de relaţie sexuală este imposibilă în Civilizaţie, întrucât dorinţa a fost extirpată din om - De ce a fost extirpată? a continuat Lester. - Pentru că era asocială, am răspuns eu." (Pag. 25).

Trecerea de la stadiul uman la cel hesperian e asigurată prin privarea de emoţie. Hesperienii încetează să mai fie oameni - cercetătorii au identificat centrul inimii, „în care percepţiile capătă o coloratură patetică". (Pag. 66). Pionierii de pe Hesperus 1 pun bazele unei „umanităţi" eliberate de povara emoţiilor şi nefericirii: „Dispunând de incubatoare şi de un laborator de clonaj, Horton pusese la punct un complicat sistem de chirurgie bioelectrică, reuşind să creeze primele fiinţe perfecte ale viitorului: oamenii lipsiţi de emoţii din Hesperus 2. Ultima cauză a nefericirii umane fusese înlăturată (...) Umanitatea avea să subziste de acum înainte veşnic, în condiţii ideale, fără nici un fel de suferinţă, fără a mai cunoaşte moartea, nici lipsa, nici efortul, nici stress-ul demografic. Pentru a permite naşterea unor noi indivizi, fiecare membru al Civilizaţiei avea dreptul de a cere şi de a obţine eliminarea sa proprie." (Pag. 66). Hesperienii se află la capătul unui drum - în proiectul lor, se regăseşte o întreagă tradiţie utopică. E absentă, în acest univers, sămânţa faustică: „Eu ştiu că voi, cei din Hesperus, sunteţi produsul unei boli de secole: visul fericirii tehnologice, al umanităţii perfecte. Acest vis şi-a dovedit limitele, a devenit caricatura paradisului. Noi, cu toate defectele noastre de oameni, suntem în mişcare. Hesperus în schimb nu mai poate evolua nicăieri, fiindcă este deja desăvârşit." (Pag. 95).

Keph Solins reprezintă abaterea de la normă într-o societate perfectă. Drumul său e unul de iniţiere - sub impulsul lui Lester Holiatov şi al Elisei, el îşi va recupera progresiv identitatea umană, pentru ca la capătul evoluţiei să se regăsească în postura de iniţiat, în „Peştera Albastră". Desăvârşirea prin despărţirea de lumea fenomenală şi refugiul în vis sunt soluţiile avansate în traiectul iniţiatic. Chiar autoeliminarea lui Keph Solins e un exemplu de „moarte iniţiatică": el dispare pentru a renaşte într-o ipostază de nebănuit. El se desparte de dublul său într-o complicată ceremonie rituală; imaginile din Palatul Eliminării rezumă traiectul umanitătii înseşi.

„Moartea" lui Keph Solins e una dintre căile de acces către nivelul simbolic al romanului. Amintind de structura „Faustului" goethean, textul lui Ioan Petru Culianu cuprinde două prologuri: „Prolog în cer" şi „Prolog pe pământ". Autorul schiţează evoluţia unei umanităţi depăşind stadiul paradisului tehnologic (Hesperus 2) pentru a accede la desăvârşire prin medierea a ceea ce se indică a fi „Arta Transformării". Ca şi în „Faust", „Prologul în cer" introduce această miză a umanului prins în încercarea de reconstrucţie. Vechea umanitate va fi înlăturată de către conducătorii expediţiei Hesperus 1 pentru a face loc perfecţiunii lipsite de emoţie.

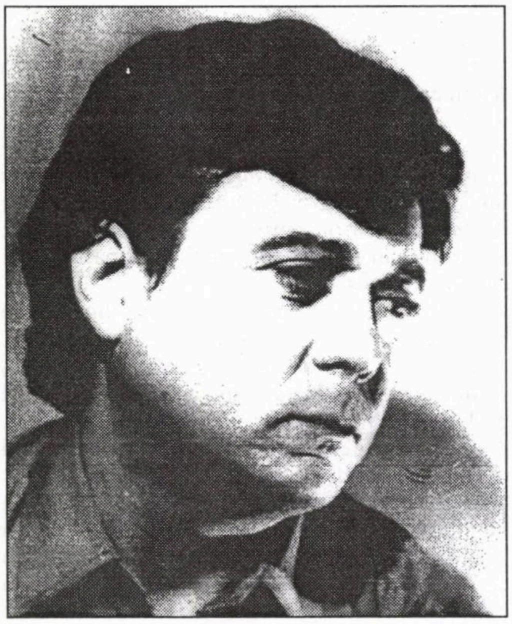
„Prologul pe pământ" dezvoltă, de data aceasta în decorul Hyperboreei, tema acestui mecanism al Artei. Polemica dintre Damian şi Popov opune ştiinţa reducţionistă unei ştiinţe aspirând să acceadă la realitatea ultimă (valorizând mecanismul alchimic, sugerează Damian). Dialogul trece în cheie profană ceea ce precedentul prolog formulase sibilinic. Horton, conducătorul expediţiei Hesperus 1, e posesorul Artei, având capacitatea de a depăşi aparenţa, creator de lumi şi stăpân al iluziei. Suprem magician, el posedă darul de a ignora vălul Mayei.

Horton iese în scenă în finalul romanului. Experimentul de pe Hesperus 2 pare să fi eşuat şi Horton se întoarce printre hyperboreeni pentru a salva ceva din vechea umanitate. Lester şi Linda, evadaţi din Hyperboreea, vor deveni noul cuplu adamic al începutului de lume.

Creatorul îşi va dezvălui secretul Artei mai întâi în faţa lui Keph Solins. Hesperienii nu pot visa - acesta este viciul unei umanităţi castrate (titlul romanului însuşi e o aluzie la Jean Paul). Visul e calea de acces către ultima realitate, inteligenţa. Arta e un joc abolind convenţiile lumii fenomenale: „Aş putea-o compara cu un joc, prin care orice individ uman care stăpâneşte toate capacităţile creierului său poate sfida legile universului fizic. Mai mult, poate compune o infinitate de universuri care ascultă de alte legi. Nici unul nu e mai "real" decât altul. (...) Trebuie să vă revelez un mister: nu există o altă realitate decât inteligenţa umană. Lumea a venit la fiinţă datorită acesteia, iar nu invers." (Pag. 182). Filosofia lui Ioan Petru Culianu e de esenţă gnostică. Suprema libertate nu e aceea a paradisului tehnologic, ci capacitatea de a-ţi trăi propriul vis până la capăt.

Tonalitatea finalului e biblică. Perfecţiunii fără viitor din Hesperus 2 îi este preferată imperfecţiunea umană. „Stăpânul viselor" oferă hyperboreenilor ridicaţi pe suprafaţa Pământului un nou început: „Voi sunteţi aceia care vor popula lumea. Spre deosebire de semenii voştri din Hesperus, veţi fi muritori. Atâta vreme cât veţi muri, aveţi şansa de a renaşte şi libertatea de a alege din nou, poate nu acum, ci după mii de ani. (...) Creşteţi şi înmulţiţi-vă pe tot Pământul. (...) Voi veţi moşteni Pământul: plin de plante şi animale. Vegheaţi asupra lor cu iubire părintească, fiindcă lumea vă aparţine vouă." (Pag. 185). Pentru cei îndeajuns de curajoşi, viaţa va deveni un vis; celorlalţi, Creatorul le oferă Pământul. Mitologia lui Ioan Petru Culianu include Potopul, dar şi Geneza.

Ceea ce debutase ca o utopie negativă se încheie ca o schiţă a unui proiect pedagogic pentru umanitate. „Hesperus" e un bildungsroman aparte, în măsura în care cea care evoluează e omenirea înşăşi.



gabriel stănescu

Pâine şi circ
Prea multe decese
(Sunt mai bun decât anul trecut?
Mai îndatorat adevărului?)

Cine nu uită e pierdut
Sângeră cel ce-şi aduce aminte

În gropile comune
Ale efuziunilor lirice
Spaimele noastre îngropate de vii

Zi de zi
An de an
În '89 şi în '90 şi în '91

Gata nu mai pot să înţeleg
Nu mai suport

Cineva din mulţime
Cu o diabolică percepţie a faptelor
Îmi spune: „Ascunde-ţi boarfele şi grăbeşte-te
Nimeni nu-ţi va justifica fuga"

Şi am plecat. În piaţa pustie
Rămaseră acum singure
Pâinea şi Circul.

Ramuri rupte
Nu cruci de lemn
Ci pietre reci triunghiulare

Nu ploi de aprilie
Ci munţi de gunoaie

Nu poeme de purpură
Ci taxe şi amenzi usturătoare

Nici nu bănuieşti
Câte ramuri rupte de furtună
Vor sta de acum înainte
În calea noastră fiule.

Raport asupra generaţiei mele
Generaţia sub care ni s-a interzis publicarea
Numără o mulţime de decesuri
O sumedenie de trădări de compromisuri
De noi alianţe cu diavolul
A noastră abia i-a luat locul
Toţi fac politică se chivernisesc
Nu voi fi mirat dacă strângându-se cureaua
Din rândul ei vor fi recrutaţi
Noii cenzori noii socotitori noii franctirori.

Criza de sinceritate
De două ori în viaţă aceeaşi decizie
La zece ani distanţă una de alta
Nu ştiu dacă a fost cea mai bună alegere
Ştiu însă că fiecăreia dintre ele i-a urmat criza
O criză de sinceritate: plictiseala rutina
Chestiunea spinoasă a banilor
Am vrut să arunc de fiecare dată în aer
Zidul nevăzut dintre noi
Vălul care ascunde dialogul muţeniei
Cu privirea celuilalt
Am vrut să înăbuş cântecul de lebădă al lehamitei
Am vrut ca glontele să nu sfâşie carnea
Limbii necunoscute în care croiam mereu un alt preţ
Pentru tăcere fără să ne recunoaştem
Tăiam din fericire felii felii
Cuvintele surpau când un mal când celălalt
Chiar dacă ele nu erau cel mai bun răspuns dat instituţiei
Care prezervă uitarea
Între timp copiii au crescut mari
Nu sunt ei singurii care pun întrebări
Nici noi singurii care le răspundem
Ei vor să ştie ce răgaz le voi da
Pentru alegerea zilei în care vor veni
În întâmpinarea braţelor mele întinse în aşteptare

Duminica 15 februarie
Îmbătrânesc cu putere
Nu e nici o metaforă în această constatare teribilă
Încep să apară ridurile aluniţele negii
Halucinaţiile crizele de nervi insomniile

Nu m-am întrebat niciodată
Câţi munţi ar putea doborî copilul din mine
Până ca viermii să o ia înaintea smereniei

Moartea tatei
Când l-am îngropat era o zi de vară fierbinte
Dis de dimineaţă doi oameni au săpat groapa
Pe locul de veci al familiei
Pământul era afânat argilos
Au dat peste bucăţi de lemn putred
Au dat peste cranii peste femure
Ale cine ştie cărui străbunic
De a cărui existenţă abia dacă am auzit
L-au coborât încet în groapă
Noi am aruncat câţiva bulgări de pământ
Peste coşciug după datină
Apoi am plecat cu capetele-n pământ
Spre staţia de tramvai
Discuţiile au continuat
În jurul ideii existenţei vieţii de după moarte
Chiar şi băiatul meu de câţiva ani
Începuse să înţeleagă că bunicul plecase
Într-o lungă călătorie
Drept care îi pusese câteva lucruri deoparte
Şi îl aştepta.

Biblioteca din vis
Iarăşi am visat biblioteca de-acasă

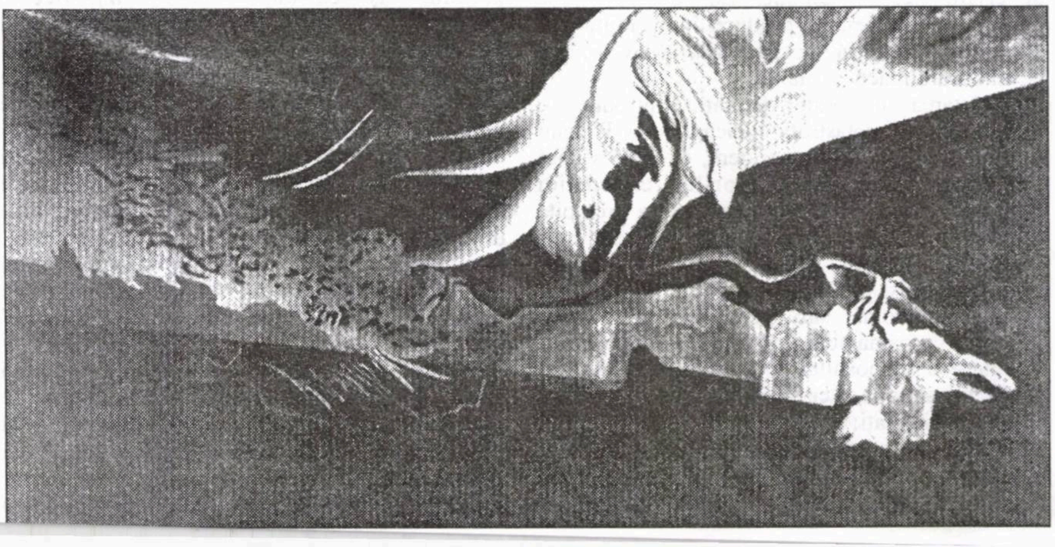
Cărţile înghesuite în saci de hârtie
Dosarele scrisorile manuscrisele ciornele

Am adus cu mine aici zeci de pachete cu cărţi
Geamantane doldora de iluzii

Nu m-am decis dacă plec sau rămân
Nu ştiu dacă trebuie să aduc restul cărţilor de acasă
Sau să le trimit înapoi pe cele de-aici!

Sentimentul tragic al existenţei
Dintre toate neamurile
Numai noi românii am fost în stare
Să lăsăm atâtea oase în pământ străin
Dimitrie Cantemir îşi doarme somnul de veci în pământ străin
Bălcescu îşi doarme somnul cel de veci în pământ străin
Brâncuşi îşi doarme somnul cel de veci în pământ străin
Enescu îşi doarme somnul cel de veci în pământ străin
Ionescu îşi doarme somnul cel de veci în pământ străin
Cioran îşi doarme somnul cel de veci în pământ străin
Aron Cotruş îşi doarme somnul cel de veci în pământ străin

Ca şi cum tragedia atâtor vremuri nu ne-ar fi fost de ajuns.



EXCURSIE INTELECTUALĂ

de ILEANA BERLOGEA

Editura Pro Humanitate a readus în atenția cititorilor unul dintre cele mai interesante studii ale lui Romul Munteanu, **Metamorfozele criticii europene moderne**. El aparține lucrărilor de acum aproape un sfert de veac ale cunoscutului nostru critic și istoric literar, dar nu numai că nu și-a pierdut nimic din actualitate, ci parcă a câștigat ceva în plus, a devenit mai necesar ca oricând această, incitantă, sobră, dar exactă analiză a raporturilor criticii cu creația literară.

Obiectul unui eseu sau al unui studiu critic este opera de artă. Cel puțin așa ne-au obișnuit marii clasici; descoperirea valorilor în creațiile poeților, ale originalității lor sau definirea genurilor și formularea unor principii care să stea la baza elaborării operelor, ierarhizări mai obiective sau subiective au justificat activitatea celor care s-au ocupat cu aspectele teoretice ale literaturii și artei.

În **Metamorfozele criticii europene moderne**, Romul Munteanu supune examenului însuși actul critic, lucrările teoretice fiind cele ce devin obiect de studiu. Trecerea de la analizele operelor poetice la „critica criticii", după cum își numește singur demersul în capitolul, „Criteriile criticii și critica criteriilor" a fost mai mult decât firească pentru un cercetător care, până în 1975, când apare la Univers prima ediție a acestei lucrări, s-a aplecat cu osârdie asupra celor mai importante creații, dându-ne studii substanțiale despre iluminism la noi și în lume, despre opera lui Bertolt Brecht și „noul roman francez", unul dintre cele mai ample studii despre teatrul european contemporan în **Farsa tragică** pentru a nu mai vorbi despre **Jurnalul său de cărți**, una dintre cele mai convingătoare palete de lectură făcută cu ascuțit simț critic și precisă apreciere a calității estetice.

Trecând la „critica criticii", Romul Munteanu demonstrează cât de pasionantă este și această „excursie" prin universul ideilor și cât de relative sunt criteriile de apreciere, legate de timp, de metoda de cercetare, de optica filosofică asupra lumii.

Capitolele de început, cu multiple speculații teoretice, ne introduc în primul rând în universul de gândire al autorului. Ele constituie și argumentul cărții, dar dincolo de pledoaria pentru teza sa bazată pe vocile criticii", de „transformarea poziției criticilor", de necesitatea descoperirii cauzelor acestor metamorfoze, el vorbește și de impactul lor asupra actului creației. Printre cele mai importante idei susținute de Romul Munteanu este și aceea a raportului bilateral dintre creație și critică. Cert, cea dintâi este dominantă, cea din urmă existând doar după ce s-a impus opera de artă, dar în afirmarea acesteia, în intrarea ei în circulație, în popularitatea ei, influența criticii este foarte puternică, criteriile stabilite de comentatori au un impact serios asupra artei, modificându-se teme sau modalități de expresie în funcție de tezele critice.

Referindu-se la „vocile criticii" Romul Munteanu subliniază și impactul asupra cititorilor unei opere literare, criticul fiind un mediator între public și artist, făcându-l pe acesta din urmă cunoscut.

Dacă opera de artă „sucombă" - spune autorul - dispare și demersul critic, dar dacă ea rezistă acesta se dezvoltă, modoficându-se în funcție de gustul timpului, de nevoile și exigențele spirituale ale oamenilor, contribuind la întărirea ideii de perenitate.

Relativitatea ce domnește în societate, determinată de schimbări de natură socială și economică, dar nu numai, ci și de nevoia organică a omului de găsire a unor certitudini există și în modul în care criticii caută în permanență criterii cât mai ferme pentru evaluarea creației artistice, dar, paradoxal, tocmai aceste criterii sunt văzute ca un semn al crizei, generând chiar în momentul apariției lor și neîncrederea față de ele, nevoia negării lor. „Comprehensiunea critică a textului literar - arată Romul Munteanu, pag. 19, se bazează și ea pe modalități extrem de variate de apropiere de operă și explicare a acesteia", generând nu numai diversitatea abordării critice, ci și contradicțiile acesteia și implicit necesitatea schimbării, a evoluției.

Există în studiul lui Romul Munteanu și justificarea importanței criticii și a actului critic, văzut, chiar dacă acest lucru pare exagerat, pe același plan cu cel al creației. Opera - ne arată autorul cărții - răspunde nevoii de explorare a misterelor existenței, de înțelegere a acestora. Critica are aceleași baze și aceleași izvoare. Creația pornește de la experiența trăită aievea, filtrată prin sensibilitatea artistilui, cea critică de la experiența lecturii, făcând însă legătura cu cea trăită, cel mai sensibil și discutabil punct fiind acela al stabilirii valorii creației, dar și al criteriilor de descoperire a acesteia. Sunt trecute în revistă câteva puncte de vedere legate de justificarea criticii: Frații Schlegel, Titu Maiorescu, Sainte Beuve, Tudor Vianu și ne oprim aici, cu toate că sunt mai mulți citați cu argumentele lor legate de necesitatea actului critic, de criteriile axiologice utilizate, precizându-se și reticența față de regulile prea categorice.

Analize pertinente descoperim și în legătură cu subiectivitatea și obiectivitatea criticului. Referindu-se la sfârșitul veacului trecut și primele decenii din secolul nostru, perioadă deosebit de bogată în lucrări teoretice, în diversificarea din ce în ce mai puternică a opiniilor critice, Romul Munteanu subliniază elementele subiective existente în aprecierile critice, găsindu-le normale, dar nu le admite pentru istoric. „Istoricul trebuie - arată Romul Munteanu - să se comporte/.../ca un receptacul impersonal/.../Criticului, în schimb, îi este rezervat un larg spațiu de libertate", având chiar dreptul la subiectivitate, la aprecieri personale, ceea ce face și diferența față de istorie, ducând la diversificarea opiniilor, la contrastele dintre ele, dar și la un interes sporit față de această mediere între public și creatori.

Prezentând câteva din aceste dimensiuni fundamentale ale actului critic, precum legarea creației de biografie, de epocă, de influențele mediului sau ale momentului istoric, Romul Munteanu arată și atitudinea criticilor față de ele, mai ales respingerea categorică de către cei mai mulți a elementului biografic: „De la Croce, Titu Maiorescu, Proust până la Mihai Dragomirescu, Eugen Lovinescu și Georges Poulet se configurează o altă direcție critică, cu premise filosofice de natură foarte diferită, care pleacă de la premisa că opera în sine este aceea care trebuie interogată asupra semnificațiilor sale"/pag. 53/, demonstrează autorul cărții, dezbătând în cele mai diferite poziții cu luciditate și obiectivitate, descoperind în fiecare, valori și limite.

Partea substanțială a cărții, după premisele teoretice formulate cu rigoare și exactitate și cu numeroase exemple, urmează esența cărții, cunoașterea celor mai diverse poziții ale comentatorilor din frământatul nostru veac.

Există, cert, și o anumită ordine cronologică „metamorfozele" fiind determinate și de timp, dar și de o concomitență a lor, o coexistență în aceeași perioadă, ceea ce dă nu numai un spor de interes, dar incită la meditație, varietatea direcțiilor critice coincizând cu diversificarea din ce în ce mai puternică a creațiilor, cu concomitența curentelor.

Romul Munteanu grupează criticii nu după afinități elective sau grupări într-un curent, ci după dominantele metodelor de cercetare, chiar dacă între ei nu au existat relații de interinfluență. Ernst Robert Curtius este considerat ca unul dintre cei mai reprezentativi pentru condiția criticului cu o uriașă cultură, cu acel formidabil studiu asupra literaturii latine medievale care a dat în cele din urmă statut de artă unei mari și ample palete de lucrări necunoscute - ocupă un loc important în carte.

Critica sociologică cu elementele pozitive și negative, dar cu un rol însemnat în veacul nostru se bucură de o analiză amplă, serioasă, printre reprezentanți fiind George Brandes, Franz Mehring, Georg Lukacs și Ernst Fischer, li s-au alăturat și Antonio Gramsci și Lucien Goldmann. Rolul important jucat de filosofia existențialistă în veacul nostru nu putea să nu se răsfrângă și asupra actului critic, cu atât mai mult cu cât Jean Paul Sartre, deci unul dintre cei mai cunoscuți filosofi a fost și scriitor, prozator, dramaturg și critic.

Un rol, uneori chiar exagerat, nu numai în critică, ci și în creație l-au jucat psihanaliștii. Cercetările lor, mai ales ale lui Freud și Jung nu puteau să nu-i influențeze pe creatori, ajutându-i să înțeleagă mai bine meandrele sufletești, să explice reacțiile psihologice. Alături de creatori și criticii au adoptat aceste poziții analizate în capitolele **Secvențele criticii psihanalitice tradiționale** și **De la psihanaliză la psihocritică**.

Critica tematică, avându-i în frunte pe Gaston Bachelard, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski și Georges Poulet reprezintă - demonstrează convingător Romul Munteanu - o direcție dintre cele mai interesante ale criticii veacului nostru. La fel și structuraliștii, Roland Barthes și Gérard Génétte care au ajutat la înțelegerea într-o modalitate mai nuanțată și mai actuală a specificului creației artistice, la decodificarea semnelor, la existența și funcția simbolurilor.

Semioticienii și structuraliștii au repus în dreptul lor mitul cu toate sensurile lui, ajutând la înțelegerea mai serioasă a creației, la descoperirea perenității ei și prin modul în care ne raportăm noi, cititorii sau spectatorii, la ea.

Structuraliștii au și meritul de a fi demonstrat că subiectivitatea criticului nu poate fi totală, în creație existând date care-l obligă pe cercetător să țină seama de ele. Să se supună decodificării lor.

Excursia intelectuală și culturală propusă de Romul Munteanu în universul criticii moderne este pasionantă, având în vedere că putem cunoaște poziții și opinii la fel de incitante ca și cele din creația artistică propriu-zisă. Satisfacția este lucidă, dar vie și adevărată, îndemnându-ne să-i citim și pe comentatori, și vedem oricum sunt creatori de idei, uneori la fel de interesante ca și impresiile concret senzoriale din operele scriitorilor.

DIMINEAȚA MEA FRUMOASĂ

de RADU CANGE

Nu mințeam cu totul în aiurelile mele că aş fi cuplat cu mai multe femei. Chiar fusesem, dar pentru scurt timp, deoarece unul mai îndelungat n-am încercat şi nici nu cred că m-aş fi putut descurca. Procedam prin eliminare, până la urmă; de înțeles că făceam alegerea cea mai proastă.

Cu Antoneta a fost altceva. Antoneta, aşa cum citisem la unii scriitori, suprimase o altă mare iubire a mea - pentru că la mine toate au fost mari iubiri, de fapt, o obsesie de care ea mă scăpase, mă făcuse s-o uit cu totul. Antoneta era o pisică pe cale de a se rasa şi cred că nici nu ştia sau nu-şi pusese problema. Era aproape simplă - sau mi se părea -, cu strungăreață, brunetă, admirabilă la pat. Se împiedica într-un mod plăcut atunci când pronunța cuvintele şi se descurca cu banii. Îi număra cu plăcere şi mânuțele ei mici parcă alunecau ca doi şoricei albi pe bancnotele noi. Râdea satisfăcută - aveam să aflu că făcea traduceri după orele de program - şi spunea:

- Şi zilele astea mi-a ieşit pasiența. Eşti invitatul meu.

Nu refuzam mai niciodată, deşi uneori ceva surd se revolta în mine. Continua:

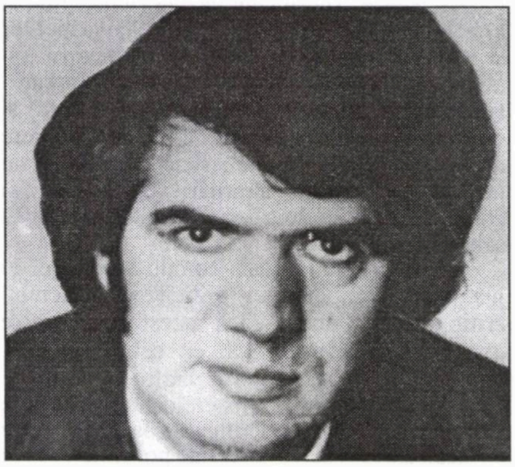
- N-are rost să te simți stânjenit. O fac din suflet, ca şi când ai fi camaradul meu - de pat -, mai adăuga şi mă privea scormonitor.

Era momentul aproape penibil pentru mine. Aprindeam grăbit o țigară şi mă uitam pe fereastră sau în bibliotecă, luându-mi un aer preocupat. Oricum, avea un rar bun simț şi nu făcuse niciodată nici cea mai mică aluzie pe această temă. Se îmbrăca cu destulă distincție şi era de-o curățenie - fără să fie ceva ostentativ în asta -, de uneori te enerva. Râdea cu poftă din toată ființa ei, iar tristețea punea rar stăpânire pe ea. Cred că se întrista numai ca să-mi facă pe plac. Şi spun asta deoarece, atunci când se întâmpla să ne mai plimbăm, mă supărau uneori figurile întâlnite pe chipul cărora nu se citea nici o grijă; mă enerva acea veselie inconştientă şi-i spuneam:

- Îi vezi, nu se gândesc niciodată la moarte sau la faptul că ar putea într-o zi, apropiată sau îndepărtată, să fie bolnavi fără vreo scăpare. Mi se părea că această constatare o înfiora şi atunci tristețea îşi făcea loc pe ovalul feței. Nu mai țin minte dacă bravam sau aveam alte ambiții. Nu ştiu dacă eram conştient. Poate ceva mă deranja şi mă răzbuna în acelaşi timp pe pofta de viață a celorlalți fiindcă, probabil, eu aş fi vrut să fiu în locul lor, vesel şi fără griji, poate împlinit. Izbutea - nu mai țin minte prin ce şi poate nici nu contează - să mă scoată din acea stare. Oricum, petreceam o zi plăcută, poate unică. Mă făcea să râd, câteodată, numai uitându-se la mine. O acceptam. Nu mă deranja cu nimic, ba chiar mă încerca bănuiala că aveam nevoie şi de puțină veselie. Aşa speram.

Antoneta era dimineața mea frumoasă în care mă deşteptam. Pentru că, la începuturile noastre, chiar venise într-o dimineață în speranța că mă va surprinde cu ceva... Bineînțeles că n-a putut sau a fost norocul meu. Intrase în cameră aproape râzând, ca şi cum îmi adusese o veste nemaipomenită. Chiar de m-ar fi surprins cu cineva, n-ar fi zis nimic. Ori era bună prin naştere ori mă iubea cu adevărat sau... nu ştiu cum aş fi interpretat. De atunci, îi mai ziceam uneori că-i **dimineața mea frumoasă**. Îi plăcea, o simțeam mult mai aproape şi era printre singurele ocazii când o vedeam căzând pe gânduri, visătoare. Alteori îmi imaginam scena în care m-ar fi prins cu Luci. Chiar vedeam o păruială pe cinste, la care eu aş fi fost un simplu spectator. Ca şi când totul s-ar fi petrecut pe stradă şi eu doar treceam pe acolo, fără să le cunosc.

De Luci m-am îndrăgostit fulgerător. Am văzut-o la şosea într-un grup de fete şi am urmărit-o până în cartierul ei. După mai bine de o lună, era în patul meu şi aşa am aflat că mă iubisem cu o fată mare. Luci avea în ochi două lăculețe albastre-verzi, dinții din față uşor unul peste altul, o carnație de zeiță şi un mers de gazelă. Părul lung, blond, uşor ondulat, iar fruntea înaltă, de femeie deşteaptă şi aveam să nu mă înşel prea tare. Era în anul doi la matematică şi-i plăcea filosofia. Mă cam surprinsese chestia din urmă şi i-am spus-o. Nu cred că am făcut bine. Era dintr-o familie aleasă, cu ceva probleme de ordin politic. Pentru mine nu conta şi nici nu avea de ce. Mi-era absolut greață de roşcați şi-i învinuiam de mai toate relele pământului, dar mai ales că promovaseră analfabeți la conducere şi mai peste tot. Nu-i uram, deoarece eram în stare şi consideram că nici măcar nu merită acest sentiment, dar mai ales eram supărat pe un mare scriitor francez care era de acord cu ei şi chiar nu-şi ascundea bucuria la o invazie a rusnacilor într-o țară vecină.



De câțiva ani profesam arhitectura, proiectam blocuri drepte şi tâmpite, spre a fi cât mai economice, nu voiam să mă însor nici mort, ardeam gazul la institut şi nici nu doream să fiu plătit mai mult, fiindcă m-ar fi mustrat conştiința. Unii spuneau că sunt un atlet în ale dragostei, deşi mi s-a întâmplat să mă simt prost, urât şi nesuferit. Dar îmi reveneam, câştigam încă o luptă cu pesimismul meu, mă înseninam şi mi se deschidea un apetit pentru femei încât, în lipsa lor, dădeam pe gât un rom mare, Jamaica. Ca un făcut, atunci suna şi telefonul iar dansul reîncepea, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic niciodată. Cu Luci mă iubeam în disperare, ea mă categorisea un bărbat de „n" carate - nici nu mai avusese vreunul -, iar eu, poate absent, o şi credeam, după care mă făcea înfumurat şi parşiv şi țopăiam goi după muzica radioului. Jucăuşă ca o veveriță, îşi lua o şuviță de păr în gură şi mă ruga să o sărut aşa. N-aveam ce să fac şi iar mă târa înspre pat, de parcă ar fi fost un ritual numai de ea ştiut. Picioarele îi erau perfecte şi sânii țepoşi ca doi arici, iar gura frumoasă şi senzuală. Dogorea ca o sobiță de teracotă şi mă simțeam revigorat după ce făceam dragoste.

Fără să vreau, le comparam pe Luci şi pe Antoneta. Mi se părea că, uneori, semănau, cel puțin la temperament, deşi gândindu-mă ceva mai bine, nu ar fi avut nimic în comun. Nu-mi dădeam seama de ce. Odată chiar am avut impresia că am văzut, bineînțeles, doar pe rând, aceeaşi pantofi şi la una şi la cealaltă. Desigur că eram nebun. Mintea îmi fabula. Eram un zăpăcit. Ca într-o străfulgerare, am văzut-o pe Antoneta moartă, îmbrăcată în rochie de mireasă, iar eu plângând în hohote, ținându-mă de sicriu. Imaginația mea bolnavă, căci de premoniție nu putea fi vorba, îmi juca feste.

Încet, încet, am început să observ că sunt destul de ciudat. Mă supăram, din senin, şi pe una şi pe cealaltă. Nu mai voiam nici să le văd şi nu-mi explicam de ce. Ceva mă sătura, deşi nu mă simțeam obosit - n-aş putea să precizez - dar se revolta în mine individul primar care se dorea liber, fără griji, alergând într-o poiană sau pe o câmpie fără sfârşit. În acest interval, mă îmbrăcam şi mai îngrijit, dormeam mult, mă conservam. Unele „pretendente" se aprindeau, eu mă făceam că nu pricep, deşi îmi mai da inima ghes. Le fierbeam la foc încet, având de gând să mă întorc la Antoaneta şi la Luci. Şi chiar aşa se şi întâmpla.

Am coborât a doua oară când i-am deschis Luciei. M-a îmbrățişat. Eram total dezorientat. Nu ştiam ce să cred şi nici ce atitudine să iau.

- A murit, a şoptit ea. A murit.

- Cine?

- Îmbracă-te repede, îți spun pe drum.

Nu ştiu când m-am îmbrăcat şi nici când m-am trezit în Fiat-ul negru, hodorogit. Îl conducea un om în vârstă, probabil, o rudă. Se agăță de gâtul meu şi suspină:

- A murit Antoneta.

- Cum? Ce? De unde ştii?...

- Îți spun după, înțelege-mă, nu-ți pot explica acum.

M-am dezmeticit în curte la Luci. Am intrat în casă. În sicriu era Antoneta, aşa cum o ştiam, decât că era îmbrăcată în rochie de mireasă. Am căzut în genunchi şi am început să plâng încet, cu disperare aproape mută.

Nu mai ştiu cum a fost la înmormântare. Oricum, Luci mi-a relatat că fusesem prăbuşit. Pe Antoneta o plângeau toți, mai ales că nu apucase să termine filologia - deşi acum spun o prostie. O dăduseră afară din cauza tatălui ei care, după ani grei de temniță, din jurist ajunsese şofer. Era chiar şoferul cu Fiat-ul. Când Luci mi-a spus că erau surori, m-a apucat amețeala. Asta se întâmpla după mai bine de o săptămână de la moartea Antonetei. Luci sunase şi i-am deschis. A intrat ca o străină. Atunci mi-a povestit. Da, erau surori. Antoneta îi povestise despre mine aproape cu lux de amănunte şi, când mă văzuse la şosea, o încercase o vagă bănuială, până când, pe parcurs totul a devenit certitudine. Mi-am adus aminte de pantofii pe care am avut impresia că-i văzusem la una şi la cealaltă.

Antoneta îşi schimbase numele - o înfiase o mătuşă -, dar locuia tot cu familia. Luci mi-a povestit cum îi mărturisise Antonetei totul şi cum aceasta nu s-a supărat, dar nici nu voise să renunțe la mine. De fapt, fusese o înțelegere tacită între ele. Se gândeau că... Poate nu se gândeau. Ne iubeam şi doar eu eram cel care... Ce mai conta.

Se oprise de mult din plâns, era aproape la sfârşitul relatării când, a început iar să plângă, de astă dată în hohote, poate aşa cum nu plânsese la moartea Antonetei. Mă simțeam îndurerat, stingher, nu ştiam ce să fac. Aproape a căzut în genunchi, mi-a îmbrățişat picioarele şi m-a întrebat disperată, fără urmă de teatralitate:

- Eu ce fac?

N-am ştiut ce să răspund. Cel puțin atunci nu.

- Nu ştiu, i-am răspuns. Aşteaptă, am mai zis. Te sun eu.

S-a dus la oglindă, fără nici un cuvânt. S-a pieptănat, s-a rujat şi m-a rugat s-o conduc. Până la uşă am condus-o.

Antoneta murise într-un accident. Luci găsise în geanta ei o fotografie a mea pe care scrisesem: Nu spera nimic. Poate de aceea citisem în ochii Luciei disperarea. Oare ce voia de la mine? De ce mă mai dorea? De singurătate? Într-un târziu, care târziu a durat câteva luni, mi-am dat seama că poate spera în mine dragostea pe care mi-o purtase Antoneta, poate imaginea Antonetei în mine. Am considerat acest lucru un altruism de bună calitate. Chiar mi s-a părut ceva extraordinar.

Am sunat-o pe Luci și ne-am întâlnit. După un alt timp, am izbutit să ne iubim. Nu știu cum a venit vorba, dar atunci mi-a spus că ea și Antoneta erau surori gemene. M-am cutremurat. Luci intrase mai târziu la facultate tot printr-un subterfugiu pe care mi l-a dezvăluit. Îi păcălise pe securiști printr-o metodă proprie lor. Anul viitor avea să termine facultatea. Am tras concluzia că eram doar cu vreo câțiva ani mai mare decât ea, dar eu arătam ceva mai trecut.

După ce și-a luat diploma, s-a mutat la mine.

***

Arhitectul, chiar dacă se considera mare fustangiu, nu era chiar așa. Dar trebuie să recunoaștem că avea trecere la unele... Noi îl urmăream de ani de zile. Nu puteam să acționăm, deoarece știa meserie și muncea mai mult din pasiune, fără să fie răsplătit așa cum ar fi trebuit. Acesta era și scopul nostru. Fiind un visător, în parte, nu prea știam în ce tabără se află, dar mai mult ca sigur că nu ne suporta. Cu toate astea, nu aveam nici un interes și nici nu ni se recomandase ca să scăpăm de el. Dar știam foarte bine cum să-l pedepsim. De necrezut, printre noi se bucura de oarecare simpatie. Când se discuta despre el, noi îi spuneam **visătorul**. Dacă imbecila de Antoneta nu și-ar fi dat seama că Luci nu este sora ei, ar fi trăit și acum. Dar noi nu aveam altă soluție.

Pe Luci o plantaserăm în familia avocatului încă de pe vremea când acesta se afla în detenție. Era normal ca acesta, după cincisprezece ani de claustrare, să n-o mai recunoască decât ca fiind fiica lui. Antoneta mințise atunci când îi relatase arhitectului că locuise cu sora ei. Nici vorbă. Stătuse la aceeași mătușă care o înfiase și nu mai avea cum să-și dea seama dacă Luci era sau nu sora ei. Totuși, intrase la bănuială. Iar nouă nu ne place asta.

Luci făcuse școală bună. Serviciul nostru o racolase din orfelinat și alegerea se dovedise inspirată. Urmase și doi ani de teatru. Asta era și părerea unora dintre noi. Mai ales femeile, în această meserie, aveau nevoie de un an sau doi la **Institutul** de teatru. Noi nu trebuia să dăm greș niciodată, deși s-a mai întâmplat. Culmea era că dintre cei racolați, erau și indivizi care îndrăgeau meseria de actor și chiar erau dotați. De fapt, nu pierdeam decât pe jumătate. Ei ne erau de folos ca angajați ai diferitelor instituții și țineam legătura. Unii chiar ar fi vrut să scape de noi, dar nu se mai putea. Semnaseră un contract.

După revoluție, ne-am dat seama că arhitectul nu ne iubea deloc. Ba, mai mult, l-am prins în înregistrările noastre video chiar în piața demonstrației, demonstrație care ținuse mai bine de o lună. Nu se știe cum, dar aflase că este filat și plecase din țară. Lăsase și casă și pe Luci și dus a fost. Numai că și noi am avut pierderi. Cu totul întâmplătoare, în parte fiind de vină și agenții noștri. Așa a murit și Luci în zilele de 13-15. Mai mult ca sigur că tovarășii de hoardă au lichidat-o. Păi ăia nu erau chiar de meserie. Nu știm dacă ea ne-ar mai fi folosit prea mult, cu toate că era una dintre cele mai devotate. Unora dintre noi nu le mai ardea de cauză, deși la un anumit timp, ne mai întâlneam și mai discutam despre ale noastre. Dar vorba unuia dintre ai noștri, cam hâtru de felul lui: „Revoluție, revoluție, dar noi când mai trăim?”.

AȘTEPTARE

de ION OLTEANU

Și, după șaisprezece ani, a sosit și ziua în seara căreia copiii vor fi acasă. Ne-am învârtit prin casă, pe afară, ne uitam la lalele dacă erau gata să înflorească? Da, peste două-trei zile, le vor spune bine ați venit.

Ceasurile nu voiau să se grăbească.

Soarele asfințise.

Prindea să se însereze.

S-a înserat.

Întuneric.

Orele douăzeci și nici un semn de pe drumul unde or fi ajuns. Nu ne puteam uita unul la celălalt, să ne întrebăm cu vorbe rostite, nici pomeneală. Ne era frică, ca nu cumva vorbele să fie încărcate cu îngrijorarea de care ne erau pline gândurile... Și mă vedeam cu ei de mână, ducându-i la școală. Ce tare bătea vântul și spulbera omătul pe Mihai Bravu...

Se apropiase ora douăzeci și unu și la poartă n-a sunat nimeni. Ce-ar fi să ieșim, să-i așteptăm în prag? Am ieșit. Stare n-am avut. Ce faci, deschizi poarta? Nu, mă uit în lungul străzii. Mi s-a făcut cam rece, ei, ești prea ușor îmbrăcată, să-ți aduc un jerseu, ceva? Nu, haidem în casă. Închid ușa porții și vin și eu. N-am intrat bine: telefonul! Da, cine-i, puțin mai tare, Reghinul? Tu ești, Măriuță? Da, Tudorel a sosit? Tu de unde știi c-a venit în Țară? A trecut pe la noi și ne-a spus, când se face seară va fi acasă. N-a intrat prin Episcopia Bihorului, ci pe la Satu-Mare. Bine, mulțumesc!

De ce-o fi făcut acel ocol? Frică de aglomerația de la vamă? Mai știi? Cât s-o fi făcut ceasul? Douăzeci și două.

Și, uite, n-au sosit. Ne-am așezat care unde-am apucat, și dă-i drumul moriștii gândului. Și erau multe și se învârteau cu iuțeală, fără să le mărturisim. Ne-am prostit, nu ne puteam opri oftaturile. Nu ne-am mai uitat la ceas și, poate, ne-om fi spus fiecare, cum o vrea Dumnezeu. Soneria! AU VENIT! Ne-am îngrămădit în ușa antreului și abia am putut ieși, șoptindu-ne fiecare, vezi să nu plângi! Ați venit, uite cheile de la poartă să intrați cu mașina.

Ce îmbrățișări or fi fost, nimeni nu-și mai aduce aminte, atâta doar că Barbu era un flăcău în toată legea iar Tudorel cu umerii aplecați și cu un început de chelie.

Barbu ți-a cerut să-l duci la Universitate, să vadă curtea Universității și amfiteatrul în care tatăl lui a ținut cursuri zece ani. În Piața Universității și în Piața Romană ardeau încă lumânări pentru cei uciși la Revoluție. Le știa bine, i le-a prezentat tatăl său, la emisiunile televizate din Apus. A urmat Ateneul, Muzeul de Artă, deschise câteva săli la parter.

Ce repede a trecut săptămâna și a venit ziua plecării. Era Vinerea Mare, burnița, Tudorel și Gabi își puneau bagajele în mașină, Barbu a venit la „Bubuia”, adică la mine și la tine, Tutuța. Sunt foarte trist. De ce? Vine despărțirea, dar trebuie să mergeți la rosturile voastre, da, dar să nu ne despărțim la plecare, de ce?, pentru că asta înseamnează că n-o să ne mai vedem, și tu, „Bubuia”, să nu mai faci o față atât de dureroasă, să ne luăm rămas bun mai veseli.

S-a apropiat Tudorel și Gabi, ei, Mămuțule, tată, noi trebuie să plecăm, vă îmbrățișăm și vorbim la telefon. Să ne dați un telefon și de pe drum și de-acasă. Îmbrățișări grăbite și mașina a plecat . Barbu pe banca din spate, s-a tot uitat înapoi spre noi și ne-a tot făcut cu mâna și noi am rămas împietriți în poartă. A doua zi de Paște, telefonul: l-am ridicat eu. Barbu ne spunea „Hristos a înviat” adăugând: am fost trist că la plecare nu mi-ați făcut cu mâna și eu v-am tot făcut și m-am uitat spre voi, și voi nimic. Noi ne țineam de făgăduială, să nu ne vadă cei din blocul din față. Dar, în zilele următoare, o vecină din bloc: doamnă, când v-au plecat copiii, am intrat de pe balcon în cameră, n-am mai putut de plâns, gândindu-mă la dumneavoastră.

*

Plecările, plecările. Nu mă mai simțeam bine, dorul celor șaisprezece ani, în care numai o dată m-au lăsat să plec să-mi văd băiatul și pe ai lui, și-a făcut datoria, m-a măcinat interior până la surpare. A venit „libertatea” dar n-am mai avut ce face cu ea. Am lăsat-o altora, părinți și frați. Pentru mine era totul prea târziu. Copiii au mai venit și iar au plecat... noi, păpuși dezarticulate și mute, rămâneam împlântați în sufragerie.

parodii

Maria D'Alba

(**Luceafărul,** nr. 9/1998)

În căutarea literelor

Filele de-abecedar
Cin' le răsfoiește?
Sunt prea scumpe și-n zadar
nimeni nu citește.
Filele de-abecedar
cin' le răsfoiește?

Linii aparent ușoare
cin' le știe treaba?
Strigă doamna-nvățătoare
la copii degeaba.
Linii aparent ușoare
cin' le știe treaba?

Literele de aici
nu-s cumva slavone?
a-ntrebat de-odat' un pici...
doamnă, nu-s latine!
Literele de aici
sigur sunt slavone!

Lucian Perța

DE LA *MELANCOLIA* LUI DÜRER LA „MAGUL” LUI EMINESCU. O HERMENEUTICĂ SADOVENIANĂ

de RADU CERNĂTESCU

Un motiv recurent care structurează şi centrează universul eminescian: „preotul cel păgân al lui Zamolxe” a trecut, în literă şi spirit, în romanul iniţiatic **Creanga de aur** de M. Sadoveanu ca un argument de prestigiu menit să acrediteze ideea unei tradiţii iniţiatice autohtone. Mai mult chiar, din perspectiva acestei preluări, romanul citat devine o disimulată încercare de decriptare a unei prestigioase embleme esoterice care se (re)constituie ca paradigmă a motivului eminescian. Totul, sub acoperirea unei mitice recursivităţi furnizate de arhicunoscutele pasaje referenţiale pentru religia geto-dacilor din Herodot, Strabon, Iordanes etc, cu reluări de structură peste secole la Cantemir, Neculce şi la paşoptiştii români.

Cu riscul de a părea la prima vedere un deficit de inspiraţie, Sadoveanu, cel care l-a numit întotdeauna pe Eminescu „poetul meu favorit” şi l-a ţinut „la îndemână pururi” (**Anii de ucenicie**, în Op. 16, p.492, p.487), a preluat şi plasat „teribilele potriveli” într-un conText iniţiatic ce prezintă ficţiunea marelui poet nu ca pe un pretext, ci ca pe adevărata realitate, în spiritul unei norme iniţiatice care spune că real este doar arhetipul ce se perpetuează prin Tradiţie: „m-am închinat bătrânului şi l-am respectat, văzând în el pe strămoşii mei; şi mi-am închipuit că ficţiunea aceasta poetică, pe care v-o prezint, poate forma obiectul unei istorisiri cu mult mai reale decât combinaţiile de fapte diverse ale cărţilor dumneavoastră obişnuite” (Sadoveanu, **Creanga de aur**, în *Op. 12*, p.15). Sau cum ar spune Eminescu: „Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sunt fleacuri - Archaeus este tot” (Eminescu, **Archaeus**, în *op. 6*, p.411).

Disimulându-şi ca de atâtea ori fundamentările hermeneutice, Sadoveanu îşi prezintă romanul ca pe un produs al contopirii revelatoare cu viziunea poetică învestită de prozator cu clare valenţe iniţiatice: „Neapărat, asemenea fiinţă misterioasă (magul - *n.n.*) nu poate apărea decât credincioşilor şi poeţilor. Puneţi-mă în această categorie inferioară dacă voiţi; e momentul când cred şi văd” (**Creanga de aur**, p. 10).

Dar până la a admite că o pioasă declaraţie de solidaritate *fraternă* stă încorporată în subteranele imaginarului sadovenian, să confruntăm textele:

La Eminescu:

„ ...la poala de codru, în munţii vechi,
Izvoară vii murmură şi saltă de sub piatră,
Colo cenuşa sură în părasita vatră,
În codri-adânci căţelul pământului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilţ tăiat în stâncă stă ţeapăn, palid, drept,
Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân.
De-un veac el şede astfel, de moarte-uitat, bătrân,
În plete-i creşte muşchiul şi muşchi pe al lui sân,
Barba-n pămant i-ajunge şi genele la piept...

Aşa fel şi noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,

El numără în gându-i zile nenumărate,
Şi fâlfâie deasupra-i gonindu-se în roate,
Cu-aripile-ostenite, un alb şi-un negru corb.”

(Eminescu, **Strigoii**, vv. 86- 100; paradigma fiind decelabilă fragmentar şi în **Sărmanul Dionis**, **Egipetul**, **Povestea magului călător în stele, Gemenii** ş.a.).

La Sadoveanu:

„Ascultă ce-am văzut. Cenuşa veche stă înca în vatra părăsită; lătra în adâncime căţelul pământului; am intrat şi l-am găsit palid şi semeţ în jilţul dăltuit în stâncă. Cu dreapta ţinea toiagul de fildeş. Avea muşchi în plete şi pe sân; îi ajungea barba la pământ şi genele la piept; deasupră-i fâlfâia, gonindu-se în roate

„Cu aripile-ostenite, un alb ş-un negru corb...”

Subt povara acestui semn al zilelor şi nopţilor, stătea orb, însă *numerele de aur* (*subl. n.*) continuau să sclipească sub bolta frunţii lui, scriind misterios timpurile” (**Creanga de aur**, p. 10-11).

Inexistentă în pasajul eminescian - altfel, minuţios calchiat de Sadoveanu - sintagma „numerele de aur” este, în opinia noastră, menită de prozator să funcţioneze aici ca o *mise- en-abîme*, ca o trimitere voalată la arhetipul motivului eminescian, ce trebuie căutat în celebrele *misty engravings*, gravurile lui Albrecht Dürer reunite sub titlul generic de **Melencolia.** Cu o ciudată şi îndelungată carieră esoterică, misterioasele gravuri au consacrat atât în matematică, dar mai ales în ştiinţele oculte un careu magic numit şi „**pătratul de aur al lui Dürer**”. Alcătuit din primele 16 numere naturale dispuse pe 4 linii şi 4 coloane în aşa fel încât suma pe linii, pe coloane, pe diagonale, din vârfuri, din pătratul interior (etc.) să fie 34, acest **pătrat de aur** prezintă ciudate şi disimulate proprietăţi menite să rămână ascunse pentru *profanum vulgum.* Cel mai interesant este faptul că, aşa cum inspirat formulează Sadoveanu, aceste *jocuri numerice* scriu cu adevărat *timpurile*. Astfel, pe lângă faptul că exoterizează anul executării gravurilor (1514), pătratul lui Dürer disimulează o profeţie. El încripta în jocurile sale numerice ziua, luna, anul (după unele voci şi ora) instaurării „epocii de aur”, a atât de discutatei *saturnia regna,* anunţată în mediile cele mai mistice ale ocultismului renascentist de profeticele versuri vergiliene din **Egloga IV** (reluate, nu întâmplător, şi de Dante în **Purg**. XXII,72): „*Iam redit et Virgo redeunt Saturnia regna,/ Iam nova progenies caelo demittitur alto* (**Egl. IV**, v.6-7). Interesant de ştiut este faptul că anul declanşării acestei oculte *renaşteri a Sfântului Spirit*, a cărei aşteptare a dat numele unei epoci, an vestit de pătratul lui Dürer (1610, septembrie,1), a coincis cu anul apariţiei în manuscris,a primului manifest rozacrucian, **Fama fraternitatis**..., text programatic ce expresiona tocmai necesitatea acestei revoluţii oculte menite să revigoreze în plan politic şi spiritual bătrâna Europă.

S-au scris tomuri întregi despre **Melancoliile** eruditului gravor din Nürenberg şi despre simbolismul lor profund esoteric ce reia teme centrale din filosofia ocultă a **Renaşterii**. Iată de pildă cum **Melencolia I**, singura ajunsă integral până la noi, prin piatra brută, prin scara desăvârşirii cu 7 trepte care urcă la cer şi prin uneltele de construcţie răspândite pe jos, la care se adaugă compasul din mâna personajului central, orientează clar acest esoterism înspre simbolismul iniţiatic al ghildelor de arhitecţi şi de zidari. Acestea pierduseră deja în epocă monopolul unei tradiţii misterice, substituite fiind de acele *colegii ale filosofilor* de care aminteşte alchimistul şi filosoful german Michaël Meier şi pe care le va prezenta sub un văl alegoric Fr. Bacon în **Nova Atlantis**.

În această contextualitate masonică se plasează şi simbolismul ascuns al personajelor centrale din alegoriile lui Dürer. Pentru început, iată, personajul feminin, înaripat şi cu o *facies nigra* din **Melencolia I**, cel ce va ajunge peste ani, într-un mod explicit, prestigioasa *highly masonic engraving* din instrumentarul simbolic al Masoneriei, sub exerga: *Noctem quietam et finem pedectum concedat nobis Dominus Omnipotens.* Faţa oacheşă a acestui personaj feminin, aripile sale mari, oraşul de la marginea mării din fundal, toate ne fac să afirmăm că Dürer l-a edificat în marginea altor celebre versuri vergiliene: *Extemplo Lybiae magnas it Fama per urbis...* (**Eneida**, IV, v.173 sq). Versuri devenite celebre o dată cu reluarea şi interpretarea lor în **De Africa**, poemul iniţiatic al lui Petrarca.

În **De sapientia veterum**, cap. VII (1609), Fr. Bacon arată că înaripata Fama (*în lat.*, Faima, Zvonul) era *in interpretatio antiqua* sora mai mică a giganţilor, cea care nu doarme niciodată, iar „ziua stă de strajă pe acoperişurile-nalte, de unde aruncă în marile cetăţi bârfe şi scorninituri (...), lucruri întâmplate şi neîntâmplate” (**En**. IV, v.186 sq). Cu exact aceleaşi conotaţii, *Fama* reapare şi la Sadoveanu, în romanul citat mai sus, dând aici chiar titlul unui întreg capitol: „Despre o pasere măiastră cu ochi şi glas de om” (**Creanga de aur**, cap. XIV). Aici, „pasărea pestriţă” care „s-arată din vreme în vreme locuitorilor cetăţii” „e o pasere care va fi ştiind toate şi spune multe...”. „Unii au văzut paserea fără s-o audă. Alţii o aud fără s-o vadă”. Pentru cei dintâi, aceasta pare o „muieruşcă minunată la umblat şi la privire”. Prezenţa acestui personaj sub care se disimulează Fama în proximitatea ”magului” ne întăreşte convingerea că Sadoveanu a avut în vedere în mod deliberat cele două **Melancolii** düreriene ca nuclee semantice ale romanului său.

În *interpretatio baconis*, Fama lui Vergiliu figura „natura mereu nemulţumită a poporului” care, „mereu nemulţumit de cei care îl guvernează, tânjeşte după lucruri novatoare. Această apucătură rea, atunci când are ocazia, dă naştere rebelilor şi instigatorilor care urzesc comploturi şi se coalizează pentru a ataca suveranii şi a-i detrona...” (în Fr. Bacon, **Oeuvres**, Paris, 1843, II, p.405). În mod identic, la Sadoveanu, „paserea măiastră din grădinile de la Elefterion”, pe care au auzit-o întâi „copii căţăraţi în pomi şi pe acoperişuri”, funcţionează ca un colportor al zvonului schimbării împăratului şi al „primenirii împărăţiei”.

De la Vergiliu, Faima, acest simbol al *poporului uzurpator* va migra cu tot cu prestigiul iniţiatic adus de Dürer, în iconografia mediilor rozacruciene, unde va fi consacrată definitiv prin titulatura primului manifest rozacrucian: **Fama Fraternitatis...** (1614). În plus, ea va apărea descrisă, într-un mod cât se poate de explicit, în capitolul liminar al celui de-al treilea manifest rozacrucian, poemului iniţiatic în versuri şi proză **Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz**: **Anno 1459**, apărut la Strassburg în 1616. Fără riscul de a exagera se poate spune, aşa cum o va face ulterior J.V. Andreae, presupusul autor al acestui poem, că pe rozacrucieni „Fama i-a convocat" (în **De curiositate pernicie syntagma ad singularitatis studiosos** - 1620).

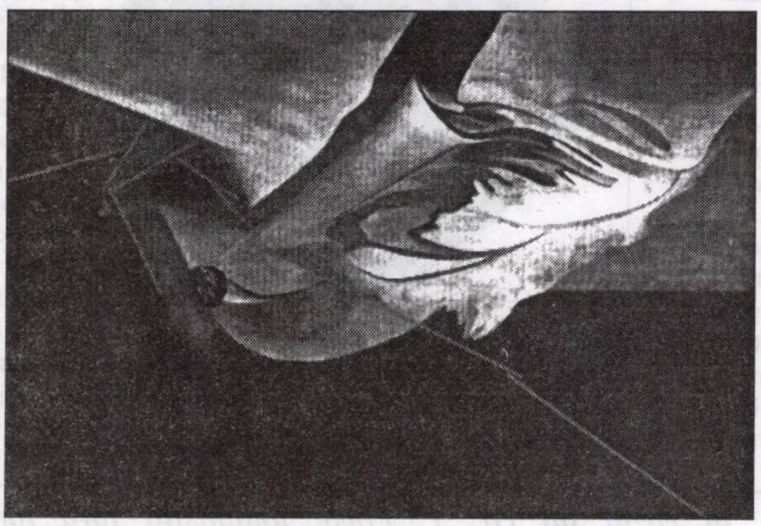
În 1614, imaginea Fa(i)mei apărea pe frontispiciul cărţii **History of the World** al nobilului elizabetan Sir Walter Raleigh, autor preocupat, aşa cum o arată şi referinţele cărţii, de alchimie şi de magia naturală. Amănuntul va fi deosebit de important în economia argumentaţiilor de faţă, dacă amintim că nobilul elizabetan este bănuit a fi făcut parte alături de - *ex hypothesi*- poeţii George Chapman, Samuel Daniel, W. Shakespeare ş.a. dintr-o grupare esoterică de esenţă rozacruciană dedicată studiilor oculte şi intitulată **The School of Night** (v. M. C. Bradbrook, **The School of Night**, Cambridge, 1936). La acest grup de „falşi alchimişti" (fucos Alchymicos) făcea referire rozacrucianul Michaël Meier în al său **Examen fucorum pseudo-chymicorum detectorum**, apărut la Francfort în 1617, după vizita alchimistului german în Anglia.

George Chapman, unul dintre membrii cerţi ai grupului, vorbind despre acest ,,cerc de prieteni" în prefaţa la poemul său **Hymnus in Noctem** (1594), poem considerat azi unul dintre cele mai misterioase poeme ale epocii elizabetane, prezintă grupul ca profund dedicat „studiilor esoterice, înaltei moralităţi şi scopurilor religioase". Ce se ştie mai puţin astăzi este faptul că acest poem esoteric nu face decât să descrie şi să interpreteze cele două gravuri, **Melancolia I** şi **Melancolia II**. Pe linia *Şcolii Nopţii,* poemul face o subtilă apologie vieţii ascetice şi ,,melancoliei iniţiatice" (ce are originări teoretice în ,,contemplaţia" aristotelică).

Iată de ce, mereu în strânsă legătură cu simbolismul **Melancoliior**, gruparea îşi va lua ca emblemă pe întunecatul Saturn, steaua amurgului (unul dintre capitolele **Crengii de aur** se intitulează tocmai ,,Steaua amurgului"), simbol al înţelepciunii iniţiatice şi al castităţii eterne (Saturn/Cronos fiind zeul castrat de copii săi, de Titani). Numiţi *saturnieni* membrii *Şcolii Nopţii* vor răspândi în societatea elizabetană moda dispoziţiei saturniene, a melancoliei devenite acum, cu mult timp înaintea romanticilor, sinonimă cu starea artistului inspirat şi iniţiat, deopotrivă. Spre deosebire de baconienii dedicaţi lui Apollo, saturnienii refuzau vehement utilitarismul ştiinţelor aplicative, militând în numele artei pentru viaţa pur contemplativă. Între *homo faber şi homo artifex* alegerea lor a fost de partea artistului iscoditor şi meditativ. Se respecta prin aceasta simbolismul **Melancoliei I**, în care personajul central preferă *instrumentul minţii* (compasul) în detri mentul *instrumentelor mâinii* (impărţirea aceasta îi aparţine lui Bacon) aruncate pe jos. Dar aşa cum am mai spus, întreaga teorie a melancoliei inspirate şi a contemplaţiei nocturne profesate de *Şcoala Nopţii* precum şi simbolismul lor ascuns, îşi au în mod exclusiv originarea în proximitatea sensurilor profunde expuse sub vălul simbolurilor de **Melancoliile** lui Dürer.

Continuând arheologia viziunilor düreriene pentru a ajunge la palierul de înţelegere asumat şi exprimat de Eminescu în pasajul citat, vom observa cum personajul central din **Melancolia I** (femeia cu *facies nigra*, cum o prezintă Chapman în poem, **dark Lady** cum o apelează Shakespeare în sonete) pare că priveşte apariţia pe cer a unei stele negre („soarele negru", din alte interpretări). Acesta nu este altul decât „melancolicul Saturn" (*heavy Saturn*, la Shakespeare). Obsesiva iterare a numărului 7 din aceeaşi gravură (sunt 7 instrumente, 7 trepte, 7 culori în curcubeu, balanţa este al 7-lea semn zodiacal) este o altă trimitere la cea de-a şaptea planetă de pe cercul astrologic. De dragul complectitudinii, trebuie spus că mai regăsim numărul 7 şi ca suma cabbalistică (3+4) a constantei magice (34) *din pătratul de aur,* simetric plasat faţă de *steaua neagră*... Or, în conformitate cu faimoasa **De occulta philosophia** (1533) a lui Agrippa, cartea ştiinţelor oculte cea mai răspândită în perioada Renaşterii, „numărul şapte semnifică repaosul şi este consacrat lui Saturn" (în H. C. Agrippa, **La philosophie occulte**, La Haye, 1727, II, p.191). Din aureola de conotaţii a acestui *signum* să mai semnalăm şi faptul că, nu la urmă, numărul 7 a constituit emblema virginităţii la pythagoreici (*ho heptà parthénos*). În plus, în tabloul Lojelor simbolice, Masoneria modernă a prezervat simbolismul numărului 7 în strânsă corelaţie cu planeta Saturn, sub forma stelei cu 7 colţuri aşezată deasupra unei scări ce urcă la cer (exact ca în **Melancolia I**). Steaua îl figurează şi aici pe Marele Iniţiat, pe *omul perfect* ridicat deasupra labirinticei sale îndoieli de sine.

Toată această risipă a numărului 7 din **Melancolia I** era, în intenţia autorului ei, semnul menit să anunţe iminenta instaurare a „domniei lui Saturn", a atât de controversatei *saturnia regna*, al cărei herald trebuia să fie înaripata Fama. Iată de ce „bătrânul timpurilor", aşteptatul Saturn, devine - am spune, într-un mod inevitabil - personajul central al celeilalte gravuri din dipticul lui Dürer: **Melancolia II.**



Această gravură, care ne interesează în mod special aici, a fost distrusă sau, cum încă susţin adepţii ocultismului, ascunsă de *profanum vulgum* în bibliotecile secrete ale organizaţiilor oculte. Oricum, gravura a lăsat suficiente urme şi descrieri pentru a putea fi colaţionată şi a o face să redea din nou „forma şi imaginea schimbătoare a misterului" (*formam et tamquam faciem mysteria vides*) pe care îl văzuse cândva un admirator al lui Dürer: John Dee, celebrul ocultist elizabetan.

Să remarcăm mai întâi că, într-un anume fel, **Melancolia II** (şi, după unele voci, chiar o **Melancolie III**) fusese deja anunţată în **De occulta philosophia** a lui Agrippa (care circulase în manuscris încă din 1510). În această lucrare, azi recunoscută unanim ca sursa de inspiraţie a **Melancoliilor** lui Dürer, se vorbeşte de o împărţire pe trei trepte a inspiraţiei melancolice, clasificare ce nu este decât o reluare îndeaproape după **Problemata** lui (Pseudo)Aristotel.

Ilustrate de **Melancolia I**, treapta I şi treapta a II-a ar cuprinde, în clasificarea lui Agrippa, melancolia ce precede orice perioadă de furie (*furor*) creatoare, respectiv melancolia politică a visătorului utopic, cel care poate imagina utopii în genul „saturnia regna". Treapta a III-a indude în aceeaşi formulare agrippiană „aspectul profetic al inspiraţiei", o desăvârşire a acuităţii mentale ce poate transcende timpul şi spaţiu ca în aspiraţia secretă a romanticilor. Acesta ar fi sensul ultim, ocult al **Melancoliei II**.

Astăzi, colaţionând **Melancolia I** cu descrierea **Melancoliei II** din poemul lui Chapman citat mai sus şi cu imaginile unui tablou atribuit lui Matthias Gerung, **Satum şi Melancolia** (1558), o compoziţie influenţată fără echivoc de gravurile lui Dürer, se poate reconstitui relativ uşor pierduta gravură a lui Dürer. Compoziţia îl avea ca personaj central pe Saturn, patronul cunoaşterii iniţiatice, ipostaziat ca un (a se vedea paralela cu pasajul eminescian) filosof bătrân şi hirsut, cu ochii închişi, din care cauză pare orb. Pe cap el are o coroniţă de frunze mici (de salcâm, se spune), ca a personajului feminin din **Melancolia I**, coroniţă ce poate fi poetic asimilată „muşchiului" din pletele magului eminescian. Surprins aşezat într-o poziţie melancolică, personajul are la picioare un câine („căţelul pământului" la Eminescu) reluat aproape identic după câinele încolăcit şi adormit din **Mel. l**, semnificând şi aici adormirea simţurilor. În dreptul frunţii personajului stă nelipsitul semn al „timpurilor", pătratul de aur al lui Dürer, iar deasupra capului, înlocuind şi echivalând în sensuri clepsidra din **Mel. l**, artistul a plasat simbolul ciclicităţii: cercul lui Yin şi Yang, semnul „zilelor şi nopţilor" - cum o spune Sadoveanu. Un simbol transformat de Eminescu în frumoasa comparaţie a unui „alb ş-un negru corb" ce „se gonesc în roate".

Prin *Şcoala Nopţii,* motivul bătrânului Saturn, orb dar clarvăzător va face carieră în întreaga lirică engleză, urcând până la preromantici şi romantici. Aşa se explică, de pildă, persistenţa târzie a unui „Saturn cu coama-i de druid" la Keats (**Hyperion**, I) sau a ,,magului filosofiei, printre orbi viu sfeşnic/ Scrutând surd, mut, adâncul veşniciei" din **Ode on the Intimations of lmmortality** (1807) de Wordsworth. În secolul XX, la **Melancolii** va face apel, printre alţii, şi *iniţiatul* Thomas Mann în al său **Doktor Faustus**. Dar cea mai fidelă şi mai exhaustivă descriere a magului Saturn din **Melancolia II** de Dürer rămâne cea făcută de Eminescu în pasajul citat mai sus, care a atras, nu întâmplător, atenţia Marelui Maestru al Masoneriei române, M. Sadoveanu.

Se ştie astăzi, apetenţa cu care poetul român asimila şi transforma gravurile vechi în imagini poetice (v., de pildă, studiul nostru **Eminescu şi cărţile vechi**, în *Luceafărul* 21/1995). Ipoteza, singura acceptabilă, că şi în acest caz Eminescu şi-a fundamentat demersul poetic pe un model vizual, poate o copie colaţionată, poate chiar originalul care circulă încă - *jus non scripta* - prin Lojele masonice, ar putea folosi adepţilor formaţiei iniţiatice a poetului nostru naţional. Iar Sadoveanu a fost unul dintre ei. Conform acestora, Eminescu ar fi făcut parte din Loja ieşeană *L'Etoile de Roumanie*, Loja Partidului Conservator înfiinţată la 18 august 1866, din care au mai făcut cu siguranţă parte Titus Maiorescu şi Ion Creangă.

Dincolo de orice supoziţii, rămâne însă meritul lui Sadoveanu de a ne fi sesizat cu forţa propriilor iluminări şi convingeri că motivul „magului lui Zamolxe" are o emergenţă esoterică şi un prestigiu al veşniciei dat de atingerea nemuritoarei Tradiţii Primordiale, a acelei lumini prin care Eminescu a deschis ,,viziunilor sale orizont nemărginit" (cf. Sadoveanu, **Prefaţa la M. Eminescu, Poezii**, Buc. 1955, p.3).

GR. T. POPA: UN UMANIST PENTRU TOATE GENERAŢIILE

de DUMITRU RADU POPA

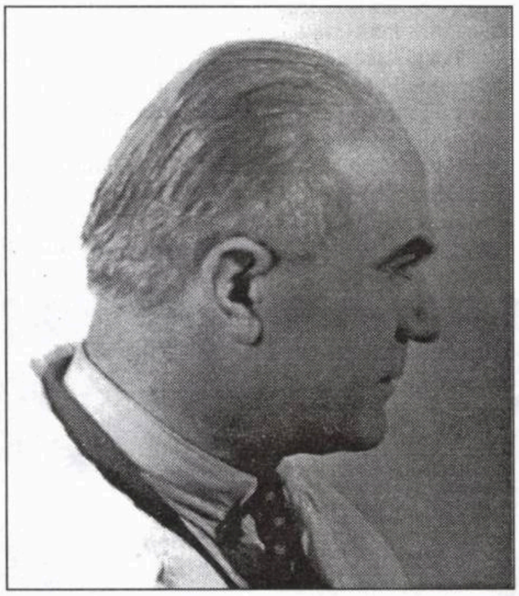
Ucroniile au un extrem de mare avantaj asupra **utopiilor**: în primul rând, nu pot să facă nici un rău, căci fiind proiecţii de tipul „Cum ar fi arătat lumea dacă Caesar nu trecea Rubiconul...", se deschid mai degrabă către reflecţia teoretică, nu fără impact asupra realităţii, deşi cu o finalitate ce e un fel de „joc secund", bun pentru tras învăţăminte de tot felul, şi care, în fapt, nu schimbă nimic din ce s-a întâmplat.

Utopiile, dimpotrivă, mai ales când sunt puse în practică, pot rezulta extrem de periculoase, iar secolul nostru - ce va fi probabil încrustat în memoria istorică drept acela al **nazismului** şi **comunismului** - o ilustrează cu prisosinţă.

Ucronia, în cazul lui **Gr. T. Popa**, umanistul fără limitări şi compromisuri, dispărut în 1948, la numai 56 de ani, ar privi tocmai întrebarea: ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi trăit până la adânci bătrâneţe, nealegând să se războiască - ceea ce i-a fost, până la urmă, fatal! - cu cele două otrăvitoare utopii ale secolului nostru: **nazismul** şi **comunismul**? Cât ar fi câştigat generaţii întregi de studenţi de pe urma talentului său pedagogic ieşit din comun, demonstrat cu strălucire în America, Anglia, ca şi la Iaşi şi Bucureşti, unde a decis să se întoarcă, în tradiţia cea mai aleasă a marilor săi înaintaşi, creatori de şcoală? Nu mai spun, cum ar fi arătat viaţa celor apropiaţi lui, a soţiei, a fiilor şi fiicelor, până la nepoţi şi strănepoţi...

Ce ar fi însemnat chiar opera lui literar-filosofică, începută la **Viaţa Românească**, şi continuată apoi, după 1936 şi până la suprimare, în revista **Însemnări Ieşene**, unde alături de Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Ionel şi Păstorel Teodoreanu, I.I. Mironescu, nedespărţiţii Otilia Cazimir şi G. Topârceanu, se întâlneau condeiele cele mai distinse ale Iaşului?... Aici (sediul revistei era chiar în laboratorul de anatomie al Facultăţii) şi-a publicat, într-un stil absolut încântător, sub diverse pseudonime, însemnările autobiografice, dar mult mai mult decât atât: ample eseuri antropologice şi sociale, studii despre conecţiile dintre medicină şi literatură, dintre artă şi cultură raportate la ştiinţă...

Un veritabil Alexis Carrel al românilor, ar putea spune cineva. Un distins **homo humanus**, aş adăuga eu, care nu se sfia să abordeze aproape nici un subiect care îi suscita curiozitatea. O făcea însă mereu cu competenţă, căci detesta superficialitatea şi diletantismul, semi-doctismul veleitar şi fără noimă, în buna tradiţie a lui Poincare pe care îl cita cu pasiune: „Cel mai bun remediu contra jumătăţii de ştiinţă este... mai multă ştiinţă!"



> *Ucronia,* ***în cazul lui*** *Gr. T. Popa,* ***umanistul fără limitări şi compromisuri, dispărut în 1948, la numai 56 de ani, ar privi tocmai întrebarea: ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi trăit până la adânci bătrâneţe, nealegând să se războiască - ceea ce i-a fost, până la urmă, fatal! - cu cele două otrăvitoare utopii ale secolului nostru:*** *nazismul şi comunismul?* ***Cât ar fi câştigat generaţii întregi de studenţi de pe urma talentului său pedagogic ieşit din comun, demonstrat cu strălucire în America, Anglia, ca şi la Iaşi şi Bucureşti, unde a decis să se întoarcă, în tradiţia cea mai aleasă a marilor săi înaintaşi, creatori de şcoală?***

Orfanul, de mamă, la numai 5 ani, din Surăneştii Vasluiului, dintr-o familie mai degrabă bogată... în copii decât în orice altceva, a ajuns, numai prin cuviinţa cu care s-a respectat dorinţa maicii sale, Maria, care lăsase cu limbă de moarte ca băiatul să fie dat la şcoală, să urmeze **Liceul Naţional** din Iaşi (1902-1911). La 16 ani întreţinea o corespondenţă susţinută cu nimeni altul decât Ernst Haeckel şi obţinea de la ilustrul savant german permisiunea de a-i traduce în româneşte cartea fundamentală, „Istoria Creaţiei" (mai târziu avea să fie primul traducător al **Anatomiei** lui Grey în limba română). Intrat în aria de atenţie a lui Paul Bujor, avea să aleagă medicina ca teritoriu predilect de exprimare, dar mintea scrutătoare de orizonturi largi l-a făcut să se ilustreze, în decursul puţinilor ani pe care avea să-i trăiască, în alte varii domenii contigue: educaţie, artă, literatură, filosofie, şi mai ales legătura intimă dintre toate acestea.

Bursier Rockefeller în U.S.A. (la Chicago şi Woods-Hole, 1925-1926) a uimit lumea ştiinţifică americană cu excepţionala sa putere de a anticipa o disciplină pe atunci necunoscută: **neurocrinia**, ramură a endocrinologiei, pe care avea să o definească mai bine în decursul stagiului de **Research Fellow** şi apoi **Visiting Professor** la Cambridge (1929-1932) şi Londra (1935-1936) când, împreună cu Una Fielding, a probat existenţa sistemului **port-hipofizar**: în fond, explicaţia funcţionării creierului ca o glandă...

Dacă el ar fi supravieţuit, s-ar fi materializat, fără îndoială, într-un **bieldungsroman**, acela început, de fapt, în paginile **Însemnărilor Ieşene** sub pseudonim. Iar talentul său literar indiscutabil şi profunzimea filosofică ar fi făcut din ele, desigur, mai mult decât jurnalul unui om de ştiinţă, mărturia sensibilă a unui **homo humanus** în cea mai pură descendenţă renascentistă.

Dar n-a fost, n-a fost să fie aşa! Şi cum ar fi putut să fie? Să lăsăm faptele să vorbească.

În anii ascensiunii mişcării legionare, a naţionalismului extremist, Gr.T. Popa s-a ilustrat ca unul dintre cei mai intransigenţi adversari ai rasismului, atât prin scrierile sale ştiinţifice, cât şi prin conferinţele publice ţinute la Iaşi, între 1938-1941. Toată această înfruntare cu una dintre cele două **utopii** criminale ale secolului ce îl încheiem l-a pus pe **lista neagră** a legionarilor, şi a scăpat cu viaţă doar datorită studenţilor săi - de orice culoare politică şi orientare! S-a trezit acuzat de **filosemitism** numai din pricină că, folosindu-se de elocinţa literatului şi de instrumentele exacte ale cercetătorului avizat, demonstrase peremptoriu lipsa de bază ştiinţifică a rasismului.

„Cuvântul rasă a ajuns să însemne orice grupare (...). Cercetarea biologică nu s-a făcut însă pentru a încerca perfecţionarea rasei, ci pentru a perfecţiona omul, fiindcă rasa este o realitate pură numai în zootehnie şi fitotehnie. Pentru om avem, până acum, numai o eugenie (din care face parte şi educaţia), dar nu avem şi o antropotehnie. (...) Educaţia totalitaristă interzice indivizilor aproape orice drept; ea vorbeşte numai de datorii şi nu admite critica conducerii. În această concepţie, individul este sclavul unei comande și el trebuie să se lase imprimat de tendințele infiltrate lui sub egida unei noțiuni supreme: stat, rasă, religie, castă, trib, bandă. Și dacă purtătorul egidei se înșeală, face greșeli sau decade? În acest caz totul se dărâmă!”

Aceste rânduri din **Reforma Spiritului: știința ca bază de primenire a omului** (Analele Academiei Române, Seria III, Tomul XIX, Imprimeria Națională, 1944), adăugate celorlalte articole, „Problema raselor” (**Însemnări Ieșene**, vol. IV, 1937), „Introducere la un studiu al raselor” (**Însemnări Ieșene**, vol. XII, 1939), „Rase și rasisme” (**Însemnări Ieșene**, vol. XI, 1939), „Istoria rasială în Germania” (**Însemnări Ieșene**, vol. XVI, 1940) exprimau opțiunea clară a unui savant democrat ce respinge în mod genuin orice formă a totalitarismului.

Dacă Gr. T. Popa a supraviețuit, totuși, primei utopii totalitare și criminale căreia i se opusese, nu avea să se întâmple tot așa și cu cea de a doua: **comunismul**. Stau și mă uimesc, în ultima vreme, de toată cerneala irosită - cu reacții partizane, umorale -, pentru o falsă problemă. Ce a fost mai nociv în acest secol: Nazismul sau Comunismul? Viața și moartea ilustrului umanist român, al cărui nume îl port cu mândrie și oarecare apăsare, dovedesc limpede, între altele, futilitatea întrebării și lipsa ei de orice temei.

„Socialismul, marxismul și mai apoi bolșevismul - scria el, în 1947, într-un studiu nepublicat ce încununa **Reforma Spiritului** și se intitula **Morala creștină și timpurile actuale** - s-au sprijinit mereu pe materialismul biologic și împreună cu darwinismul au atacat creștinismul (...) Și Haeckel și Lenin, atacând cu pasiune dogma creștină au ajuns, fără să bage de seamă, la dogme noi, căzând și ei în misticism (...) Lenin, prin comunism, a crezut că reglementează definitiv relațiile dintre oameni, dispensându-se de morala creștină. În fond, la extrema limită a argumentării (el) căuta să-și impună vederile cu forța, trecând peste critica liberă și formând o nouă mistică”. Iar mai departe, comentând pe Gustave Le Bon afirmă: „Când ajung la putere, guvernele poporului evoluează spre forme noi de dictatură. Colective, în aparență, ele sunt întotdeauna individuale în realitate. (...) Un guvern colectiv reprezintă numai dictatura câtorva conducători. Și astfel, vrând să înlăture nedreptățile sociale, marxismul introduce nedreptăți noi”.

Am citat pe larg din acest text, astăzi mai mult ca sigur puțin cunoscut dacă nu uitat cu desăvârșire, doar pentru a învedera limpezimea gândirii și curajul eroic al **umanistului nedispus să facă compromisuri**, ca prietenii săi de-o viață, care l-au părăsit imediat, ca pe un ciumat: pe lista rușinii ar putea fi înscriși aici C.I. Parhon, Mihail Sadoveanu, Traian Săvulescu, Hațieganu, Șt.S. Nicolau, N. Hortolomei și nu puțini alții... Cel ce a respins cu vehemență nazismul, s-a opus cu aceeași intransigență comunismului.

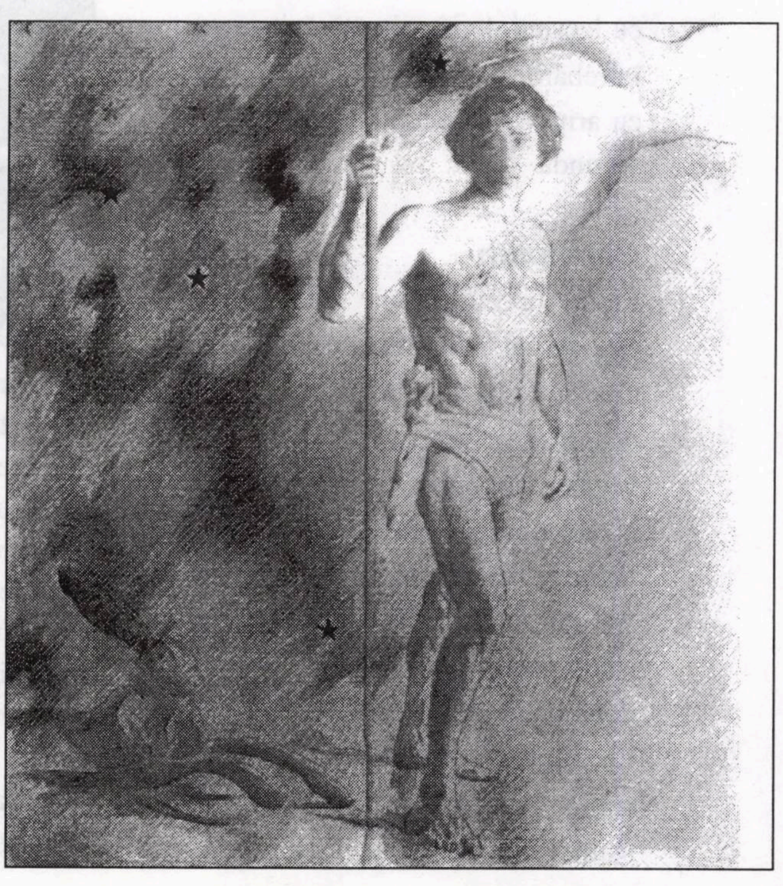
„Socialismul, marxismul și mai apoi bolșevismul - scria el, în 1947, într-un studiu nepublicat ce încununa *Reforma Spiritului* ***și se intitula*** *Morala creștină și timpurile actuale* ***- s-au sprijinit mereu pe materialismul biologic și împreună cu darwinismul au atacat creștinismul (...) Și Haeckel și Lenin, atacând cu pasiune dogma creștină au ajuns, fără să bage de seamă, la dogme noi, căzând și ei în misticism (...) Lenin, prin comunism, a crezut că reglementează definitiv relațiile dintre oameni, dispensându-se de morala creștină. În fond, la extrema limită a argumentării (el) căuta să-și impună vederile cu forța, trecând peste critica liberă și formând o nouă mistică”.***

E exclus din Academia Română, suspendat din postul de Decan al Facultății de Medicină și profesor de anatomie, și, bineînțeles, catalogat drept „antisemit” - culmea absurdului! -, „dușman al poporului”, „vândut reacțiunii anglo-americane”. Tot studenții - iarăși, de toate extracțiile etnice și coloraturile politice! - încearcă să-l apere și să împiedice scoaterea lui de la Universitate...

Dar, se pare că cea de-a doua utopie criminală cu care îi era dat să se războiască trebuia să-i fie fatală. Urmărit de securitate, ascuns de rude și de prieteni, Gr.T. Popa se stinge din viață la începutul lui iulie 1948, la numai 56 de ani, în urma unui blocaj renal. L-au plâns familia, prietenii pe ascuns, elevul său strălucit Emil George Palade, ce avea să-l recunoască drept maestru în discursul de primire a Premiului Nobel... Alți trei laureați ai prestigiosului Nobel l-au mai citat, în timp, printre precursori.

„O societate liberă este, mai ales, produsul unei minți libere și, înainte de a stabili libertățile în alcătuirile sociale, trebuie să le stabilim în scoarța cerebrală a cetățenilor”, scria Gr.T. Popa în 1945 (**Prefața la o nouă viață universitară**, București: Tipo-Lito Țăranu&Co., 1945). Cât de actuale sună vorbele lui acum, în această „tranziție” atât de ambiguă și dureroasă, când se uită mai cu seamă că nu pot surveni schimbări dinafară, atâta vreme cât mentalitatea intimă a indivizilor nu se modifică!

Dar se mai uită cineva la scrierile lui Gr.T. Popa? O reabilitare ici, pe tărâm medical, una colea, pe tărâm literar, un simpozion timid, câteva sesiuni de comunicări, reprimirea în Academia Română... înțesată de indivizi care, ca și cei ce l-au exclus altădată, au conștiința încărcată de atâtea și atâtea compromisuri! E prea puțin, mult prea puțin pentru posteritatea unui umanist de rară puritate morală și acuitate intelectuală. Opera de savant, aceea de scriitor și profesor, de militant social și filosof ar trebui toate integrate, după cum o bibliografie completă a scrierilor sale ar trebui alcătuită. Asta s-ar putea face, la București și Iași, dar ar cere pasiune și acribie - calități poate ieșite din uz în acest sfârșit de veac, repezit și nevrotic. Dar dacă totuși cineva **ar mai fi** încercat? Am mare încredere, cum se vede, în **ucronii**, mai degrabă decât în utopii...



Iar aceste rânduri, eu, nepot ce nu și-a cunoscut niciodată bunicul - m-am născut la un an și mai bine de la moartea lui -, nu le-am scris „în liniștea și tihna unei prisăci” cum zice leneș Sadoveanu într-un loc, ci în zumzăiala mașinilor de pe Lexington Avenue, în New York-ul unde locuiesc și unde opera savantului Gr.T. Popa - în lumea specialiștilor și a facultăților de medicină, cel puțin - e, paradoxal, mai cunoscută decât în România... Le-am scris cu mânhire, având în inima mea răsunetul durerii și suferinței lui, a celor dragi, și a tuturor celor ce s-au opus în mod egal, așa cum a făcut-o el, și nazismului și comunismului.

gabriela panaite

Urgisire

Pe caldarâm se dădea cu femeie
şi ţinea, până venea ploaia
şi nu o spăla
dar iar trebuia să se dea cu femeie.
În fiecare zi îngroşat
caldarâmul ducea trecătorii
la început prin nori, apoi mai sus,
apoi i-a pierdut
fiindcă nimic nu-i mai trăgea înapoi
din adâncul de stele.
Femeie peste femeie peste femeie
răceau încet pe ciment, una de la alta,
până în zarea unde căzuseră
neîntinaţii trecători.

Jertfă

Şi când n-am putut
m-am aruncat asupra mea
muşcând, otrăvind iarba...
Ce tânăr sunt, ce zidar
de pustiu
pentru un singur om!
Străin neînsoţit păşeşte timpul,
un orb s-a ţintuit într-un licorn -
crud este cel se visează zei.

Proscris

Toţi au ajuns puternici,
singură este dragostea mea,
inutilă,
o tinichea pentru milogi.
După ce se judecă mărgăritarele voastre,
vrednici convivi neînfrânaţi,
după ce armistiţiu
mai cade încă seara?
Parcă deasă ar fi pacea mea
de nu pot răzbi fraţii,
parc-aş visa o neputinţă
sângeroasă
să-ncep a mă asemăna
cu voi.

Beau cu proscrişii ca un generos,
insist să mă prefac:
arătându-mă,
mâine mă vor sili să beau
cu proscrişii.

Interzis

Parcă-i puhavă toamnă-n bandaje,
parcă-i o singură cruce -
pe-o frunte pleznită de zeu,
Nehăituit era
gândul acesta când s-a-ntâlnit
cu moartea.

Nepregătit de timp

Şi gândurile muşcă vreme
parcă din carnea mea.
Ce grabă mă-ndeamnă să stau
pururea molcom,
ce nevreme
sub pielea ce-mi scade?
Parcă mai mult
în sine m-aş întocmi -
unde bărbat pentru moarte -
n-a aflat mamă,
să fie.

---

carmen ţuculescu-poenaru

Numai poetul

Se spune că nu poate fi
atins de moarte
acel ce n-a trăit,
chiar dacă poartă un nume,
are un chip
şi în piept o inimă-i bate.
Numai cei puternici
pot să închidă şi să deschidă
ochii când vor.
Moartea nu osteneşte
să ne caute
trecând Acheronul uşor.
Numai că poetul sacrifică ura
preschimbându-şi iubirea
în dor,
căutând veşnicia
ca într-o oglindă
de vers repetat rotitor.

Dacă ar exista

Dacă ar exista
un adăpost nevăzut
în care să se ascundă
învinsul,
pacea înşelătoare
nu ar mai povesti
otrăvitor
despre muzica
lăuntrului.

Noapte de carnaval

Fraze sigilate de enigmă,
miez de noapte zugrăvit
ca o sală de carnaval -
văd masca lunii plângând
între două crengi de copac;
cu lacrimi de râs şi amărăciune
întrebările se aleargă şi sparg
cu aripile lor ascuţite
secunda.

Caraiman

Ploile rupeau tăcerea
dincolo de cetini întunecate,
crucea de pe Caraiman,
deasupra norilor,
veghea înălţimile, pietrificate.
Noaptea îşi pregătea deconturile
faţă de îndrăgostiţi.
Sângele era lacom,
adulmecând carnea,
două magme fierbinţi.
La cumpăna timpului
sigilam veşnicia,
statui de lumină, crucificate.

La margine de Olimp

Eram atât de aproape de munţi
de măreţia lor, atât de aproape,
se-nfăşura lumina peste stânci,
deasupra veşniciei îngenuncheate.
Şi nimeni, nimeni nu vedea
cum nuntea primăvara
sub cetina de-argint;
între pământ şi cer
un Zeu oficia
serbarea florilor
la margine de Olimp.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE CERC ȘI CIRC

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Lat. **circus**, care stă la baza cuvintelor românești **cerc** și **circ**, avea în latină două semnificații principale: prima, cea de „linie circulară", „cerc", „circumferință" și a doua, „circ", sală de spectacole" (**Circus Maximus, Circus Flaminus**). Cel de al doilea sens a apărut datorită formei circulare a clădirilor în care se desfășurau spectacolele de acest gen. Prima semnificație a cuvântului a început însă să fie exprimată destul de devreme printr-un diminutiv al lui **circus**, anume **circulus**, **circus** rămânând doar cu înțelesul de „circ". Numele s-a păstrat atât pentru clădirea care adăpostea acest gen de spectacole cât și pentru reprezentația propriu-zisă și a continuat chiar și atunci când locul destinat spectacolelor de circ a încetat să mai aibă formă circulară.

Cât privește moștenirea lui **circus** în limbile romanice, aria romanică se împarte în trei: o parte (româna, spaniola și portugheza) moștenește cuvântul **circus**, o alta (retoromana, occitana, franceza și catalana) moștenește un derivat al acestuia, **circulus** și în sfârșit, ultima (italiana și sarda) moștenește deopotrivă pe **circus** și pe **circulus.** Desigur la început, limbile romanice în formare, cel puțin unele dintre ele, au cunoscut ambele forme: dovada sunt cuvintele mai vechi din franceză, **cerche** și **cerce** (sec. al XIII-lea) care vin din lat. **circus**, după cum în spaniolă există o formă populară **cérculo** care continuă derivatul latin.

Nici una dintre limbile romanice care a moștenit pe lat. **circus** nu a păstrat, pentru acest cuvânt, sensul de „sală de spectacole", „circ". Pentru această semnificație limbile romanice au apelat la împrumutul latin târziu, rezultând cuvintele **circ** sau **circo.** Cuvântul românesc **circ** este un caz de etimologie multiplă. La baza lui stă desigur etimonul latin, intrat mai târziu în limbă și care a mai fost suspus transformărilor fonetice specifice cuvintelor latinești moștenite. El a putut fi împrumutat însă nu numai din latina savantă dar și din franceză sau italiană. Pentru prima dată cuvântul **circ** este atestat în scris abia la începutul secolului al XIX-lea în lucrarea lui G. Rumpf, **Arătarea stăpânirei și a caracterului lui Alexandru I**, apărută la Buda în 1815. Cuvântul **cerc**, moștenit din același etimon latin, este atestat în limbă cu un secol și ceva mai devreme, în 1703 în **Dicționarul lui Teodor Corbea.**

Toate limbile romanice au moștenit din latină doar înțelesul de „linie circulară" sau suprafață plană mărginită printr-o circumferință". De la acest sens, care devine în aria romanică sens de bază, s-au dezvoltat, prin diverse procedee semantice, semnificații noi. A apărut astfel sensul „instrument, obiect în formă circulară", sens foarte frecvent în special în română și italiană, mai puțin în portugheză, și folosit numai pentru obiecte de podoabă, în spaniolă. Prin extindere, s-a denumit cu același cuvânt, orice figură, desen, linie, mișcare care are o formă circulară. În afară de aceste sensuri principale și derivatele lor, au apărut sensuri secundare ca: „grup de persoane aparținând aceleiași clase" sau „loc de sediu militar" sau „sferă, întindere de cunoștințe" etc.

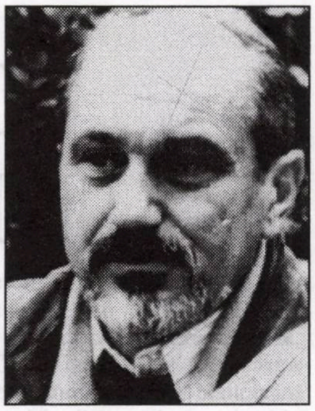
În română sensurile moderne - unele dintre ele, circumscrise domeniului tehnic - au fost împrumutate din franceză (fr. **cercle**) sau din germană (germ. **zirkel**), după cum în anumite expresii de tipul **cerc de studiu, cerc de învățământ, cercuri imperialiste, cerc studențesc** etc., se poate întrezări cu ușurință o influență rusă.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

EXISTENȚA ÎN CONFLICT



De-a lungul istoriei am fost viteji și drepți, dar am rămas neuniți, în discordie, vrajbă, dihonie și de aceea de multe ori izbânda ne-a ocolit. Viziunea profetică a lui Herodot (**Istoriile**) este consternantă! Existența în conflict (interior și exterior), dualitatea ontologică și comunitară este contrară cu un percept hindus prevăzut în **Upanichad** și **Rig-Veda**. Numai existența (ființarea) în non-dualitate poate să dea șansa unei armonii interioare, exterioare, cosmice și în conformitate cu principiul suprem: **Brahman**. Raportul **Atman-Brahman** este realizat doar în non-dualitate.

Noțiunea de unitate între „Eu și Sine", apare și în cultura tradițională islamică și chineză. Raportul „unitate-identitate" este comentat de către Ibn-Arabi în **Tratatul despre unitate** și de Tchoang-Tse care spune: „Principiul suprem este la originea a tot ce există și El influențează totul rămânând indiferent. El nu pretinde nici un titlu, El nu acționează, El este!"

Existența românilor în non-unitate și non-identitate sunt caracteristici mentale și morale care nu vor putea fi depășite decât cu un imens efort de cunoaștere (personală și colectivă) și autodefinire, prelungite de-a lungul mai multor generații. Până atunci rămânem niște „infirmi" care se distrug și autodistrug (sinucidere colectivă) cu frenezie și uneori chiar cu entuziasm.

Ar fi interesant de analizat existența în conflict, după decembrie 1989. Dacă înainte eram un popor inhibat din cauza fricii și a terorii politice și spirituale, acum trăim o expansiune - individuală și colectivă.

Am devenit extrovertiți, suntem într-o permanentă criză de cunoaștere și personalitate, preocupați să dobândim puterea politică și financiară printr-o voință de afirmare individuală nelimitată și care recurge uneori la orice mijloace în folosul scopului obținut.

Ne aflăm din nou sub semnul **lipsei de unitate** (interioară și exterioară) și sub mitul **neizbândei**?

Oare să nu fi învățat noi nimic de 2500 de ani?!

* În Coreea de Sud se află un sat izolat în munți în care bătrânii practică **Religia celestă**, o combinație între budhism, confucianism și taoism. Oamenii din acel sat se află în bune raporturi cu ei înșiși, cu natura și „Spiritul protector". Părul copiilor nu este tăiat niciodată. În fiecare dimineață, înainte de a pleca la școală, sunt pieptănați timp de o jumătate de oră.

Înțeleptul satului a spus: **Aici este totul în ordine**.

Repet această frază în fiecare seară înainte de a mă culca. Și dacă în jurul meu puține lucruri sunt în ordine, cuvintele mă ajută să dorm mai ușor și fără somnifere.

Astăzi, am fost anunțat că s-ar putea să pierd și mica sumă de bani pe care o câștig în fiecare lună... Oare diseară, când o să repet: **Aici totul este în ordine**, o să mai pot adormi în liniște?

* De la un timp, imagini și amintiri din copilărie îmi apar cu o frecvență neobișnuită. Să fie oare semnele că am trecut „pragul vârstei bărbăției?"

Primele scrieri.

Petreceam vacanțele la Vălenii de Munte, alături de fratele meu, Vladimir (Adu), mama, Marcela și unchiul Tică. Într-o seară, am rămas singur acasă. Un îndemn ascuns și inexplicabil m-a ispitit să iau un caiet, să ies pe terasa din spatele casei (se deschidea o livadă cu pruni și nuci) și să încep să scriu. Așterneam în grabă pe hârtie tot ce auzeam și vedeam în jurul meu. Soarele coborâse spre asfințit. Notam cu fervoare ecourile, parfumurile, imaginile, sunetele... păsările care cântau înainte de apusul soarelui, clopotele vacilor care se întorceau de la izlaz, zumzetul gâzelor, al fluturilor... strigătele îndepărtate care răzbăteau peste dealuri, scrâșnetul unei roți de fântână... aromele de lapte dat în foc - ce veneau din vecini - sau de mămăligă răsturnată din ceaun... parfumul de frunze arse, adus de o pală de vânt... **miresme înmiresmântate**.

Satul înainte de înnoptare. Clipa unică. Îngemănarea dintre lumina de la asfințit și umbrele ce se ridicau prevestind apropierea nopții. Ora de tihnă și împăcare obosită a celor care se întorceau acasă după o zi de muncă...

Aveam 10 sau 12 ani.

A doua scriere.

Locuiam la Ploiești, împreună cu fratele și tatăl meu. Mă aflam în primele clase de liceu. În fiecare iarnă răceam sau făceam o gripă. Stăteam ore întregi singur, priveam pe fereastră sau citeam cu spatele rezemat de o sobă de teracotă (culoarea oceanului) în care ardea focul. Mi-am imaginat că sunt bolnav de tuberculoză (era spaima ce mă teroriza) și că mă aflam într-un spital. Am luat **Caietul fără nume**, așa îl numeam - nu era un Jurnal - și am scris câteva pagini. O scrisoare adresată din spital părinților mei.

După câteva luni, am plecat în vacanță la Vălenii de Munte. Într-o zi, mama s-a apropiat de mine și m-a întrebat alarmată: „Când ai fost tu internat în spital și de ce taică-tu nu mi-a spus nimic despre boala ta?!"

Găsise **Caietul fără nume** și citise paginile de acolo. Am încercat să-i explic... Fusese doar un simplu joc, mi-am imaginat „cum ar fi dacă aș fi". „Cum să-ți imaginezi un lucru care n-a existat, adică boala ta?!", a continuat mama intrigată și enervată. „De ce mă minți?!"

Am încercat s-o conving. N-am reușit. L-a întrebat pe tata care a negat orice „internare în spital din cauza unei tuberculoze", dar am simțit că în sufletul ei rămăsese o îndoială.

Nici ea și nici eu nu știam că ne aflăm în „prima minciună a ficțiunii literare".

SCRISUL AGONIC, UN MANIFEST POETIC

Poemele din „Gheara literei" (Buc., Ed. Libra, 1998, 116 p.) sunt scrise de George Vulturescu în cel puţin trei chei: digresivă, agresivă, transgresivă. Dramatice, epice, tensionate ieşiri la rampă, pledoarii declanşate în chip de retorice, virile falange, cedează când şi când locul unor versuri mai conţinute în lapidaritatea lor sentenţioasă, dar nu mai puţin ofensive. De vreme ce evenimentele exterioare se află căzute în dizgraţie (lipsă de semnificaţie!), poetul îşi focalizează interioritatea ideilor faţă cu fiinţa poeziei. „Când toate cărţile sunt scrise, eşti liber să scrii orice". Inclusiv mici disertaţii despre cunoaşterea prin **privire** şi **viziune**. Privirea este acuzativă, corozivă, aparţinând materialităţii degradate a realului, în timp ce viziunea ce „nu are nevoie de ochi" este autoscopică şi reflexivă până la revelaţia ireductibilei monade însufleţitoare, „**scintilla animae**" a cărnii tale", sau „loc matricial". Odată statuat acest registru de gravitate şi risc vital de a se reflecta şi trăi în existenţa posesivă, imperios ocrotitoare a poeziei, ca unică şansă de refugiu ontologic, poetul se întreabă retoric: „Nu-i poemul o scorbură de copac în/care să rămânem peste noapte ca păsările?"/ Peste o noapte. Sau peste o mie şi una de/nopţi. Ca păsările paradisului. În scorburile poemului./Ca-ntr-un lichid amniotic". Scrisul este logodnă mistică, ritual jertfelnic, dar şi artă pentru artă - viaţă pentru viaţă -, asemeni iubirii, act plastic armonios în perfecţiunea lui inspirată, covârşitoare şi eliberatoare în acelaşi timp. Scrisul este obstinaţie disperată, chiar dacă zadarnică, în contra beznei, morţii, umilitoarei enigme ce ne pecetluieşte destinul într-un cod ireversibil şi inaccesibil. Acest sentiment tragic al vieţii informează şi existenţa paralelă a poemului, ce se hrăneşte, în ostila sa indiferenţă faţă de scrib/scriptor, cu viaţa acestuia, golindu-se de detalii, negându-l ca orice perversă abstracţiune **neposedată** de **subiect**: „Nu există nici un subiect pentru acest poem/fie că îţi place sau nu el nu are nevoie de tine./Eşti **în el** însuşi. Oglinda există doar/când vii tu să te priveşti? Una există doar după ce/ai trecut?". Pilde, panseuri şi sentinţe, mai vechi obsesii despre oraşul sodomizat şi **eremiţii** eşuaţi în alcoolul viselor sans départ, cum ar spune Réverdy, se adaugă secvenţelor de susţinută meditaţie litigioasă pe seama artei inspirate de realul livresc, alienant şi idealul mimetic al romanticilor. În acest sens „Vultur bătrân" este o artă poetică ce comprimă memorabil neputinţa omului fără iluzii, urbanizat, abolit de fatalitatea informaţională, de a intra în comuniune cu măreţia şi puterea naturii. Mereu invocată, când cu fervoare, când cu căinţă, de George Vulturescu, în chip de reper absolut, osie a lumii şi a moralităţii. Pe seama căreia poetul poate să mai spere, să rişte întâmpinarea poemului, a moralităţii acestuia, posesivă şi selectivă („Poemul te alege precum fulgerul"). De unde şi îndrituirea cu care desfide George Vulturescu **virtuozitatea textierilor postmodernismului**, opunându-i scrisul ca trudă, robie, delir, epifanie în „numele vieţii", mister ce ţi se destăinuie sau nu. Învăţături şi cuvinte străvechi pe înţelesul ierburilor câmpiei: „câmpia mi-a modificat ochiul-/pot surprinde succesiunile penumbrelor şi/vertijurile oglinzii". Este chiar alchimia **scrisului agonic**, în sens de luptă metafizică, intensitate spirituală, ardere neasfinţită: „Poemul e forţa: e haita/care sare şi sfâşie beregata nopţii-/hrana noastră pentru viscerele spaimei/de mâine". Secţiunea „Scrisul agonic", dincolo de accentele vădit polemice şi provocatoare, este un mesaj inedit cu adresă şi un manifest poetic de o mare forţă expresivă: „Scrisul agonic este scrisul unui om/în chiar noaptea lui/în chiar noaptea vieţii lui/cu mâna lui fierbinte/cu febra din cutele cărnii sale/înfige literele în pagină/ca şi ţăruşii în gardurile stânii/huo, jivinelor!/aţi şi simţit mirosul de carne al/verbului agonic?" De la plângerea după sat, rilkeană şi pavesiană, **a poetului blestemat**, la o veritabilă doctrină a autenticităţii, transgresiunea are loc în tonalităţi paulino-dionisiace: „Noaptea şi-a ales creierul meu/viermele şi-a ales carnea înzmeurată/strigoii şi-au ales găvanele ochilor/diavolul şi-a ales sigiliul sângelui./Tu, Doamne, ce alegi?/Tu stai în ceruri - viermii tăi în luturi:/ei iau totul./Tu n-ai nevoie decât de tine însuţi". Volumul „Gheare literei" cuprinde poemele **schimbării la faţă** a poetului George Vulturescu, în sensul limpezimii şi forţei de a-şi problematiza opţiunile. Unei viziuni dramatice a existenţei poetului în ecuaţia lumii şi a poemului, îi corespunde o impecabilă, ofensivă stăpânire a mijloacelor de expresie: „Nu pot ţine poemul în formol,/în eprubete/până şi copiii vi-i injectaţi în uter/până şi versul l-aţi vrea/ca pe o seringă de unică folosinţă./Îţi smulg contemporaneitate,/doar târfele-aceste lămpaşe ale nopţii,/singurele care ne mai arată drumul spre noi/înşine". Cartea lui George Vulturescu, o provocare de mare altitudine morală şi expresivă, se numără printre cele mai bune zece cărţi de poezie ale anului 1998. À bon entendeur, salut!

VIAŢA ŞI FICŢIUNILE LUI MIRCEA ELIADE ÎNTR-O INTERPRETARE INEDITĂ

Filosof şi eseist, dar şi meşter de presă scrisă, Grigore Trăian Pop revine în arenă cu o carte de mare interes public, miza fiind **tinereţea legionară** a lui Mircea Eliade şi reflectarea ei în personajele literaturii sale fantastice. Este un punct de vedere original şi o filieră interpretativă inedită, cutezătoare şi polemică; atât faţă de exegeza angelizantă, a negării relaţiei lui Eliade cu mişcarea codrenistă şi Garda de Fier, cât şi faţă de complotul cominternist din ţară şi din exil împotriva savantului şi scriitorului român, ce se va stinge în aprilie 1986, fără să-şi vadă opera încoronată cu premiul Nobel, cu prisosinţă meritat. „Mircea Eliade şi Nobelul interzis" (Ed. Eurasia, 1998, 132 p.) este o lectură incitantă, adresată mai ales tinerei generaţii, oferită de un eseist ce ştie să-şi dozeze informaţia cu documentul, accentele polemice cu dubitaţia de bun simţ, competenţa analitică cu tonalităţi şi imagini împrumutate foiletonului şi naraţiunii. Comentariul eseistului, bun conducător de idei, se sprijină mereu pe însemnările lui Eliade din **Memorii** şi **Jurnal**. Primele denunţuri ale cabalei anti-Eliade răbufnesc încă din 1949 în Italia, printr-un scenarist de serviciu, A. Domini. Adevărata campanie demolatoare va fi declanşată după moartea autorului „Nopţilor se Sânziene". Cititorul poate să fie de acord sau nu cu grila de lectură a **temelor legionare** aplicată de G.T. Pop la cărţi, ce-i drept, mai puţin cunoscute, cum ar fi „Uniforme de general" (1971) sau „Nouăsprezece trandafiri" (1979), „La umbra unui crin" etc. Părerea noastră, compatibilă de altfel cu a exegetului, este că tânărul Eliade nu a făcut politică militantă de nici un fel, cu atât mai puţin artisto-fascistă.

Dacă în acei ani, 1937-1939, naţionalismul său şi al generaţiei inspirate de un profesor şi un om-spectacol de talia lui Nae Ionescu, a avut derapaje şi ieşiri din matcă în declaraţii de presă supraîncălzite, Mircea Eliade refuza structural fanatismul şi ura rasială ce-au intoxicat minţile şi sufletele „camarazilor". Opera sa o demonstrează fără urmă de ambiguitate, în ea găsindu-şi loc toate rasele pământului cu rădăcinile lor comune, într-un infinit neolitic al simbolurilor. Toată viaţa lui Eliade a fost o fugă de sub escorta terorii istoriei. Plecând din ţară în 1940, exact la timp ca să scape de prigoana şi temniţele comunismului vindicativ, Mircea Eliade îşi va impune o tăcere de 46 de ani, un embargou absolut asupra ideilor, crezului şi simpatiilor politice ce i-au marcat tinereţea. Într-o lume controlată de o stângă internaţionalistă şi pusă pe culpabilizare şi vindictă - variantă postbelică a terorii istoriei - Eliade a preferat să reacţioneze aproape psihanalitic, prin ficţiunile şi fantasmele sale, aşa cum, cu aleasă osârdie, probează G.T. Pop. Dacă în „Nouăsprezece trandafiri" retragerea nominalizării la Premiul Nobel scriitorului Dumitru Anghel Pandele - **în bună măsură** un alter ego al lui Mircea Eliade e determinată de o dezvăluire a presei germane despre „trecutul său", lui Mircea Eliade i se dresează în 1972 un dosar de presă de către revista israeliană „Toladot", sursă deja citată de toţi eliadologii români sau străini pentru înaltul ei grad de toxicitate şi vehemenţă lichidatoare. De care se va lăsa intoxicat şi francezul Daniel Dubuisson ce nu vă pregeta să scrie că „Istoria credinţelor religioase" este o **ontologie antisemită**. Inchizitorial este şi procesul de intenţii redactat de Alfonso M. di Nola în **La Rassegna mensile di Israel 1977** ce face din Eliade un filogerman, un antisemit ce nu se dezminte. Eliade este uneori iritat de atacuri furibunde, gen Furio Iesi, dar nu iese la rampă, nu se delimitează, nu retractează cum o făcuse Cioran. Practic nu are ce retracta. Legionarismul n-are de-a face cu fascismul, cu colaboraţionismul clar al unui Heidegger sau Jan de Vries. Eliade nu a fost om politic, nu a avut deci un trecut politic inavuabil. Nu retractează, dar nici nu protestează de vreme ce opera sa este tipărită. Nu se plânge de campania anti-Nobel. Şi nici nu are reacţii prea entuziaste faţă de alte premii, titluri şi onoruri ce i se conferă. Pradă bolii, apatiei, Eliade se îndreaptă la sfârşitul lui 1982, iniţiatic, către **o nouă viaţă, o altfel de creativitate**. Dobândită ca în eresul românesc din povestirea „Briser le toît de la maison" (Să spargi acoperişul casei). În fine, o evadare reuşită de sub teroarea istoriei şi a „morţii colective" escogitate de liderul maxim al PCR, de care la doar trei ani după stingerea lui Eliade, vor fi scăpat toţi românii, inclusiv Virgil Nemoianu şi Norman Manea, detractori de ultimă oră ai savantului. O întrebare punem totuşi: să nu fi cunoscut G.T. Pop cartea pe o temă afină semnată de Cornel Ungureanu: „Mircea Eliade şi literatura exilului", Ed. Viitorul Românesc, 1995.

Pagină realizată de GEO VASILE

CASE DE COMERȚ ÎN BUCUREȘTII DECENIULUI PATRU

de VLAICU BÂRNA

Boema la automatul Herdan; Apostoli ai cărții: Mișu Brandeschi, Julius, Montaureanu și domnișoara Mitzi; Voronca jefuit de Sașa Pană; De la Vulturul de mare la Ochiul lui Dumnezeu și la barba domnului Zwiebel.

Cea dintâi pe care aș menționa-o între casele de comerț ale Bucureștilor ar fi cea pe care o vizitasem prima oară cu amici și cunoscuți din boema anilor 32-33, automatul **Herdan**. În spatele unei mese protejate de o vitrină care acoperea tăvi cu feluri de mâncare, niște fete tinere într-o uniformă verde se grăbeau să te servească. **Gagel** și **Herdan** erau numele celor două mari fabrici de pâine care alimentau Capitala, iar automatul era o anexă a celei de a doua, recomandat în textele de reclamă cu calificativele **bun, curat, ieftin** și bătea orice concurență în materie, atât prin calitate cât și prin moderația prețului. Se observau acolo câteva feluri de mâncare: friptură, pârjoale, musaca, mititei, macaroane cu brânză și pilaf de pasăre cu garnituri de pure și cu pâine, iar ca desert o amandină sau o prăjitură cu fructe. Prețul unei porții, din oricare, invariabil, 7 lei. Primele două automate Herdan au fost în blocul Aro și în Bulevardul Academiei, vis a vis de librăria Cartea Românească. Clientul își lua frugala hrană lângă niște măsuțe dimensionate pentru înălțimea statului în picioare. Ceva mai târziu, automatul Herdan își avea în Calea Victoriei în fața Palatului Telefoanelor o clădire cu trei niveluri. La parter, clientela stătea și consuma în picioare, la cele două etaje erau mese cu scaune iar fetele în uniformă luau aici comenzi și serveau ca la restaurant. Numele de automat era impropriu, dar își avea originea într-o altă întreprindere care buctase cu un an înainte de sosirea mea în București. Fusese un automat după model american, instalat în clădirea de sub terasa Cercului Militar, unde acum se află o sală de expoziție. Acolo se proceda cu introducerea unei fise într-un aparat și apăsând pe buton se declanșa servirea mecanică a gustărilor și băuturilor afișate. În acel loc își făcuse vad Boema Bucureșteană și i-am auzit de multe ori pe Jebeleanu, pe Horia Groza și pe Eugen Ionescu pomenind de întâlnirile lor de la automat. Se cita și o bătaie între doi concurenți la grațiile unei tinere invitate a grupului, conflict din care Alfons Adania a ieșit pălmuit, tras de păr și cu expurgări de sânge pe nas. Cum clientelei statornice a acelui automat îi fluiera de obicei vântul prin buzunare, a sosit curând și falimentul. Dar noțiunea de automat a rămas și anexa fabricii Herdan a preluat-o asigurându-i succesul. Pentru alte gustări frugale, cu economie de timp și de bani, centrul Bucureștilor avea câteva puncte. Era bodega **Mercur** din pasajul Imobiliar, cu produse din carne, consumate în fața bufetului, în picioare, apoi bodega **Dragomir Niculescu**, cu vestitele pateuri cu ciuperci și bere Lowenbrau și plăcintăria **Tic-Tac** de pe bulevardul Elisabeta, cu porțiile ei de foetaj fin cu carne și brânză, asociate vinului negru la sfert sau la pahar. Cât despre vestitele restaurante ale centrului, ele erau **Capșa**, **Enescu**, **Continental**, **Modern**, **Athénée Palace** și **Cina**.

Pentru cealaltă hrană, de care boema nu era mai puțin flămândă, pe un perimetru între Ateneu și Poșta Centrală figura o constelație de librării, în frunte cu **Cartea Românească** și **Alcalay**, una pe Bulevardul Academiei, cealaltă în colțul unde se întâlnea Calea Victoriei cu bulevardul. Cea dintâi era un patrulater uriaș, având în față tarabe și rafturi cu cărți, iar în partea din fund manuale școlare, rechizite și papetărie. La raionul de cărți literare șeful de raion era un bărbat oacheș, cu părul pana corbului și mișcări iuți, pe nume Mișu Brandeski, renumit pentru atenția pe care o arăta clientului, dar și pentru cunoștințele lui despre marfa pe care o vindea. Cu toți scriitorii, Mișu se dovedea a fi prieten. De la parterul librăriei o scară largă ducea la demisol unde era secția franceză, sub grija mult simpaticei domnișoare Mitzi, o femeie fără vârstă în ținuta ei severă de Schwester, dar cu o inimă de aur. Dădeai acolo de o odaie mare, în mijlocul căreia se afla adâncitura unui cerc de beton în formă de cupă cu raza de doi metri, în care se aflau cărți ale clasicilor francezi, în ediții populare și la prețuri derizorii. Se putea cumpăra de pildă **Le genie de christianisme** în două volume pe prețul a două feluri de mâncare de la automatul Herdan.

La librăria Alcalay din apropiere, în rolul lui Mișu de la Cartea Românească se afla un domn Iulius, bătrânel cu părul grizonat și fața palidă, care răspundea de cartea străină (franceză). La orele prânzului, era știut, își făcea aici apariția aproape zilnic, E. Lovinescu. El se întorcea atunci de la Liceul Mihai Viteazul unde preda limba latină, venind cu tramvaiul 14 la care avea abonament. Cobora la stația de la Universitate, iar după conspectarea noutăților din librărie și întâlnirea cu unii cunoscuți, drumul lui spre casă făcea totdeauna un mic ocol prin Cișmigiu. Între aceste două mari centre de difuzare a cărții, apăruse prin 33, tot pe Bulevardul Academiei, noua librărie **Cultura Poporului** condusă de figura elegantă, simpatică și ușor prețioasă a lui Virgil Montaureanu, care lucrase înainte la librăria Socec. Prăvălia lui era mică, dar des vizitată de scriitori, puși aici la curent totdeauna cu noutățile pariziene. Montaureanu era prieten și cu poeții cei mai tineri din avangardă, Gherasim Luca, Paul Păun și eseistul D. Trost, pe care-i cunoscusem și eu la revista **Azi** și el îi recomanda la toată lumea. Când mi-a apărut prima carte, știu că într-o zi, Montaureanu m-a întâmpinat cu fireasca lui amenitate spunându-mi că un client al lui, pe nume Cluceru, mă roagă să-i semnez un autograf. Pe Voronca îl întâlneam des în acest loc și, odată, ieșind din librărie împreună cu el, m-a apucat de braț și cu mare parapon mi-a suflat la ureche nervos:

- Dragă prietene, este unul, zis Sașa Pană, care mă imită într-un mod revoltător! Ce pot face în fața acestui jaf? Am căutat să-l liniștesc spunându-i că de unde nu-i, nici Dumnezeu nu are ce lua, iar de acolo de unde se produce din plin, și prisosește, cum e cazul în atelierul poetic al lui Voronca se mai înfruptă și străinii. Iar acel „unul zis Sașa Pană" cum îi spunea el, i-am amintit că era prietenul său devotat care-și cheltuia toate salariile pe costurile revistei **unu** și pe cărțile tipărite sub egida aceleiași publicații avangardiste. M-am mirat însă că într-o echipă atât de puțin numeroasă cum era cea de la **unu** existau asemenea tensiuni. Alte vaduri ale literei tipărite mai erau librăria **Socec** la parterul magazinului Galleries Lafayette, apoi o altă librărie mare pe Lipscani, Librăria **Hasefer** în pasajul din fața Prefecturii de Poliție și librăria editurii **Ignat Hertz** de la începutul Căii Victoriei. Tot pe Calea Victoriei, mai sus, în fața Ateneului, la parterul hotelului **Splendid** funcționa **Librăria Franceză,** iar ceva mai încolo lângă Cofetăria Nestor, la un hochpartere, **Librăria Italiană** și peste drum de ea, librăria de cărți bisericești **Pavel Suru**. La librăria italiană, în afară de cărți erau expuse ades, reproduceri după opere de artă, stampe și obiecte de artizanat, iar la **Hasefer** figurau uneori expoziții de pictură.

Celelalte case de comerț ale Bucureștilor din acel timp își aveau și ele faima și numele lor de răsunet. De pildă, rege al produselor de băcănie era Dumitrescu-Militari și alții cu nume ca Ion Ubu Mocanu, Stelian Petrescu sau Dinischiotu, toți aflați pe lângă Piața Mare, locul unde pictorul Steriade concepuse celebra lui pânză **Spoitorii**, un șir de trențăroși cu uneltele muncii lor pe umăr, proiectați lângă un perete. Tot pe una din străzile de lângă piață își avusese lăptăria, poetul Gheorghe Dinu (Stephan Roll) cu ani înainte și acolo stâlpii avangardei, Vinea, Iancu, Milița, Maxy, făcuseră agape în cinstea lui Brâncuși la o primă vizită a acestuia în țară...

În comerțul de țesături de toate soiurile alături de **Pop** și **Bunescu**, conducea patronul unui mare magazin cu etaje, pe nume Athanasiu, cunoscut sub parola ilustrată **La vulturul de mare cu peștele în ghiare**. Magazine cu confecții vestimentare erau multe, dar în fruntea lor, cu produse de mare calitate se situa **Cehoslovaca** din Bulevardul Elisabeta. Case vechi cu tradiție în materie de manufactură fină mai erau **Sigmund Prager** din Calea Victoriei și un alt **Prager** pe strada Carol, lângă Poșta Centrală, apoi magazinul **Fain** unde găseai pulovăre și fulare de lână scoțiană. Tot pe fostul Pod al Mogoșoaiei mai existau până prin 35, două magazine ce ființau de dinaintea primului război, **Furnica** și **Țăranca**, cu țesături naționale și cu mobilă. Cunoscuta firmă de încălțăminte **Carabela**, mai avea produse prin prăvălii, dar îi luase locul cu avânt sporit, producția fabricii **Mociornița**, marfă rezistentă și de calitate, dar și cu prețuri mari. Cizmarii, care lucrau comenzi și concurau cu artizanii italieni de mare faimă, erau **Schul** și **Ștefan Mihăilescu,** iar mai târziu un sas brașovean cu prăvălia pe strada Brezoianu. Pardesie și alte haine de comandă la **Neuman** și la **Neuwirth**, cravate la **Brummell** și pălării la **Drăgănescu**, pe Regală. De pe Calea Victoriei, la finele deceniului patru, au dispărut și două mari farmacii de până atunci, una era **Chihăescu**, situată pe porțiunea dintre strada Știrbei Vodă și Berthelot, iar a doua în dreptul Pieții Amzei avea o firmă enormă cu titulatura **La ochiul lui Dumnezeu**. Bucureștii găzduiau și o fabrică de clopote, patron al bronzului cântător, fiind un Ionescu zis Clopotaru, și o prosperă industrie de plăci ceramice, proprietate a domnului Zwiebel, un septuagenar elvețian de origine, falnic și cu o barbă albă de apostol. Era una din figurile orașului, după care lumea întorcea capul.

muzică

INSTRUMENTIŞTI FRANCEZI

de SILVIAN GEORGESCU

Închiderea stagiunii camerale a Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti a produs publicului nostru o excelentă surpriză, încredinţând acest eveniment recitalului a doi distinşi instrumentişti francezi, soţii Christophe (vioară) şi Dana Paul Giovanninetti (pian).

De origine română, Dana Paul Giovanninetti şi-a făcut studiile medii şi superior artistice la Liceul de Muzică „George Enescu" şi apoi la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, la Clasa de pian a maestrului Sandu Sandrin. Ulterior şi-a desăvârşit pregătirea artistică la Conservatorul Naţional din Paris cu Marie Françoise Brucquet. Ea desfăşoară, în prezent, ca solistă, şi în diferite formaţii de muzică de cameră, o susţinută activitate concertistică, în Franţa, ţară de adopţiune, ca şi în multe centre muzicale din diferite oraşe ale lumii. Ca profesoară la Conservatorul din Franconville, compatriota noastră pregăteşte tineri muzicieni în arta interpretătii pianistice.

Soţul său Christophe Giovanninetti , cu studii strălucite în Franţa, deţinător al „Medaliei de Aur", obţinute la Marsilia, a luat contact şi şi-a perfecţionat, cu recunoscuta noastră şcoală violonistică a maestrului Ştefan Gheorghiu la Conservatorul bucureştean, studiind, în acelaşi timp, armonia şi contrapunctul cu prof. Dinu Ciocan şi muzica de cameră cu prof. Dorel Paşcu. Pe linie artistică a colaborat şi a beneficiat de îndrumări valoroase cu Cvartetul „Amadeus", a făcut parte din Cvartetul „Ysaye" cu care a concertat în principalele oraşe ale lumii din S.U.A., Japonia, Anglia, Australia, America de Sud, ca şi în principalele centre artistice din Europa. În momentul de faţă, conduce formaţia „Elisée" şi desfăşoară o activitate didactică de profesor la Conservatorul Superior din Paris. Ca şi soţia sa, deţine multe înregistrări pe discuri şi benzi magnetice.

Pe scena Ateneului Român, cei doi reputaţi instrumentişti au prezentat un recital alcătuit din sonate de Reger, Debussy şi Franck, pe cât de variate ca scriitură instrumentală, pe atât de diferite ca factură şi expresie. Ele au pus în valoare plenar disponibilităţile artistice de interpretare, largul şi convingătorul lor diapazon emoţional, ce au cucerit şi încântat publicul.

Sonata op. 139 de Max Reger, apărătorul şi purtătorul de cuvânt al neoclasicismului german în arta sunetelor, prima lucrare din program, reflectă în esenţă conţinutul, prin construcţia tematică, ideile artistice ale compozitorului, în cele patru părţi ale lucrării: **Con passione, Largo, Vivace** şi **Andantino con variazione**. Am apreciat aportul sensibil al violonistului Christophe Giovanninetti, secondat de aceeaşi participare emoţională a pianistei Dana Paul Giovanninetti. Ei au reliefat contrastul energic, alternând cu momente de linişte, rezultate ale unui zbucium lăuntric, au pus în evidenţă atmosfera lirică meditativă a părţii secunde, jocul sprinţar, şăgalnic (p.III) şi finalul, în mişcare rapidă, dar cu o concluzie în atmosferă senină.

Cea de a doua lucrare, **Sonata în sol minor** de Claude Debussy, a înfăţişat publicului nostru, în cele trei păriţi (**Allegro vivo, Interméde-Fantasque leger** şi **Finale - Trés animé**), lumea sonoră atât de variată, aerată cu intensificări emoţionale şi rafinate, specifică impresionismului muzical francez. Pătrunderea în esenţă a acestor stări sufleteşti au evidenţiat calităţi de excepţie ale oaspeţilor noştri, însuşiri întâlnite şi în ultima lucrare **Sonata în la major** de Cesàr Franck dedicată prietenului său celebru violonist, dirijor şi compozitor Eugéne Ysaye. Şi aici am întâlnit melodii largi, pasionate, de apreciabilă cantabilitate, cu dialoguri şi replici sugestive, momente încordate, dar pe un fond liric cuceritor.

În supliment, aplauzelor însufleţite ale publicului, cei doi instrumentişti francezi au interpretat **Liebeslied** de Kreissler.

teatru

TINERII ÎN STAGIUNE

de REMUS ANDREI ION

Orice evaluare a stagiunii care tocmai s-a încheiat ar trebui să aibă un capitol special dedicat tinerilor. În teatrele bucureştene, la Piatra Neamţ, Galaţi, Cluj, Sf. Gheorghe, Ploieşti, Timişoara, tinerii (actori, regizori, scenografi, dramaturgi) au pus la încercare grea, reuşitele şi nereuşitele oamenilor de teatru consacraţi.

Dintre regizori, cel mai productiv a fost Vlad Massaci, cu un prim spectacol la Comedie, după Pulitze-rul lui Edward Albee, **Trei femei înalte**. Spectacol insuportabil pentru o parte a publicului, premiat de alţii, obositor şi lipsit de fahtezie după părerea mea. Peste câteva luni, Victor Rebengiuc a acceptat să apară pe afiş alături de Vlad Massaci, comandându-i tânărului regizor un text scos de la naftalină, **Trandafirii roşii** de Zaharia Bârsan. Regizorul i-a făcut plăcerea directorului, dar spectacolul produs la „Bulandra" nu va avea probabil viaţă prea lungă. Însă Massaci a împăcat pe toată lumea regizând la Piatra Neamţ un text irlandez contemporan, **Uşa închisă** de J. Graham Reid, „cel mai inspirat spectacol al lui Massaci după **Lecţia** din studenţie", ca să citez un critic.

Lui Massaci i-a prins bine că a ajuns la Piatra Neamţ, unde a fost o stagiune plină: Vlad Mugur a scos după un atelier, **Scandal cu publicul** de Peter Handke, şi s-a produs şi primul spectacol din ultimii ani comandat de la cap la coadă, **Prinţul din lacrimă**. Incitarea a pornit de la conducerea teatrului. Sau poate ar trebui să o punem pe seama tinerei regizoare Anca Maria Colţeanu, care în prag de absolvenţă, a spus că are în minte un spectacol după **Făt-Frumos din Lacrimă**, chiar proza lui Eminescu. Lipsea însă un text de scenă frumos, actual chiar, care să nu-i facă pe critici să rostească: uite dom'ne ce ne-a făcut din Eminescu! Textul i-a fost comandat unui dramaturg tânăr şi aşa a ajuns Radu Macrinici să scrie în câteva săptămâni **Prinţul din lacrimă**, după Mihai Eminescu, împănat cu nervi la limită ca în Boris Vian sau Carlos Castaneda. Tot acest basm dramatic a fost colorat de costumele şi scenografia lui Cristian Zamfirescu, foarte simplu, pastelat şi expresiv, cum niciunul dintre scenografii lansaţi nu mai vrea să lucreze. Fundamentală pentru reuşita spectacolului a fost alegerea lui Bogdan Talaşman pentru rolul principal. Joacă delicios! Este şi prinţ cinic şi răzvrătit, este şi îndrăgostit şi erou, îi plac excesele de tot felul şi le poartă cu sine ca pe ceva firesc. Cum o fi să-ţi începi cariera de actor cu un rol de prinţ?!

Printre debuturile de performanţă ale actorilor trebuie amintit şi rolul lui Alexandru Jitea din **Emanciparea prinţului Hamlet**, jucat la Teatrul „Nottara". **Emanciparea...**, piesă scrisă de Alina Mungiu şi primită bine de critică, a ajuns pe scenă în regia lui Mihai Lungeanu.

A ieşit un spectacol de trupă cu doi actori principali, Ştefan Radof şi Alexandru Jitea, actori din generaţii şi cu stiluri foarte diferite. Alexandru Jitea joacă uimitor de bine un rol tragic cum n-a mai fost de mult pe scena de la „Nottara". Chiar are talent, ambiţie şi joacă din tot sufletul. Se joacă bine cu feţele personajului, când nebun de-a binelea, când răzbunător cinic, când lucid periculos.

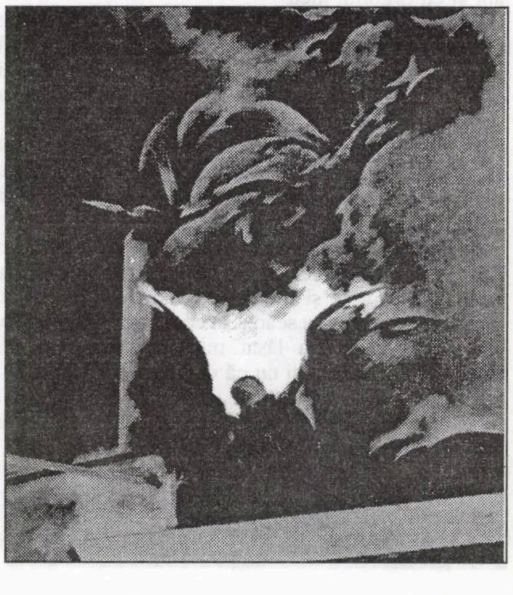
La „Casandra", clasa Dem Rădulescu/George Ivaşcu prezintă un spectacol plin de performanţe de regie şi interpretare, o comedie excelentă după **Curcanul** lui Mrozek. Un alt debut de luat în seamă este găzduit de sala Atelier a Naţionalului. Mara Paşici pune în scenă idila epistolară dintre George Bernard Shaw şi actriţa Stella Campbell, dramatizată de Jerome Kilty sub titlul **Dragă Mincinosule**. Mara Paşici a pornit cu o mare hotărâre: „responsabilitatea regizorului este deschiderea emoţională a actorului". Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru au fost astfel puşi în faţa recitalului. Întâlnirea unor actori cu ani mulţi (şi obositori, de multe ori) de scenă este benefică, poate fi un nou început. Astăzi, cu greu mai găseşti pe cineva, un regizor, atât de aprins şi emoţionat care să stea cu respiraţia oprită aproape la fiecare replică.

O mare probă de profesionalism, singulară din păcate, o dă Cristian Theodor Popescu, iniţiator al companiei independente **777** şi regizor al spectacolului **Copiii unui Dumnezeu mai mic**, jucat la Teatrul „Odeon", de multe ori şi lunea cu sală plină. Într-un cămin-şcoală de recuperare a tinerilor cu deficienţe vocal-auditive apare un profesor tânăr, James, care se îndrăgosteşte de cea mai încăpăţânată dintre eleve. Fata, Sarah, va refuza mereu să încerce să vorbească, chiar şi după ce devine soţia lui James. Profesorul este considerat un intrus, Sarah este curtată permanent de un coleg şi este căutată pentru a susţine în faţa judecătorilor necesitatea schimbării statutului social pentru persoanele cu handicap de vorbire. Actorii trebuie să-şi dubleze permanent pofta de improvizaţie cu gestica limbajului prin semne. **Copiii...** este un spectacol de regizor construit după toate regulile, cu actori excepţionali - Adrian Pintea sau Florin Piersic jr. în rolul profesorului, şi Cristina Toma în rolul Sarah, au scene extraordinare.

fără comentarii

„Exagerarea care s-a produs și care continuă constă în transformarea unui criteriu sociologic (jocul este preferabil, în acest plan, oricărei entități sau stări inextricabile) într-unul estetic. Ironia, jocul, atitudini altfel benefice în relațiile dintre oameni, nu pot să aibă aceeași greutate în artă pentru simplul motiv că arta nu este divertisment. Însuși romanticul Schlegel, un entuziast al ironiei a trebuit să recunoască adevărul simplu că **„oriunde își face apariția tragicul adevărat, orice aduce a ironie încetează pe dată”.** Mi se pare evident cel puțin că ironia de dragul ironiei oprește avântul poeziei, iar această discuție, purtată în sensul pe care am încercat să-l relev, ar duce inevitabil la decepții pentru cei care, așa cum am mai spus, lăsându-se confiscați de entuziasmul schimbării de atitudine socială a generației optzeci, de protestul mai mult implicit decât explicit, un protest totuși, au pledat mai mult pentru Cărtărescu decât pentru Stoiciu, mai mult pentru Stratan decât pentru Dumitrașcu, mai mult pentru Traian T. Coșovei decât pentru Danilov, iar acum mai mult pentru Gălățanu decât pentru Coande, mai mult pentru Vasilescu decât pentru Acosmei. Nu vreau să insinuez nimic. Încerc să spun cât mai limpede că scara reală a valorilor din poezia română din spatele anului 2000 arată aproape invers decât cea pe care suntem mereu invitați s-o privim. Se poate observa totuși că numele pe care, luându-le aproape la întâmplare, le-am așezat față în față alcătuiesc împreună elita poeziei de la sfârșitul secolului, dar acesta nu este un motiv serios de a nu ține cont de nuanțe. De aceea merg și mai departe spunând că zadarnic va fi efortul autorilor ludici de a ajunge la poezia majoră dacă nu vor înțelege că nu te poți sprijini în artă numai pe continua persiflare a realității. Performanțele sunt doar la nivel stilistic și pot să încânte în orice epocă un număr întotdeauna apreciabil de oameni pentru care viața este o veșnică petrecere în sânul frivolității”.

(Vasile Baghiu - **Poesis**)



concursul valeriu braniște

La inițiativa Consiliului Consultativ al Presei Române din Banatul românesc și iugoslav, „Teatrul Vechi” și Clubul Intelectualilor, cu sprijinul Primăriei Oravița, organizează prima ediție a Concursului Național de Jurnalistică „Valeriu Braniște”. La secțiunea **consacraților**, se vor trimite cópii după cinci texte publicate de concurent în intervalul august 1997 - august 1998 în ziare și reviste din Banatul românesc și iugoslav, iar, la secțiunea **debutanților**, concurenții vor expedia cinci texte dactilografiate la două rânduri în cinci exemplare (maximum 10 pagini). Plicurile concurenților vor fi semnate cu un motto, datele reale și adresa aflându-se într-un alt plic închis, care se va desface după jurizarea tuturor lucrărilor. Data ultimă de expediere este ziua de 21 august a.c., pe adresa: „Teatrul Vechi”, Oravița, strada Mihai Eminescu, nr. 18, cod 1750, Oravița, județul Caraș-Severin, telefon 571133, fax 225031/055. Festivitatea de premiere are loc în 27 august a.c., cu prilejul manifestărilor de la Oravița, dedicate celor 130 de ani de la turneul trupei lui Mihail Pascaly, din care făcea parte și Mihai Eminescu, în Transilvania și Banat.

colonia de jurnalistică și proză

În perioada 30 iulie - 2 august a.c., Consiliul Consultativ al Presei Române din Banat organizează Colonia de Jurnalistică și proză „Oravița 1998” cu secțiunile „Jurnalistică și cultură”, „Proză”, „Teorie și critică literară” și „Istorie și imaginar literar”. Dintre tematici menționăm: starea prozei române, reabilitarea statutului de jurnalist-scriitor, presa literară din Banatul de altădată. La reușita acțiunii colaborează Inspectoratul Județean pentru Cultură Caraș-Severin, Primăria Oravița, „Teatrul vechi” Oravița, Cercul Județean de proză Caraș-Severin, cotidianul „Timpul” - Reșița, Fundația „Orient Latin”, Asociația Culturală „Făgețeana”, Clubul „Speo-Caraș”, Clubul Intelectualilor Oravița, Institutul de studii și Educație Permanentă „Tibiscus”, Timișoara.

Biblioteca noastră

1). **Utopie și antiutopie** (Corneliu Barborică), eseuri, ed. U.B., 9600 lei
2). **Moris** (Ana Ardeleanu), versuri, ed. Ex Ponto, preț neprecizat.
3). **Gloanțe de catifea** (Const. Gavrilă-Gavco), aforisme, ed. Bibliofor, preț neprecizat.
4). **Umbrela profetului** (Koesis Francisko), versuri, ed. Tavis, preț neprecizat.
5). **Pietre la templul adevărului** (Tudor Opriș), eseuri, 2000 lei.
6). **Haos** (Lucian P. Petrescu), proză, ed. Hestia, preț neprecizat.
7). **Confesiunea femeilor la cincizeci de ani** (Antoaneta Pop Giuvara), proză, ed. Pandora, preț neprecizat.
8). **Florile umorului** (Dumitru Boboșa), epigrame, Ed. Emia, preț neprecizat.
9). **Carte de colorat mintea** (Dumitru Hurubă), versuri, ed. Emia, preț neprecizat.

preselecție

Ministerul Culturii anunță cea de-a II-a etapă a preselecției în vederea participării la **Gala Tânărului Actor - Costinești**, 31 august - 5 septembrie 1998, în zilele de 12-13 august la București.

Înscrierile și relațiile suplimentare se pot obține la UNITER, telefoane: 311.32.14, 315.36.36, 313.42.78, Fax: 312.09.13.

Se pot prezenta candidații respinși la precedenta selecție, cu condiția de a respecta tematica TEATRUL POPULAR - TEATRUL ÎN AER LIBER, modificându-și programul.

Menționăm că se pot înscrie spectacolele de teatru și recitalurile ce răspund temei și au în componență absolvenți ai facultăților de teatru de stat și particulare începând cu promoția 1990.

Număr ilustrat cu reproduceri de Radu Dragomirescu

AU RĂSUNAT MUNŢII

de IORDAN POPOV

Iordan Popov s-a născut la 5 aprilie 1941 la Sofia. După terminarea studiilor universitare, a fost angajat ca redactor al revistei de umor şi satiră „Strşel" (Viespea) unde lucrează şi acum. Este autor a numeroase volume de povestiri şi nuvele umoristice, dintre care amintim: ***Slab de coate, Balsam pentru ochii naivi, Rezistenţa la ispită, Bai Ganiu revine după 101 ani.***

Procurorul Vaklinov, poreclit Frigare, şi recidivistul Blagoi Kuzev-Anafură, care avea în cârcă vreo cincisprezece afaceri necurate, s-au pomenit faţă în faţă.

Chipul procurorului era sever, cel al recidivistului, zâmbitor.

Şi Frigare începu să zâmbească la vederea chipului surâzător al lui Anafură.

În clipa în care Frigare începu să zâmbească, faţa recidivistului se întunecă şi căpătă expresia de severitate a procurorului.

Procurorul Vaklinov redeveni grav. Recidivistul Kuzev îşi reluă, bineînţeles, zâmbetul iniţial.

Procurorul era însoţit de doi amici de la procuratură, iar recidivistul de doi tovarăşi de pungăşie.

Întâlnirea a avut loc în localul Ranch.

Cele două societăţi ocupau două mese învecinate.

În local erau doi chleneri: Peter Negrul şi Kamelia, poreclită şi Dansatoarea blondă. Peter cel Negru servea lumea interlopă, Dansatoarea blondă, procuratura.

Ambele societăţi comandară friptură haiducească.

Când fură aduse porţiile, recidiviştii îşi aruncară privirile spre masa vecină să vadă ce fel de porţii primeşte procuratura. Erau porţii grase.

Când fură serviţi recidiviştii, procurorii priviră într-acolo ca să aprecieze mărimea porţiilor. Erau porţii şi mai grase decât ale lor. Cu siguranţă, proprietarul localului se temea mai mult de cei din lumea interlopă decât de cei de la procuratură. Faptul îl scoase din pepeni pe procurorul Vaklinov care se apucă să povestească cu voce tare cum l-a băgat el după gratii pe Vasil Koicev-Burghiul, cel care livra metale neferoase unei firme neînregistrate. Blagoi Kuzev-Anafură începu şi el să povestească cu voce tare cum o ţigăncuşă, ascunsă într-un geamantan, ajutase la jefuirea magazinului cu articole electrice de la parterul blocului în care locuia comandantul poliţiei locale. Mâncau şi beau. Pe neaşteptate, procurorii se pomeniră cu Peter cel Negru, chelnerul ce-i servea pe pungaşi, că le aduse o sticlă de şampanie, zicând:

- Masa vecină vă salută şi vă urează multă sănătate şi viaţă lungă!

Toţi cei trei de la procuratură se uitară unul la celălalt, dar Peter cel Negru deschise sticla şi turnă în pahare.

- Cine ţi-a spus să deschizi sticla? zise procurorul Veklinov, aruncându-i o privire plină de severitate. Cum de te-ai gândit că vom primi sticla? Du-o înapoi!

Dansatoarea blondă, mirosind că o să iasă cu scandal, se apropie de masă zicând:

- Domnilor, ştiţi bine că o sticlă destupată nu se dă înapoi. Să rezolvăm cazul în felul următor: eu am să pun pe masa lor o sticlă de şampanie din partea domniilor voastre. E bine?

Aşa s-a şi întâmplat.

Când pe ambele mese paharele erau pline cu şampanie, hoţul de Anafură strigă:

- Noroc, şefule! Să dea Dumnezeu ca niciodată doctorul şi hoţul să nu-ţi calce pragul!

Ceilalţi doi pungaşi recidivişti chicotiră, acoperindu-şi cu palma dinţii stricaţi. Procurorul înclină rezervat şi în tăcere capul şi sorbi din pahar.

Beau, mâncau şi unii şi ceilalţi.

Deodată, Anafură, începu să cânte.

„Au răsunat munţii, au răsunat pădurile..."

Spre uriaşa surprindere a Dansatoarei blonde, procurorul şef se alătură recidivistului:

„Unde sunt tinereţele mele..."

După ce isprăviră de cântat, la îndemnul lui Peter cel Negru, masa procuraturii se uni cu cea a lumii interlope.

Buna dispoziţie era în continuă creştere. Dansatoarea blondă se aplecă să cureţe masa, descoperind privirilor nişte sâni uluitori şi albi ca zăpada. Această privelişte emoţionantă născu un alt cântec, foarte potrivit cu situaţia.

Pe scurt, buna dispoziţie creştea întruna.

Puţin după miezul nopţii au început să danseze. La despărţire, au intonat împreună cântecul rusesc „Se lasă înserarea".

Peste o săptămână Blagoi Kuzev-Anafură a apărut singur la localul Ranch.

- De ce eşti singur? l-a întrebat Peter cel Negru.

- Dracu m-a pus să mă aşez la aceeaşi masă cu procurorul, i-a răspuns el, încruntându-se. De atunci toţi prietenii se feresc de mine, nu mai au încredere... Aşa se întâmplă atunci când omul nu-şi alege societatea potrivită.

ÎMBRACĂ PIJAMAUA RĂPOSATULUI

Dacă dai o povaţă aproapelui, efectul poate fi dublu. Verişoara mea Liuba ţine de bărbat pe unul Dobri, veterinar de profesie, care a salvat porcii din nouă comune de o molimă înfricoşătoare. Dobri are un frate geamăn, un aviator pensionat. Acum îngrijeşte treizeci de stupi şi blesteamă piloţii de la Agroavia că pulverizează substanţe fără a-i înştiinţa şi pe stupinari. Mama voastră de analfabeţi, tună şi fulgeră el, distrugeţi cele mai folositoare insecte din câte se află pe glob... Am cam luat-o razna, altceva vroiam să spun... Ce vroiam? Aha, că albina este cea mai folositoare insectă. Buun! Dar Stoicio Stoikov, înotătorul de performanţă, care pe vremea când era militar fusese înţepat de nişte albine, mi-a întors-o imediat: „Vorbeşti tâmpenii!" „Eu tâmpenii?" a zis jignit Ţvetan, fratele geamăn al lui Dobri, cel însurat cu verişoara mea Liuba. „Numai tâmpenii" a repetat Stoicio Stoikov.

„Cea mai folositoare insectă nu e albina, ci viermele de mătase! Un japonez a făcut înconjurul judeţului nostru şi, după ce a numărat toţi duzii de prin sate, s-a decis să ofere trei sute de dolari drept avans fiecărei persoane care se apucă de creşterea viermelui de mătase. Ia fă tu socoteala câte borcane de miere poţi cumpăra de trei sute de dolari, daţi numai ca avans, şi ai să vezi că să creşti viermi de mătase e o mai mare sfârâială!" Şi uite-aşa cei doi s-au tot ciondănit vreo două ceasuri. În acest timp, eu mi-am schimbat bujiile la motor, plăcuţele de frână, am curăţat chiar carburatorul. Dacă pentru treburile astea ar fi trebuit să mă duc la servis, câte albine şi cam câţi viermi de mătase ar fi trebuit să muncească pentru a putea achita nota de plată...? Iar am luat-o razna, despre altceva am vrut să vorbesc, dar ce pot să fac dacă gândul îşi ia zborul fără mine... Despre ce era vorba? A, da, despre înotătorul Stoicio Stoikov, cel înţepat de albine când era militar. Bine că era militar, în cazarmă ostaşii se comportau după lozinca - treabă ioc, important e să mai treacă o zi. A stat o săptămână la infirmerie, nimic mai mult nu-şi dorea. Eu n-am stat decât patru zile, dar am apucat să văd că acolo mâncarea se dă în funcţie de arma sau unitatea la care serveşti. Cei încadraţi în unităţi de muncă, „la lopată", cum se zice, primesc dimineaţa ceai, brânză şi marmeladă, ostaşii de la motorizate ceai, brânză, marmeladă şi unt, ostaşii de la antiaeriană primesc în plus şi un ou, iar elevii şcolii militare, pe lângă acestea şi o pereche de crenvurşti. Am impresia că iar am luat-o razna, de ce să vă intereseze pe dumneavoastră ce mănâncă cei de la infirmerie, era vorba de Stoicio Stoikov şi de disputa lui cu Ţvetan, fratele geamăn al lui Dobri, cel care o ţine pe verişoara mea Liuba. Nu trebuie să vă miraţi. De atâtea zboruri în formaţie şi de loopinguri, piloţii nu-şi mai pot veni în fire nici chiar la doi ani după pensionare. E posibil să li se tragă de la vizitele ameţitoare, nu ştiu şi n-aş putea să vă spun. Ceea ce ştiu este că acel Ţvetan mă trezea şi pe la trei noaptea ca să mă întrebe la ce oră mă trezesc dimineaţa. Dacă cineva mă trezeşte la trei noaptea, după aceea nu reuşesc să mai închid un ochi. Mă perpelesc şi mă foiesc în pat ca un ovrei jefuit, răsucesc cearceaful de parcă aş dori să ajut un bolnav să fugă pe fereastră de la primul etaj al spitalului. Lucrul este posibil însă dacă răsuceşti opt cearceafuri. Aşa s-a întâmplat atunci când un ţigan pe o funie răsucită din paisprezece cearceafuri... Dar iar am luat-o razna. Îmi dau seama că o iau razna, dar nici aşa nu-s în stare să mă concentrez. Mi-a telefonat Ţvetan la miezul nopţii că vrea să-mi comunice ceva extrem de important. L-am rugat să mă lase să dorm şi să nu-mi comunice nimic, că dacă îmi comunică eu încep să mă frământ. A doua zi ne-am întâlnit la cafeneaua Berlin.

- Sunt pe cale de a mă însura a treia oară, m-a înştiinţat Ţvetan.

- Să nu-mi spui că este vorba de vreo studentă! i-am zis eu.

- Dimpotrivă, e o femeie aşezată, o văduvă. Dar în chestia asta este ceva ce mă calcă tare pe nervi. Ne vedem de vreo trei luni, suntem ca să zic aşa aproape intimi, numai că e ceva în comportamentul ei care mă pune pe gânduri...

- Spune-mi tot fără înconjur, l-am îndemnat eu. Poate să fie vorba şi de treburi care se petrec în pat, tu ştii că eu ştiu să tac, că sunt mormânt atunci când este vorba de un secret. Sunt mulţi cei care şi-au uşurat inimile în faţa mea. Aşa că dă-i drumul.

- Ai dreptate, despre treburi care se petrec în pat e vorba şi - a început Ţvetan confesiunea, aprinzându-şi o ţigară. Închipuieşte-ţi, stăm întinşi pe pat şi deodată ea se ridică, deschide şifonierul, scoate o pijama şi-mi zice: Încearc-o să vezi dacă îţi vine bine, eşti tot atât de înalt ca Vaşko... Vaşko este răposatul, fostul ei soţ. Mă dau jos din pat, probez pijamaua şi, într-adevăr, constat că este măsura mea. Ea mă pupă, după care trage de un sertar, scoate nişte papuci şi-mi zice: Încearcă-i, ai picioarele taman ca ale lui Vaşko! Când plouă mă îndeamnă imediat să nu plec fără umbrela lui Vaşko, iar dacă e nevoie să strâng vreun şurub mă sileşte să mă folosesc de trusa cu scule a lui Vaşko. Toate astea îmi provoacă o stare de deprimare. Nu vreau să trăiesc în umbra fostului ei bărbat, căci, în definitiv, am şi eu orgoliul meu.

- Orgoliu ai, dar nu ai locuinţă, dormi într-o gheretă din vie şi te ocupi de albine. Ia-o până nu-şi găseşte pe altul dispus să îmbrace pijamaua lui Vaşko! Şi caută o fotografie a acestuia şi, dacă avea mustaţă, lasă şi tu să-ţi crească una la fel.

- O să mă gândesc, mi-a făgăduit Ţvetan, pilot la pensie, cuceritor al unei inimi de pensionară şi, plecând, a plătit şi pentru cafeaua mea, un gest, din partea lui, cu totul memorabil.

După vreo două luni m-am întâlnit cu fratele lui Ţvetan, cu Dobri, cel care o ţinea pe verişoara mea Liuba. Îl privesc şi mi se pare oarecum schimbat, dar nu-mi puteam da seama în ce consta schimbarea.

- Frate-miu şi-a lăsat mustaţă, îmi spune el râzând. Mi-am lăsat şi eu că doar suntem gemeni şi trebuie să semănăm în toate, nu?

Şi uite-aşa, trebuie să constat că dacă dai un sfat unuia dintre gemeni, efectul e dublu.

Prezentare şi traducere
de CORNELIU BARBORICĂ

DE-A CÂINELE ŞI PISICA

de NELSON MATURE

Plimbatul câinelui reprezintă una dintre puţinele activităţi sportive care pot fi practicate de un bărbat între două vârste cu oarecari pretenţii de demnitate. Şi care nu provoacă certuri conjugale, inevitabile atunci când anunţi că pleci la o partidă de golf sau de biliard. Plimbatul câinelui este o îndatorire neplăcută ce trebuie dusă la îndeplinire, dar care are avantajul că te scoate din casă şi te păstrează în formă pentru bătăliile ce va să vină.

Ca să plimbi un câine, ai nevoie de ghete solide, o geacă impermeabilă - şi de un câine. Ei, aici e-aici. Noi avem un dalmaţian care - ca majoritatea celor de-o rasă cu el - este nebun. Singura scânteie de inteligenţă pe care a demonstrat-o vreodată a fost atunci când s-a apropiat de o tăbliţă pe care stătea scris „Proaspăt vopsit", în faţa porţii vecinului meu, a cercetăt-o cu atenţie şi apoi a urmat instrucţiunile întocmai.

Cumpărat ca vajnic câine de pază, până acum Edwin a păzit un hoţ care ne-a spart casa de două ori în ultimile 15 luni, fără ca măcar să scoată un „hau" de avertisment. Mai mult, câinele nostru pare că se crede pisică. Cum altfel să-mi explic plăcerea lui de a-ţi sări pe genunchi în timp ce te uiţi la televizor şi de a scoate un geamăt adânc de satisfacţie care mie îmi sună mai mult ca un tors de pisică?

Situaţia în sine nu m-ar deranja prea mult dacă noi n-am avea şi o pisică ce se crede câine. Sparkle te urmează cu devoţiune până în staţia de autobuz, în fiecare dimineaţă, considerând că tu o scoţi pe ea la plimbarea de dimineaţă. Mănâncă mai mult din castronul câinelui decât dintr-al ei, se repede după beţele şi mingile pe care le arunci, răspunde când o strigi pe nume şi moare să zburde prin grădină cu Edwin. Din păcate pentru ea, câinele, crezându-se pisică, are tendinţa, în astfel de ocazii, să fugă cât mai departe.

Şi totuşi, refuz să mă plimb de colo-colo cu o pisică în lesă. Edwin este îndeajuns de fericit atunci când aleargă după şoareci şi păsări, în vreme ce eu mă plimb solitar, adâncit în gânduri. Sau mă plimbam solitar fiindcă, de când filmul „101 dalmaţieni" a fost reprogramat la cinematograful din cartier, mă trezesc urmărit de o droaie de puşti care strigă: „Uitaţi-vă! Un dalmaţian! E Pongo! Hei, nenea, unde sunt ceilalţi 100?"

Din nou acasă, Edwin se repede imediat să fertilizeze grădina din spate, după ce a ignorat cu voioşie cele cinci mile de parc străbătute împreună cu mine. Unul dintre colegii mei a calculat odată că populaţia canină a Marii Britanii depozitează, în fiecare zi, câte 984 de tone de excrement şi patru milioane şi jumătate de litri de urină pe solul britanic! Din care cea mai mare parte pare să sfârşească pe iarba din faţa casei noastre.

E cazul să amintesc aici şi de acea vizită de pomină, anul trecut, la mătuşa nevesti-mi, o zgripţuroaică a cărei aversiune faţă de înjurături este egalată doar de aversiunea faţă de câini. Încă din maşină i-am avertizat pe copii că un singur cuvânt urât rostit în compania mătuşii Hilda o putea transforma în cel mai înverşunat duşman. Într-atât de impresionată a fost nevastă-mea de predica ţinută copiilor încât, la sosire, a luat-o pe mătuşa deoparte şi i-a şoptit la ureche: „Mătuşică, orice ai face, ai grijă cum vorbeşti în faţa lui Nelson. E atât de sensibil!"

Dar asta n-a fost tot. Ploua în averse când am sosit la mătuşa Hilda şi câinele, în loc să se uşureze pe florile gazdei, s-a refugiat în casă. După ce ne-am instalat confortabil în dreptul şemineului, Edwin a observat numaidecât noul şi îmbietorul covor persan, mândria şi bucuria salonului mătuşii Hilda. Ţanţoş, câinele s-a oprit chiar în mijlocul covorului, unde s-a lăsat pe vine. Târziu, mult prea târziu am ţâşnit ca nişte ghiulele umane, eu şi nevastă-mea, în direcţia lui. Hilda a sărit ca arsă şi a început să ţipe ca din gură de şarpe. Copiii au început să chiuie de plăcere. Iar eu mă tem că am scăpat o înjurătură care a făcut-o pe mătuşa să se prăbuşească, într-un leşin de jumătate de oră, pe covorul proaspăt înmiresmat.

Cred că nu mai e nevoie să spun că restul vizitei l-am petrecut, împreună cu Edwin, în coteţul câinelui.

O NAŢIONALĂ INVINCIBILĂ

de PHILIP HOWARD

Indiferent de rezultatele obţinute de Naţionala engleză la turneul final din Franţa, Anglia poate câştiga oricând Cupa Mondială la un joc ceva mai deosebit: literatura! Iată, de altfel, o echipă invincibilă alcătuită din scriitori deveniţi de multă vreme clasici.

1). SAMUEL JOHNSON (1708-1784). Jurnaliştii sportivi consideră că vederea lui slabă, starea depresivă şi predispoziţia la boli (sau ipohondria) nu fac din Johnson o alegere prea fericită pentru postul de portar. Stilul lui elevat însă este esenţial în contracararea centrărilor înalte. Tenacitatea şi disponibilitatea pentru scurte incursiuni în afara careului îl recomandă pentru câştigarea Marelui Slem al literaturii engleze. Mobilitatea lui lexicografică îl ajută să se adapteze din mers la noile legi care-i interzic să joace cu mâna un citat trimis înapoi de un coechipier.

2. JOHN MILTON (1608-1674). Apărător epic, cel mai bun de la marele mijlocaş florentin Dante, Milton este poetul englez ale cărui aptitudini fotbalistice se apropie cel mult de modelul italian, în abordarea căruia se dovedeşte un maestru. Exegeţii operei lui îi consideră jocul de picioare aproape imprevizibil din cauza încifratelor referiri clasice şi blibice. Acuzaţiile potrivit cărora ar fi vândut meciul Diavolului, în finala Campionatului Mondial din 1667 (vezi „Paradisul pierdut") sunt lipsite de temei. După plecarea lui Oliver Cromwell, vechiul lui antrenor, Milton a cam fost în pericol să-şi piardă capul/locul în echipă sub bagheta directorului tehnic Charles Stuart.

3. GEORGE ORWELL (1903-1950). Fără îndoială, un jucător controversat, cam lent şi supraponderal faţă de cel mai bun an al lui, 1948. Dar capacitatea de a lovi la fel de bine mingea cu piciorul stâng sau cu piciorul drept îl recomandă pe deplin pentru rolul de strateg la mijlocul terenului. Pionier al apărării în adâncime şi adept al victoriei cu orice preţ: „Sportul n-are nimic de a face cu fair-play-ul. Este plin de ură, invidie, laudăroşenie, desconsiderare a tuturor regulilor şi de plăcerea sadică de a privi violenţa în manifestările ei primare".

4. ALEXANDER POPE (1688-1744). Aprig fundaş stânga, temut pentru nemiloasele lui deposedări prin alunecare. Acest stângaci este cel mai fin dribleur din toată echipa. Acuzat că ar juca fără entuziasm, Pope a replicat: „Balonul e ceva periculos,/Doar îl ciupeşti uşor şi îl loveşti pe adversar la os".

5. RUDYARD KIPLING (1865-1936). Poziţia lui preferată este în spatele Imperiului. Dreptaci. Exploziv în povestirile scurte dar cu bătaie lungă. Trebuie însă schimbat pe durata unui roman de lungime clasică.

6. WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616). Figura centrală a echipei, pivotul în jurul căruia se joacă fotbalul literar. Nici o altă ţară nu are un jucător capabil să-l deposedeze de balon. Shakespeare poate trece cu cea mai mare uşurinţă din atac în apărare, de la tragedie la comedie, lăsându-şi adversarii cu gura căscată.

7. W.H. AUDEN (1907-1973). Cel mai tânăr component al echipei dar şi cel care s-a adaptat cel mai bine la contradicţiile fotbalului postmodernist. Atacant cerebral, deşi puţin cam dezordonat. Considerat drept gheata de aur a unei generaţii. Este, de fapt, gheata de aur a clasei de mijloc.

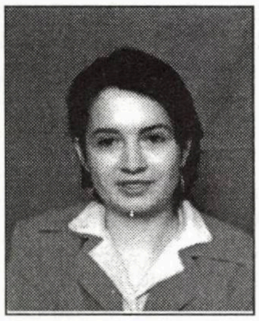
8. ALFRED TENNYSON (1809-1892). Uneori incursiunile lui pe flancul drept sunt mai mult poezie decât fotbal. Are tendinţa de a da vina pe antrenor atunci când şarjele lui nu se termină cu gol: „Desigur, cineva greşi-ta". Este, totuşi, un jucător cu inima mare: „Să credem deci că ceva bun/Se va alege din tot răul".

9. GEORGE BYRON (1788-1924). Purtătorul numărului 9 pe tricou este mai bine privit pe continent decât în prima ligă engleză. Şuteur de temut (doar cu un singur picior), îi place libertatea de mişcare, evitând marcajul tiranic. Are mare succes la suporterii de genul feminin.

10. JOHN KEATS (1795-1821). Un alt tânăr atacant romantic, de care e plină lumea scriitorilor. Zvonurile privind neînţelegerile dintre el şi coechipierul lui, Byron, trebuie puse pe seama biografilor prost informaţi.

11. GEOFFREY CHAUCER (1343-1400). Veteranul literaturii engleze. Indispensabil datorită randamentului şi glumelor piperate. Un exemplu pentru întreaga echipă.

În româneşte
de PETRU iAMANDI



Născută în anul 1981 la Craiova, este elevă la Colegiul Național „Carol I”. Scrie de la vârsta de 14 ani atât poezie cât și proză, obținând distincții la olimpiade și diverse concursuri regionale. A fost laureată în 1998 la Concursul național „Tinere Condeie”. A fost debutată, în 1997, la revista „Examene” care o publică în câteva rânduri. Este considerată ca fiind una din speranțele prozei oltene.

HADES - ZEUL INFERNULUI

Când l-a întâlnit pentru prima dată, intrând în galerie, a înțeles că trebuia să încerce a-i vorbi, oricât de puține șanse ar fi avut. A început să privească tablourile expuse pe rând, fără să se grăbească, acordându-i fiecăruia câte o bucată destul de lungă de timp. Erau extraordinare, strălucitoare chiar, emoționante până la ultimul detaliu. Totuși, oricât de vii ar fi părut, nu se puteau compara cu tabloul acela unic, splendid care i-a declanșat „criza de conștiință” cum ar fi spus ea însăși vreunui pacient.

Era la Paris, vizita galerii, se ducea la serate, peste tot pe unde o lua George, soțul ei. Era plictisită până peste poate, nu se dădea în vânt după tablouri și ar fi preferat ca în acea perioadă a anului să fi rămas acasă la Londra și să-și bea în fiecare zi obișnuitul ceai de la ora cinci cu contesa Saint Jhones, soacra ei. Era într-o stare în care ar fi putut jura că nu se mai poate întâmpla nimic care să o scoată din apatia în care se cufundase. Și totuși...

Când a văzut tabloul acela în casa unui prieten al lui George, nu putea fi sigură de ce, dar a simțit că acesta fusese înadins pictat pentru ca să îi reproșeze ceva. Poate erau ochii aceia neînduratori sau mâinile puternice sau focul din fundal care simțea că i se strecoară în suflet pentru a arde o parte din ea. Sub el era o plăcuță aurită cu titlul tabloului: „Hades - Zeul Infernului” și ce era curios, era faptul că ochii lui o atrăgeau ca un magnet. Nu i se mai întâmplase așa ceva cu nimeni în afară de Mihai, dar îl uitase de mult. Doar ochii... Sunt prea obosită, își spuse și încercă să se calmeze. Ca psiholog văzuse multe și spera că după un somn bun îi va trece totul.

- Văd că vă place în mod deosebit acest tablou, spuse stăpânul casei, este al unei tinere speranțe din România - Mihai Vladimir.

Când a auzit numele s-a făcut palidă și-a rămas tăcută pentru tot restul serii.

De-atunci singurul ei gând a fost să-l cunoască, să-l vadă măcar o dată de departe, dar când a intrat în galerie a simțit nevoia disperată să-i vorbească, să-i spună totul.

A mai privit un timp tablourile până când sala s-a gloit apoi s-a dus la el și, văzându-i privirea aceea nedumerită, dar binevoitoare, s-a hotărât să-i spună imediat totul.

- Bună ziua, începu cu un ușor accent englezesc, dovadă că petrecuse mult timp peste hotare, nu mă cunoașteți, dar trebuie să vă spun un lucru. Sunt mama dumneavoastră.

- Trebuie că glumiți, doamnă. Mama mea stă la Cluj, chiar îmi spunea...

Tânărul pictor nu mai avu cu cine discuta pentru că doamna de Saint Johnes se năpustise ca o vijelie afară, amestecându-se în mulțime.

SUFLETUL ORAȘULUI

Era patru după-amiaza. Trenul sosi în gară cu o întârziere de o jumătate de oră după o lungă călătorie. Oamenii coborâră voioși pe peron, bucurându-se că se mai pot mișca încoace și încolo după un drum de o zi și o noapte și care nu se știa cât mai avea să dureze. În depărtare se vedeau munții înzăpeziți și li se părea chiar că este mai răcoare după zăpușeala prin care trecuseră.

Ținând cont de faptul că trenul nu pleca până a doua zi, porniră să își caute un loc de înnoptat.

Orașul era destul de mare, mai bine zis ce rămăsese din el, dar nici unde nu se putea vedea o clădire întreagă, numai ruine înnegrite, unele dintre ele fumegânde, se simțea cum izvorăște din ele căldură. Așezarea, victimă a incendiului, era în totalitate distrusă și călătorii nu găsiră nici un loc prielnic pentru adăpost.

Trecuseră vreo două ore de când se împrăștiaseră și începeau să se adune tăcuți, veselia dispăruse.

Mecanicul de locomotivă începu să-i numere cu înfrigurare, să vadă dacă sunt toți prezenți:

- Unu, doi, trei...

- Mai bine am fi rămas acolo unde am ajuns ultima oară, șopti un bărbat scund, îmbrăcat cu un pardesiu lung de se târa pe jos, ros în coate și decolorat.

- Sst, șopti un altul, lasă-l să ne numere.

Acum nu mai vorbea nimeni, nici chiar mecanicul.

Dinspre oraș veneau necontenit grupuri răzlețe, îngroșând rândurile celor din gară. Soarele începea să dea înspre asfințit pe măsură ce întregul cer se acoperea de nori și, deși n-ar fi trebuit, în câteva minute se lăsă întunericul.

Aerul se simțea umed și cald în același timp, oamenii începuseră să se agite gesticulând, dar fără a scoate vreun cuvânt. Cineva tuși și toți se întoarseră spre el ca și cum el ar fi fost răspunzător pentru ceea ce se întâmpla.

Mecanicul începu, din nou, să-i numere:

- Unu, doi, trei patru...

- Să se facă lumină, răsună o voce apocaliptică din mulțime.

- Sst, se auzi din toate părțile. Oamenii stăteau neclintiți cu ochii țintă la mecanic ca și cum de numărătoarea aceasta ar fi depins viețile lor.

Un fulger tăie cerul, un tunet cutremură curând orașul. Ca și când ar fi așteptat de mult semnul acesta oamenii începură să vorbească tare, să își spună părerile și continuară mult după ce tunetele pieriră în depărtare.

Vocea apocaliptică răsună din nou:

- Să se facă lumină!

Atunci un nou fulger brăzdă cerul și un copac începu să ardă cu flacără mare.

Călătorii își scoaseră imediat felinarele și fiecare dintre ei cu felinarul lui se apropie încet de pomul în flăcări, într-un nesfârșit șir indian. Într-un târziu toți își aprinseseră felinarele și la lumina lor mecanicul începu să cânte un cântec vechi. Pomul se stinse, frământarea norilor încetă. Oamenii își așezară felinarele pe pământ și se prinseră de mâini într-un cerc larg. Cântecul se înălța acum din toate piepturile.

La un moment dat, farurile locomotivei se-aprinseră și se auzi un șuierat puternic. Din inima orașului izbucni un val imens de fum. Un fum înecăcios. Părea că întregul tren se îndrepta spre ei. Sus începură a se ivi stele.

Oamenii se speriară și, în timp, se pitiră toți. Nu se mai putea vedea nici unul, deși lumină ar fi fost suficientă.

- Nu mai rezist, spuse omul cu părul roșu. Așa mi se întâmplă de fiecare dată.

- Culcă-te și lasă-ne în pace, mormăi cineva alături.

Locomotiva se potoli spre dimineață. Zorile încă nu se iviseră. O vreme fu liniște. Când soarele își făcu simțită prezența începură să se scoale pe rând, să iasă de după ruinele unde se ascunseseră și să își scuture praful de pe haine.

Se strânseră toți lângă tren. Mai aveau vreo câteva ore până la plecare.

- Măcar e bine că am dormit un pic spuse cel cu pardesiu lung. Am avut destulă liniște.

- Cred că e o lună de când n-am mai dormit atât de mult, îl completă un coleg de călătorie și se duse să mângâie locomotiva.

- Voi chiar nu înțelegeți? - întrebă omul cu părul roșu. Orașul e ars.

Toți ceilali se uitară cu uimire la el, neînțelegând ce voia să spună. Ei știau că orașul e ars. Miroseau fumul, vedeau bucăți de ziduri negre, oriunde se uitau vedeau orașul murind.

Văzând că nu este înțeles acesta șopti cu voce tainică:

- Sufletul orașului e de vină, el ne-a îmblânzit, câinele, și făcu șăgalnic cu ochiul către locomotivă.

Într-un târziu veni și mecanicul. Se suiră toți în tren, gata de plecare, dar locomotiva nu se mișcă din loc.

Așa ceva li se mai întâmplase o singură dată. Se dăduseră jos și când mecanicul îi numărase văzuseră că lipsește unul. Până la urmă l-au găsit.

Se dădură și acum jos, dar mecanicul nici nu se uită la ei și începu să numere vagoanele:

- Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte...

Mai numără o dată și încă o dată, dar fără nici un folos. Rezultatul era același: un vagon în plus.

- Nu v-am spus eu? întrebă omul cu părul roșu. Sufletul orașului. Acum nu mai plecăm de aici. Puteți fi siguri de asta.

- Vrem să plecăm, se auziră glasuri din mulțime.

Locomotiva stătea pe șine nemișcată, ca un imens maldăr de fiare. Se suiră din nou așteptând cuminți, fiind pregătiți să înfrunte orice urma să se întâmple.

Exact ca și cu o seară în urmă, norii începuseră să se strângă pe cer. Curând începu să plouă mărunt și des... Ploaia se înteți și nu avea de gând să se oprească. Continua să cadă din ce în ce mai înverșunată și se vedeau bălțile crescând... Ploua de atâta vreme încât în jur se vedea numai apă.

Văzură cum zidurile se topesc în contact cu apa ploii și se scurg, amestecându-se cu aceasta. Apa le cuprinse cu nenumăratele ei vârteje.

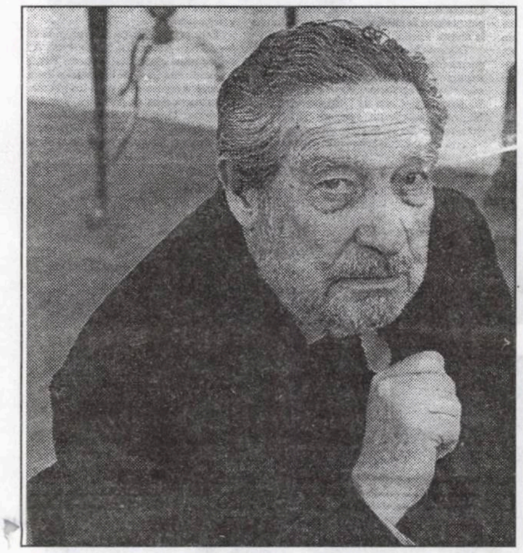
Când curcubeul se ridică nici nu se mai cunoștea că acolo fusese un oraș. Simultan un pescăruș, se ridică strigând la cer.

Trenul plecă din loc aproape imediat purtându-i iarăși pe călători înspre o altă gară.

ANA-MARIA NINULESCU

După moartea lui Octavio Paz

În luna aprilie a acestui an a murit Octavio Paz, marele poet al gândirii. Avea 84 de ani. Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, intelectual avid de curiozităţi, călător neobosit şi impenitent, Paz a fost o figură cheie în cultura latino-americană a secolului XX. Moartea sa, adusă la cunoştinţa lumii chiar de preşedintele Ernesto Zedilla, a zguduit ca un cutremur puternic atât Mexicul cât şi lumea internaţională a culturii.



O curiozitate universală

de **Mario Vargas Llosa**

Cred că odată cu Octavio Paz dispare una dintre figurile cele mai mari ale culturii contemporane. Ca poet, eseist, gânditor şi conştiinţă civică a lăsat o urmă adâncă, precum şi admiratori şi adversari mişcaţi de ideile sale, imaginile sale estetice şi valorile pe care le-a apărat cu inteligenţă şi pasiune. A fost un poet magnific şi unul dintre cei mai mari prozatori ai noştri, un om de idei în tradiţia celor ai săi doi mari maeştri intelectuali: Alfonso Reyes şi José Ortega y Gasset cărora le-a dedicat lucide eseuri. A fost de asemenea, un mare animator cultural, editor de reviste, traducător de poezie şi un om animat de o curiozitate universală care prin opera sa a construit o punte între America Latină şi toate celelalte culturi importante ale lumii.

Trebuie să-i mulţumim de asemenea şi pentru compromisul său cu libertatea. A fost unul dintre puţinii creatori ai generaţiei sale care nu a cedat tentaţiei totalitariste şi nu a acceptat niciodată ceea ce în anii 50 şi 60 ajunsese să fie un imperativ pentru mulţi dintre colegii săi: a alege între marxism şi fascism. Cu luciditate şi bărbăţie el a apărat întotdeauna opţiunea democratică, deşi această atitudine i-a adus nenumărate duşmănii şi, uneori, infame campanii împotriva lui. Opera sa şi exemplul său vor continua să lumineze încă multe generaţii de latino-americani.

Eseistul, criticul

de **Miguel Garcia Posada**

Octavio Paz a fost, foarte probabil, cel mai strălucit eseist al literaturii spaniole de la dispariţia lui Ortega y Gasset. El reuneşte toate condiţiile unui autentic eseist: cultură enciclopedică, stil excepţional şi o viziune proprie a lumii. Cu aceste trei arme el a elaborat o operă complexă, strălucitoare, diversă, care a străbătut cu rigoare drumurile filosofice ale raţionalismului postvitalist, s-a opus crizei ideologiilor teologice de un fel sau altul, a incorporat cuceririle psihoanalizei şi subversiunea suprarealismului, a integrat în cultura noastră elemente-cheie ale gândirii orientale, a revendicat, în sfârşit, un discurs cultural policentric şi multiplu, însă ancorat în viziunea substantivă a umanului ca o categorie fondatoare a oricărei organizări şi percepţii a realităţii.

Cărţi excepţionale jalonează acest itinerariu de eseist. Să reamintim, printre altele, **Labirintul singurătăţii, Căpcăunul filantropic** şi **Flacăra dublă**. În prima carte, Paz ne oferă o ascuţită şi mult discutată caracterizare a modului mexican de a fi care, cu toate acestea, aduce chei substanţiale pentru a înţelege dialectica spiritului său şi expresiei sale literare. Această literatură plină de fantasme şi de mitul revoluţiei s-a dezvoltat între atracţia acestor fantasme şi chemarea altor glasuri mai sincere, mai lămuritoare. Mexicul metisajului, al nostalgiei unui trecut imposibil şi al unui recurs la un viitor niciodată atins: labirint al unui suflet colectiv, al unei ţări. A doua carte este o meditaţie completă asupra discursului politic mexican şi universal contemporan. **Flacăra dublă** ultimul mare eseu al lui Paz, a demonstrat tinereţea maestrului care, la aproape 80 de ani ai săi dădea o lecţie superbă de strălucire goetheană şi străbătea elegant, înţelept şi agil, drumurile anevoioase ale dragostei şi ale erotismului.

Eseurile lui Paz abordează temele cele mai variate: structuralismul şi arta modernă, erotismul şi filosofia orientală, depăşirea dualităţii suflet-corp a culturii elene, concepţia circulară a timpului, mântuirea prin dragoste, nevoia de celălalt, deruta avangărzilor lansate în căutarea originilor noastre, măştile şi feţele Mexicului său originar; eseurile sale specific literare debordează totdeauna de literatură, fac din Paz unul dintre maeştrii criticii contemporane spaniole. Cartea sa despre maica Juana Inés de la Cruz, poate servi drept exemplu de critică totală (istorică, biografică, stilistică, hermeneutică), un dialog cu o figură de ieri amplasată în întâmplările timpului ei şi al nostru.

Dar dacă volumul despre maica Juana este indispensabil dincolo, uneori, de al său mexicanism preţios, există şi alte texte critice ale lui Paz mult mai scurte, însă la fel de bogate. Este textul dedicat lui Rubén Dario care constituie fundamentul viziunii panerotice, materialiste şi păgâne pe care azi o avem despre Dario şi care a servit pentru a-l reinsera în tradiţia lirică a acestui sfârşit de secol. Prin anii şaizeci portughezul Fernando Pessoa nu prea era la modă. Paz a ştiut să investigheze într-un mod limpede poliedricul lui univers, universul tulburătorului necunoscut şi l-a făcut total accesibil lumii de limbă spaniolă. Din acelaşi ciclu eseistic sunt paginile dedicate lui Luis Cernuda, care au marcat în multe sensuri marile linii ale criticii suscitate de **Realitate şi dorinţă**.

O ultimă apostilă prozei lui Paz. Ea reprezintă o cucerire a limbii. Agilă, elegantă, vertiginoasă în a forma idei şi expresii, respiraţia lui este de neconfundat, foarte personală, originală în mod radical. Formal, este rezultatul unei magistrale simplificări de sintaxă, care se traduce în fulgurante juxtapoziţii şi în accelerata velocitate a îmbinărilor. Rămân în urmă meandre, ramificaţii, derivaţii. Discursul înaintează ca o corabie pe o mare liniştită. Proza spaniolă întâlneşte astfel o muzică necunoscută până în acest moment; devine, în aparenţă, înaripată, totuşi încărcată de sens. Paz reprezintă în proza eseistică ceea ce reprezintă Borges în cea narativă. O cucerire a limbii, da, trebuie să repetăm: nu se mai poate scrie la fel după ea. O cucerire şi o sărbătoare: Octavio Paz face în realitate plăcerea textului despre care a vorbit Roland Barthes.

Prezentare şi traducere de

Ezra Alhasid

ANTOLOGIE DE POEZIE BALCANICĂ

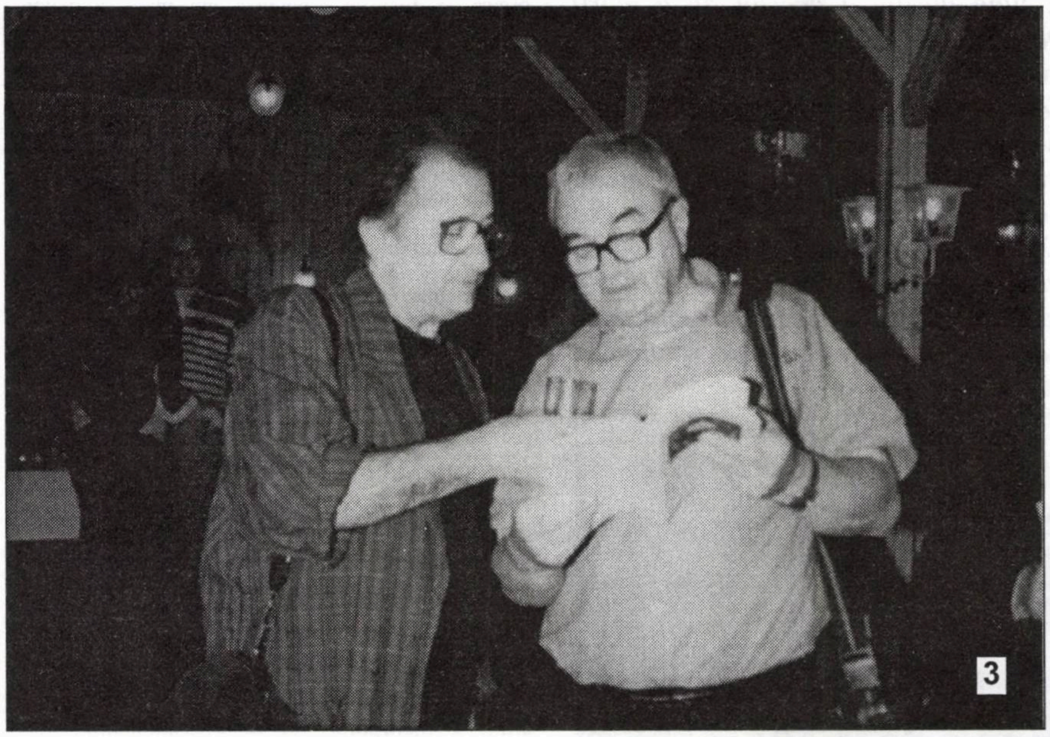
de ALINA BALAŞ

Antologia de poezie balcanică este o lucrare amplă, complexă şi completă, dacă ne referim la modul în care este tratată problema traducerii. Poeţii selectaţi pentru această antologie vin din spaţiul balcanic, un spaţiu fascinant prin cultura sa, prin potenţele sale creatoare. Din punct de vedere lingvistic, spaţiul balcanic este la fel de fascinant: o mixtură de limbi indo-europene, unele dintre ele suferind influenţe, altele rămânând intacte şi evoluând până la forma modernă; în prima categorie sunt incluse româna, bulgara şi sârba, în categoria a doua înscriindu-se albaneza şi neogreaca. O astfel de mixtură în cadrul unei antologii presupune un risc enorm - dacă se ia în considerare bariera lingvistică despre care vorbeam mai devreme. Traducătorii care şi-au reunit eforturile la realizarea ANTOLOGIEI DE POEZIE BALCANICĂ au avut de trecut proba de foc a textului tradus vis-a-vis de textul original, acesta de pe urmă reclamându-şi „drepturile". Aici trebuie să facem o paranteză pentru a sublinia faptul că ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ a apărut sub egida Centrului Interbalcanic al Cărţii - organizaţie care a acordat şi distincţii pentru cel mai bun roman al unui scriitor balcanic. Referindu-ne la poezia română, trebuie să subliniem, de asemenea, că ANTOLOGIA nu este singura de popularizare: aici avem în vedere ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEŞTI, din care a apărut volumul I - POEZIA POPULARĂ, în traducerea lui Menelaos Loumidis - poet - traducător care a realizat o extrem de emoţionantă transpunere în litere elene, a Mioriţei. Un alt traducător care a doborât barierele este şi Kostas Asimakopoulos (ANTOLOGIA POEŢILOR ROMÂNI); în încheierea acestei paranteze trebuie amintite traducerile din Marin Sorescu (Menealos Loumidis), Nichita Stănescu (Victor Ivanovici) şi traducerile sporadice apărute în reviste culturale de prestigiu în Grecia.

Secţiunea dedicată poeţilor români în ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ, dovedeşte pe deplin lupta grea a traducătorului - profesorul Andreas Rados. Cunoscutul elenist s-a aplecat şi nu uşoară i-a fost munca asupra poeziei româneşti a anilor 60. Anii 60 au însemnat o adevărată piatră de hotar în literele române. Cel care a iniţiat această nouă viziune a fost Nicolae Labiş. Lui i-au urmat Nichita Stănescu, Ştefan-Augustin Doinaş, Ana Blandiana ş.a. - poeţi care şi-au „încuiat" mesajul poetic în spatele cuvintelor, cititorul având de parcurs adevărate drumuri spiralate în propria sa conştiinţă şi înţelegere pentru a-l descoperi. Acest ermetism face munca traducătorului de două ori mai ingrată iar riscurile cresc. Drumul spre textul-ţintă este de două ori mai întortocheat - pierzându-se printre sensuri, înţelesuri ambigui, figuri de stil şi realităţi culturale specifice. De necontestat este faptul că cititorul modern care deschide ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ la capitolul „Romania", se cufundă într-un univers până atunci necunoscut şi inaccesibil pe un tărâm interzis chiar, şi îi descoperă pas cu pas frumuseţea şi misterul. Cititorul care are de fapt senzaţia că îşi face noi prieteni, prieteni care vin de departe şi care, ciudat, vorbesc limba lui. Să ne închipuim poemele lui Nichita Stănescu, „necuvintele" sale, transpuse într-o altă limbă şi transformate în cuvinte, în înţelesuri, de cele mai multe ori noi. Nu trebuie pierdut din vedere nici reversul monedei în discuţia de faţă dacă un text tradus are neajunsurile sale care nu pot fi ocolite, la fel de bine, acelaşi text îşi are şi câştigurile lui, care pot constitui o revelaţie. Poezia română a anilor 60, transpusă în limba urmaşilor lui Homer, mai mult câştigă decât pierde, şi acest câştig poate fi cel mai bine înţeles doar de către „connaiseurs" de aceia care pendulează între cele două tărâmuri, românesc şi elen.

„Trebuiau să poarte nume" şi „Rugăciunea" lui Sorescu, „Victoria" lui Ioanid Romanescu, „Ochiul închis" al Anei Blandiana, „Poezia" lui Nichita Stănescu, „Fără de sensul" lui Petre Stoica toate aceste poeme capătă o nouă cadenţă, un nou farmec, o energie aparte - care nu sunt altceva decât rezultatul muncii traducătorului. Pentru că oricât de ingrată ar fi misiunea celui ce re-creează texte şi lumi prin traducere, rezultatul obţinut este unul extraordinar, greu de exprimat dar lesne de simţit. Traducătorul are rolul unui ambasador, el trebuie să transmită altora ceva extrem de important; e mai degrabă un misionar trimis pe tărâmuri necunoscute cu scopul de a face cunoscut altora, „religia" poetică a poporului său. Şi ceea ce face prof. Andreas Rados în ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ, prin traducerea acestor poeme este o muncă de misionar, misiunea sa este îndeplinită mai mult decât onorabil, mesajul a ajuns la destinaţie, iar poezia românească a mai cucerit un teritoriu, a mai doborât o barieră.

1


3

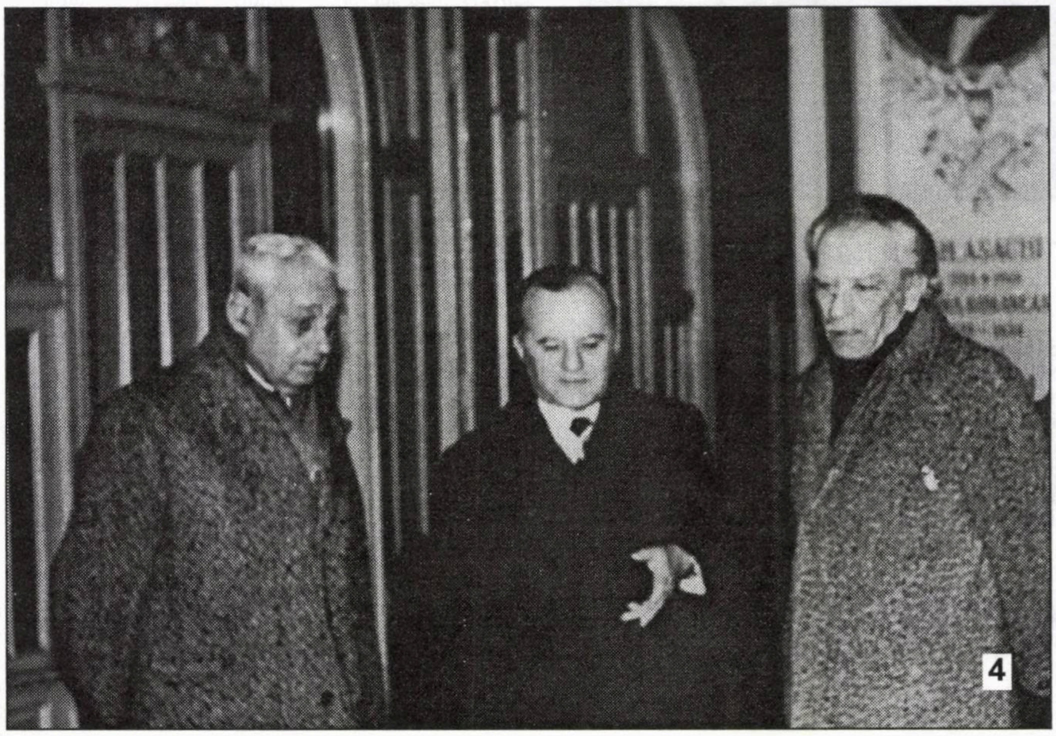
1). Poeta Paulina Popa s-a încumetat să îngrijească o „Antologie a copilăriei”. Pe când și una a adolescenților?

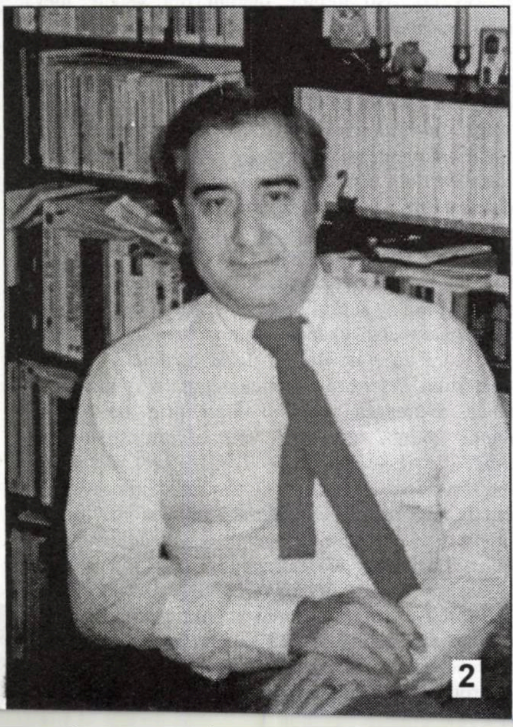
2). Stabilit peste ocean, Gabriel Pleșea ia scriitorii la întrebări. În stil americănesc.

3). Ion Cocora se interesează de zborul literaturii în Suedia, consultând un Globbe-Trotter avizat: Ion Miloș. George Bălăiță pare a fi indiferent.

4). La palma-acoladă a lui George Macovescu coboară privirile poetului Eugen Jebeleanu și ale lingvistului Al. Graur.

5). Gulliver în Țara Piticilor, sau Al. Oprea între Mihai Beniuc și Al. I. Ștefănescu, soțul legitim al Ninei Cassian.


4

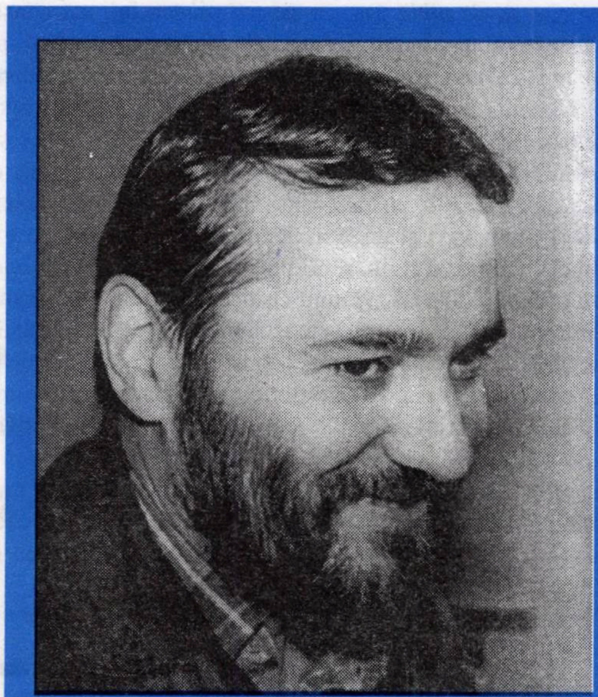

2

5

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU

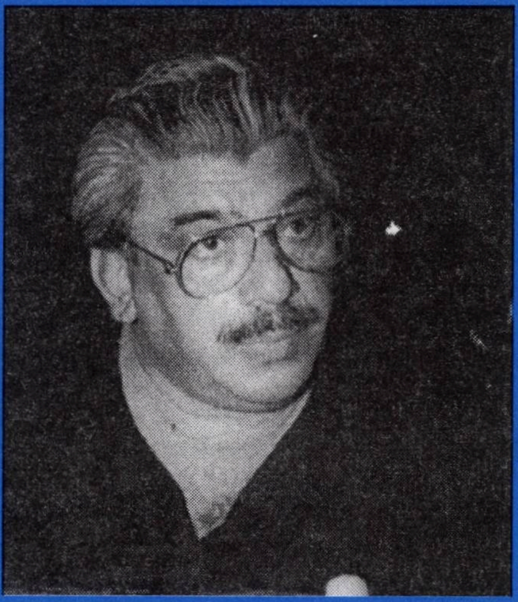
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (373), serie nouă. Miercuri 5 august 1998. Preț: 2.000 lei



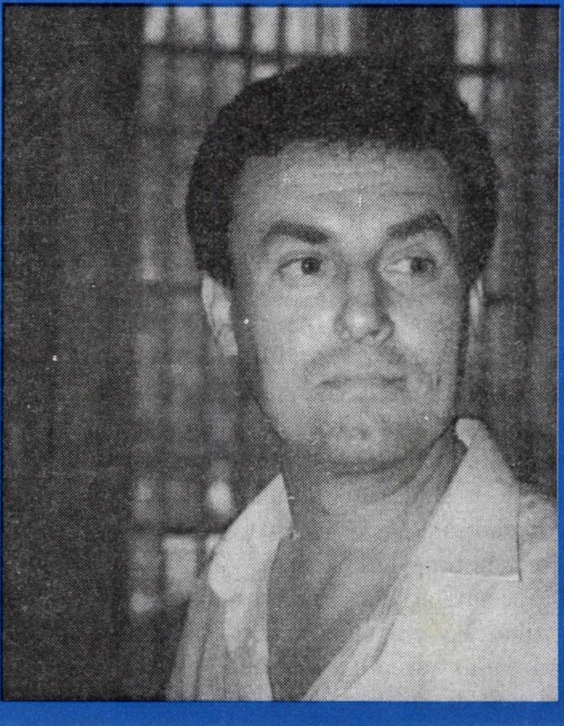
MIRCEA MIHĂIEȘ

„secolul 21 va fi chinez,
sau nu va fi deloc!"



ȘHAUL CARMEL

„Rămâi peste noapte
La mine.
Sunt singur, Doamne,
Mai singur decât am fost
Când eram singur
În Rai."



NICOLAE COANDE

„următoarea lume ar putea fi sufletul dacă
mă hotărăsc
să scap de pielea asta putredă."

averse

SAMSARII CAVERNELOR (III)

Obsesia informatorului din „Atac la persoană" este, oricine poate observa, licoarea multor grade. Se clatină în dreapta, se dezechilibrează în stânga, iar scrisul îi trădează permanentul tremur: „Confrații de condei beau pe unde pot"; „Cei vârstnici bântuie străzile (...) doar își vor întâlni un confrate mai înstărit, să le dea o halbă de bere". În asemenea condiții, se mai poate vorbi de luciditate? Ne îndoim. Dar nu-i nevoie să-i analizăm frazele, pentru că nici măcar o cură de dezalcoolizare și de re-informare nu i-ar reda echilibrul, vizibil compromis. ☞ Zice fără să clipească din ochi: „Primirile de membri în Uniunea Scriitorilor se fac pe sprânceană. Astfel, indivizi cu două pagini dactilo publicate, au devenit membri plini". Vina, după o logică a musiului, e aruncată tot în spatele lui Laurențiu Ulici. Trecând peste ortografia impecabilă a lui Gulici, care plasează virgula între subiect și predicat, dar și peste enormitățile cu cele două pagini publicate, ajungem la confuzia lui, agravată, bănuim, de tăria etilică. Președintele U.S. nu are vreo putere în situația pusă în discuție, când există patru trepte pentru a fi membru al Uniunii Scriitorilor. Votul său - doar unul! - nu poate anula 50 de voturi ale membrilor Consiliului U.S., atunci când are dreptul să-și exprime opinia. ☞ Pierzându-și vremea în căutarea **guleratelor**, strecurat printre clevetitori dispuși să maculeze orice, numai să-și irosească și ei timpul, musiul încropește iarăși o minciună cât reactorul de la Cernobâl. „Confrații scriitori din Bucovina, Basarabia și diaspora n-au fost sprijiniți în nici un fel". Din câte știm noi, multe manifestări ce se desfășoară în Basarabia se fac cu sumele alocate de U.S., filialele din afara granițelor țării capătă bani pentru diverse acțiuni culturale, vizitele confraților noștri sunt sprijinite, pecuniar, de instituția din Calea Victoriei. Dar câte nu pot fi amintite în acest sens? ☞ În cele trei episoade inserate de noi, nu ne-am propus să-l convingem pe anonimul Gulici de starea precară în care se află. Ar fi greu să-l convingem, ținând cont de zdruncinăturile prin care trece. Atragem doar atenția opiniei publice că indivizi iresponsabili (încurajați de deținuți de drept comun, elementari în gândire și alterați în opinii, cocoțați în fruntea unor fițuici!), în loc să-și înghită propriile-și vome, le aruncă pe tarabe, în speranța că vor tulbura iarăși apele. Doar acolo se simt ei bine. În această situație, ar fi absurd să-i ceri calului triluri și privighetorii copite!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

vizor

PASTILA

de VLAD NICULESCU

În fiecare zi, dacă-ncerc s-adorm, și-adorm, nici nu-ți dai seama ce mare lucru-i ăsta. E o izbândă, o izbândă într-adevăr. Fără somnifere nu mai trebuie să mă gândesc la ce urmează (somnul) ca la ceva care-o să fie fără mine, ceva la care nu-mi va mai fi dat nici măcar (ca la televizor, acum) să asist. Și asta pentru că, atunci când adorm, ceva ireversibil m-aștept să se-ntâmple ceva pentru totdeauna *ca ziua ta de pildă*. Da, ca ea: mă predau lui, mă consacru lui, *somnului,* mă dau lui spre păstrare ca un depozit bancar *până ce-ți vii* dacă-mi mai vin *iar în fire*. Bani, bancnote, bilete: în casă. Nimeni nu doarme la el acasă, să știi! Nimeni! Iar dac-ai apucat și-ai luat un somnifer, adormi nedat, nepredat. Ce pățești? Păi oricum tu ești ultimul să o afli. Tot ce știi e doar că urmează ceva fără tine: împărăția, care nu-i decât tot o capitală, doar că ceva mai fastuoasă, cu tramvaie pe care sunt mâzgălite cu spreiul însemne heraldice (mulți chi și mulți rho) și unde au loc multe, nenumărat de multe parade de toate felurile, nu numai militare. E plin acolo și de cinematografe, toate cu acces gratuit, unde poți visa, văzând cu ochii, filmele din versiunea originală, fără subtitrare. Singur cu ele, pe tăcute, nevăzut de nimeni, în întuneric. Și-acum gândește-te, atâtea filme cât abia le-ai putea vedea; în filmele astea, mari succese de casă, fiecare din ele câștigătoare a mai multe Oscaruri, ai fi negreșit și tu distribuită, iar eu, cum aș putea să nu te urmăresc, tocmai eu să le las să ruleze fără mine, visele nimănui? Nu știu de ce mă mai întrebi ce-i cu toate eforturile astea disperate să adorm fără pastile? E musai, fie doar și pentru simplul fapt că mâine, mâine o să fie ziua mea, și că tocmai mâine, de ziua mea, ar putea să nu-i mai fugă nimănui ochii după tine, gâză pe ecran.

acolade

FRIGIDERUL COMPLEXAȚILOR

de MARIUS TUPAN

Deși ești dispus să-i înțelegi, bănuindu-le omenești neputințe și fixații conjuncturale, nu reușești totuși să le identifici toate mecanismele ce-i individualizează în timp și-n literatură. Să fie de vină uzura organismului, supralicitat în tot felul de combinații? Să intre în joc (nu și în jocuri) slăbirea memoriei? Să existe o mutație politică, orbitoare pentru unii, dopantă pentru alții? Sau, pur și simplu, aversiunile, însumate în vreme, le-au stabilizat o stare toxică, din care nu se mai pot desprinde vreodată. În astfel de cazuri, e clar pentru oricine că triumfător devine amuzamentul, nu tonul contestatar și violent, așteptat, poate, de spectatori. Oricât de dotat ar părea un creator, autoritatea lui se înscrie în anumite dimensiuni, iar atunci, când mai e căptușit și de vanități, calea spre ridicol îi e asigurată de la sine. Nu vede decât ce i se năzare, nu aude decât ce-i mângâie plăcut timpanul. Îi este dificil să accepte și alte puncte de vedere, fiindcă a crezut dintotdeauna, susținut și de complici, că ale lui sunt definitive. Favorizat de soartă (sau de haita pentru care face o sumedenie de compromisuri, să fie mereu apărat!), nu suportă să dea credit și altora (în afara vederilor de clan!), nu admite alte ierarhii, îndeosebi, când se ivesc noi opere, acelea ce obligă critica literară să rescrie tabloul de valori. Furați de beatitudinea vieții, temători când le fuge pământul de sub picioare, ignorați în verdictele care, altădată, erau litere de evanghelie, destui condeieri au căpătat o viziune frigorifică asupra literaturii. Îndârjiți (și înrăiți!), promovează doar ceea ce le atinge sensibilitatea și disponibilitatea, stopează - cât vor mai putea! - intrarea firească într-un top sau într-un manual, ignoră cu condescendență când nu mai pot contesta cu virulență, minimalizează - strategic! - când bănuiesc că tăcerea lor se aude mai abitir decât limbuția altora. Spiritul nobil, proclamat cândva, se topește treptat, înțelepciunea e în mare criză, în vreme ce instinctele primare - ferocitatea și abulia - ies la iveală, chiar și la lumina zilei, ca țipetele cucuvelelor. Oare, ce stingere vestesc?

timpul retrăirii

DINCOLO DE SINE... ÎN ISTORIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Giovani Gentile a conceput o filosofie a lumii centrată pe individ; structura universului constă într-o succesiune de sfere concentrice - nucleul acestui sistem îl alcătuiește individul, pe când straturile următoare sunt formate din mediul său apropiat, relațiile sociale, culturale, educaționale din ce în ce mai ample, spre a veni apoi la rând, statul, istoria, universul, absolutul. Organizarea întregii lumi în jurul ființei individuale reflectă autoritatea principiului liberal ,născut în Iluminism și afirmat tot mai insistent și apăsat până astăzi, dar și existența inevitabilă a unor probleme de drept. Punctele în care dificultatea distincției între dreptul individual și obligațiile publice devin maxime sunt cele legate de discontinuitățile și violențele istoriei. Un exemplu în același timp deosebit sub raportul condiției pe care o ilustrează, dar și trist - nu rareori, tragic - privește comportarea legală a individului în cursul războiaelor sau al stărilor care periclitează națiunea ori statul.

În timpul războiaelor medice - acest exemplu predilect al semidocților care doresc să ofere un model istoric, deosebit de curat și cuminte, al conflictului dintre libertate și cultură, pe de o parte și dintre dominație și barbarie, pe de altă parte (lucru în sine cu totul ireal, dată fiind marea educație și cultura proprii curții imperiale persane) - în armata invadatoare a regelui Persiei luptau împotriva „patriei" mai mulți greci decât se puteau număra în întreaga armată greacă. Este un noroc faptul că ultimii au învins. În baza cărei legi ei ar fi putut fi condamnați primii? Patria este un bun - indivizibil, până la un punct - al individului, sau ea este o sursă de datorii? Or, eventual, combinația celor două condiții? Colaboraționiștii, în Franța eliberată de nazism, au fost dur condamnați atunci când nu au fost linșați sau masacrați fără judecată; oricum ei au fost aproape neîntrerupt umiliți într-un fel sau în altul. Care a fost suportul legal al unei astfel de comportări extinse la scară națională? Colaboraționismul nu fusese decât concluzia logică - și legică - a unui armistițiu încheiat legal, către un guvern legal constituit. Oricum, în principiu, orice ființă umană avea dreptul să simpatizeze cu o putere câtă vreme guvernul său - cel sub autoritatea căruia se afla - nu se mai recunoștea în stare de beligeranță cu respectiva putere. În fapt, guvernul de la Vichy s-a delegitimat progresiv, prin actele sale tot mai defavorabile, pe când mișcarea gaulistă, devenită în cele din urmă guvern național francez, s-a legitimat tot mai mult. Această putere care nu a acceptat armistițiul cu invadatorul nazist a condus o vreme Franța și a pedepsit, considerând obligațiile oricărui cetățean pentru o unică Franță, compromisă de petainiști, reprezentată și salvată de mișcările de eliberare mai mult sau mai puțin reunite. Ca totuși pedepsele aplicate, în baza unei acțiuni judiciare, retrospectivă de facto și doar simbolic ireproșabilă, să nu poată conduce la prea mari abuzuri, măsurile punitive au privit pe cât posibil doar cazuistica penală, oricând invocabilă în afara considerentelor aplicate regimului politic. Evident, aceasta a fost doar regula, adesea mai curând încălcată. Condamnarea morală în asemenea circumstanțe are cele mai mari drepturi, dar ea rămâne o problemă de raport interindividual. Patria este unul din marile idealuri umane, dar ea nu poate fi invocată izolat, într-o chestiune de drept, decât atunci când legitimitatea guvernării ei este cu certitudine exclusă. În rest, actele comise în consonanță cu deciziile unui stat suveran nu pot fi imputate subiecților acelui stat.

Dreptul absolut al națiunii asupra individului în condiții de criză istorică totală - invazie, război, război civil, catastrofe extreme, sau guvernare dezastruoasă ireductibilă - își are originea explicită în doctrina Sun Tzu, veche de două milenii și jumătate, a războiului total, doctrină întâlnită implicit în istoria romană și în tradiția multor altor popoare. În fața agresiunii întreaga națiune alcătuiește o unitate perfectă - oricine tinde să submineze această unitate este vinovat de cea mai gravă crimă. Rămâne de văzut dacă doctrina Sun Tzu oferă o autentică bază de drept, sau se dovedește mai curând a fi o sursă de abuzuri. Desigur, valoarea ei a fost și rămâne una programatică - de constituire, la nevoie, a celui mai înalt potențial militar al unui stat. Ea este singura bază, totuși, pentru a acuza penal colaboraționismul - adversar al patriei așa cum această patrie urmează a fi concepută de generațiile viitoare - această condiție abominabilă moral, această abjectă plagă socială, atitudine umană execrabilă sub raport estetic, dar care rămâne un drept și o opțiune individuală, sub raportul oricărei filosofii sau credințe devotate ideii individuale. Dincolo de legea penală - în termenii ei pe cât posibil universali - nu poate exista pedeapsă.

A reprezentat atitudinea poporului român, în aproape cinci decenii de regim totalitar, un război național total împotriva comunismului? Când ne vine o asemenea idee nu putem decât să zâmbim. Cu toate acestea, deși întârziem să condamnăm penal pe torționarii comuniști, pe cei cărora le sunt imputabile tortura și trădarea de semeni, încercăm să creăm condamnări sau să obligăm la autocondamnări publice vizând scriitorii care au servit comunismul. Oricât de execrabil a fost un astfel de gest (și oricât de extinsă a fost această incalificabilă atitudine), ea trebuie privită exclusiv ca expresia unui drept personal, asemenea dreptului la avort sau chiar la automutilare, la prostituție (relativ larg reprezentată), la confabulație (cu excepția mărturiei legale), drept al autocontrazicerii în declarații, al sinuciderii etc. Cine a vrut să scrie o literatură comunistă - rămâne ca, dacă acest lucru trebuie să fie consemnat undeva, aceasta să se facă prin analiza inclusă într-o istorie a literaturii române, sau în cadrul relațiilor noastre personale. Trebuie să învățăm că dreptul este unul pentru toți și el îi apără, măcar la principiu, și pe cei care nu au fost în momente grele alături de noi. Zgomotul și furia în jurul unor potențiale condamnări grotești este tot o formă a autoexcluderii din civilizație.

minimax

TOTUȘI, CHIAR «LA-CRISTOIU»

de ȘERBAN LANESCU

Într-o ediție de acum câteva săptămâni a celui mai bun săptămânal de literatură din câte există, cel puțin pe malurile Dâmboviței dacă nu cumva în tot spațiul mioritic, și poate chiar în sud-estul Europei, deci, bine'nțeles, în ***Luceafărul*** - cu nr. 26 (369) **serie nouă** -, Paul Goma reacționează la «*câteva mormăituri*» și «*ceva reproșuri*» care i-au «*parvenit din țară*», răspunzând la întrebarea «***De ce public la-Cristoiu***?». Rareori mi s-a-ntâmplat să citesc un text de gazetă cu mai multă curiozitate/nerăbdare, până-ntr-atât încât dacă aș fi avut de ales între, să zicem, „lista lu' Severin" în facsimil și acest răspuns al lui Paul Goma, alegeam, parol!, fără nici o ezitare, a doua variantă. Din cauza speranței. Ori, *științificește* spus, explicația este disonanța cognitivă. Cu atât mai mult, cu atât mai acut cu cât este lungă lista *idolilor* cărora au ajuns să li se vadă ațele și le curge talașul. Însă, puține cred că au fost surprizele mai... surprize și mai neplăcute, mai întristătoare, decât colaborarea lui Paul Goma la o foaie diriguită de I.Cristoiu. Încă o dată confirmarea că orice se poate. Încă o dată senzația că jegul se extinde inexorabil. Că, ce să-i faci, nu-i așa, doar oameni suntem! Intrigat până peste poate, am tot căutat să mi-o închipui, însă dintre toate explicațiile la câte m-a putut duce mintea, nici una n-a rezistat **împreună** cu imaginea celui care credeam că este - sau doream să fie? - Paul Goma, așa că renunțasem la orice interpretare, cumva păcălindu-mă că nici nu există vreuna. Până când, iar surpriză!, iată că „infractorul" însuși, oferă motivația „crimei". Și citesc, iar citesc, citesc, dar... Într-adevăr, și firească și îndreptățită, legitimă, dorința de a avea o tribună. «*Aveam* - prin invitația de a colabora la ***Cotidianul*** -, *în sfârșit, ce-mi doream din... decembrie 1989: o tribună la care să mă exprim*». Dar, oare, chiar nu contează cine se află *în spatele* tribunei, sau ce fel de tribună este? Nu cumva, dacă tribuna e o hazna anulezi/discreditezi mesajul ce vrei să-l transmiți? Ba da. Păi cam cum ar veni *treaba* să publice Paul Goma în ***România Mare*** ?! Sau, dacă o mai apărea, în ***Dimineața***?! O și spune de altfel ☞«la ***Adevărul*** *- Doamne-ferește* !» (iar la ***Curentul*** nu l-a deranjat că este coeditor și editorialist un V.Pasti, bașca alte *semnături*, ci că textele dumisale urmau să fie «*băgate la coșul-de-gunoi intitulat „Opinii"*», coș de gunoi unde se găsesc, bunăoară, și texte de Horia-Roman Patapievici). Or, acceptând-o până la capăt rațiunea de a nu publica în ***Adevărul***, să ajungi «*la-Cristoiu*» este mult mai grav căci înseamnă să contribui la accentuarea confuziei, și mai înseamnă nu doar să te compromiți moral, ci să-ți permiți istrăvirea prestigiului punându-l în slujba unei cauze ticăloase. Cam ca un preot (cineva despre care știutu-s-a că e preot) ajuns să oficieze un *exercițiu* de pedofilie. Mă rog, eventual cu *mutatis mutandi* în față. Sau. Să nu știe, oare, Paul Goma ce rol joacă I. Cristoiu în mass-media din *țară*? Ba știe. «*Știu că multe porcării a făcut - am și scris-o*!» Totuși - ce revelație! -, Cristoiul se dovedește un *gentelman*, un spirit democratic, acceptând să fie atacat cu «*porcăriile lui Cristoiu*» în foaia pe care o diriguiește. Ceea ce l-a și *tușat* profund de Paul Goma, cel care, altminteri, este radical și intransigent chiar cu asupra de măsură - oricum ai întoarce-o, gestul cu Monica Lovinescu... Dar, apropos de „democrația" cristoaie. 1) Să nu-și dea seama Paul Goma că scriind doar, și în treacăt, într-o enumerare, scriind «*porcăriile lui Cristoiu* » e ca și cum ai trata gândacii cu deodorant? A. Păunescu, alt „democrat" dospit din aceeași materie mucilaginoasă, a recunoscut-o public, mândru chiar, că este un porc. 2) Să nu cunoască Paul Goma abc-ul *mânăriei* publicistice/gazetărești, cum că *dă bine* la credibilitate o voce din *tabăra cealaltă*? Haida-de! Iar mai departe, parcă auzind «*un glas al Europațiunii Libere*» ce-l întreabă dacă îl pune «*pe Pleșu în aceeași oală cu Cristoiu*», Paul Goma răspunde ☞ «*Pe Pleșu îl pun în aceeși oală cu Brucan, cu Bârlădean', cu Sturdza-Voican cu Babiucan, cu Măgurean', cu Petre Romàn, cu Buzuran - cu Iliescu cel Bălan*» (cel **Roșcovan,** sau **Sângerean,** poate *suna* mai bine). Da. Într-o oală ceva mai mare, sau, cum se spune, în **ultimă instanță**, așa este, într-adevăr, asemuirea este corectă, însă, iar pe puncte: 1) după ce public «la-Cristoiu» ai mai puțini sorți de izbândă în impunerea respectivei echivalențe, atât de necesar a fi percepută de mintea românului; 2) I. Cristoiu, așa *gentelman* și „democrat" cum e, încape perfect, adică n-are cum să lipsească din aceeași oală (de-abia mă abțin să nu spun ce fel de oală...). Și, din păcate, Paul Goma avea, cred, un răspuns onorabil pentru întrebarea «*De ce public la-Cristoiu*?». După titlu/întrebare și poză, să fi scris mare pe toată pagina: **D-AIA!**

SPECULAȚIILE METAFIZICE

de ȘTEFANA TÓTORCEA

Iosif Benedict este un pacient al „casei de sticlă", un sanatoriu cu pereții transparenți în care - paradoxal - el se ascunde (v. p. 15). La fel de paradoxală este și situația lui de arierat decis să-și joace bine acest rol (auto)impus. Etimologic vorbind, termenul de arierat nici nu-i este nepotrivit: deloc retardat din punct de vedere mintal, ci doar ...sufletește, Benedict cel din prolog și din „Cartea întâi" îmi pare că tânjește după un timp trecut și de neregăsit. Simplu actor într-o piesă regizată de alții (societatea, medicii psihiatri), el visează la „un imens teatru catoptric" (p.14), un decor făcut din obiecte care să îi aparțină (p.27). El visează ca, prin manipularea magico-terapeutică a unor obiecte din realitatea imediată, să pătrundă în „irealitatea imediată", să devină regizorul propriilor amintiri. Printr-o miraculoasă echivalare, „proprietarul unei amintiri" este „stăpânul obiectului ei" (p. 29), iar timpul poate fi și el „posedat" (p.35), dar numai de către anumiți inițiați. Astfel, prezentul se mută în acel timp aparent inexistent și irecuperabil, inevitabil amestecat cu ficțiunea, cu festele pe care ți le joacă memoria, care este întotdeauna neobiectivă, căci pelicula pe care ea înregistrează aparține strictamente subiectivității.

Apariția Băiatului, a dublului său crezut mort de mult, îl conduce pe Benedict în afara zidurilor „casei de sticlă", ce se dovedesc în finalul prologului a fi doar o încarcerare / limitare iluzorie, produsul propriei lipse de voință.

Odată evadarea posibilă, începe rememorarea. Personajul-narator este un fiu al epocii „noii ordini" dictate, care domnește sub aparența unui haos incomprehensibil. Orfan ce își petrecea anii de școală prin internate insalubre, înconjurat de drojdia societății, el era admis o dată pe an, în timpul verii, la conacul străbunicii, miraculos tărâm ce ținea piept noilor timpuri cu gravitate și cu sobrietatea aristocrației prigonite și scăpătate. Această parte a romanului este o poveste a inițierii în viață și a obiectelor legate de aceasta. Sabia de porțelan, care dă și titlul „Cărții întâi", este obiectul cu care se tăia cordonul ombilical la nașterea pruncilor familiei; puternic în fragilitatea sa și fascinând tocmai prin aceasta, obiectul ritualic al familiei este pentru Benedict și o dovadă a biruinței frumosului prin delicatețe. Atmosfera verilor copilăriei lui Benedict este puternic marcată de rarele momente - cele de răscruce pentru el -, când străbunica însăși, severa taciturnă cu „chipul de mască antică" (p. 47), articulează hieratic citate sentențioase în limba latină, ca o instanță superioară, divinitate tutelară a crepuscularei lumi estetice în care adolescentului i se permite refugiul o dată pe an.

După Cartea întâi, însă, se pare că Lucian P. Petrescu mizează prea mult pe ceea ce are de spus, pentru a mai fi atent și la cum o spune. Aparent riguros și îndrăzneț organizată pe ansamblu, expresia sa se dovedește prea confuză prin densitatea substanței ideatice și lirice „(Sever mă împuținase pornirea ratată), ce chip supt, cenușiu mă privește în oglindă? De parcă ar cere apă, ori un tainic liant, contra sterpei matrici; încerci să oprești, spune sculptorul, meschina trecere spre golul din iad, te usuci. Mă slutesc, mă deformez mereu, precum neterminata, inutila crisalidă a conștienței. Mă usuc, blând, în râu." (p.198) Acest paragraf de proză constituie el însuși un poem. Ușoarele idiosincrazii stilistice par a fi deprinse din exercițiul poeziei lirice: propoziții eliptice, scurte și sacadate; abundența epitetelor devine uneori chiar beție a lor („Citirea sub pânza freatică a lacrimii, blânda osteneală a creierului vizual..." - p. 159), ca și densitatea neologismelor. Discuțiile grave, scenele-cheie, episoadele simbolice, varietatea tehnicilor (fluxul conștiinței unui bolnav psihic, rapoarte medicale, fragmente de prelegeri), sunt toate încorporate unui imens solilocviu care lasă personajele însele insuficient conturate - aproape doar simple fantoșe purtătoare de cuvânt ale intențiilor textului. Sau, mai degrabă, ale intențiilor autorului, căci mi se pare că acesta ratează acea subordonare la inteligența textului, care în anumite puncte își sugerează singur organizarea conform propriilor nevoi. Cel care își face din Iosif Benedict un alter ego evident pare să-și înece literalmente personajul în propriile-i reflexii ce relevă un lirism uneori excesiv și o miză extraliterară pe care economia romanului le stăpânește cu greutate.

Aceste specificități se datorează mai ales faptului că scriitorul este mai preocupat de speculațiile metafizice pe marginea sensurilor ultime ale existenței, decât de a face „literatură de dragul literaturii", refuzând, așadar, în mod conștient, lustrul formal în favoarea substanței. De altfel, în romanul „Haos", Lucian P. Petrescu chiar vorbește despre aceasta în epilogul romanului său, pe care îl declară drept primul volum al unui proiect mai amplu: „Orașele, instituțiile, operele noastre înghețate, claustrate în propria lor glorie și finalitate, atingând în suprafețe idealurile proporților de aur, tânjesc încă după istoriile adâncimilor, mișcărilor ingenui și uitate de sub scoarțe. Ideilor de sub forme." (p.206)

OBSESIA DE A RĂMÂNE TÂNĂR

de VIKI LUȚĂ

Gabriela Marin-Thornton, „încă un glas ce vine din Diaspora", s-a născut la Târgoviște și s-a stabilit, prin căsătorie, în S. U. A. Publicat de către autoare la 37 de ani, romanul său s-ar dori o istorie a locurilor și a sentimentelor Alexandrei, o naratoare purtând prin Europa și America dorul Bucureștilor, preocupată să încrusteze în scris firele complexe ale unor relații marcante. Sub pretextul schimbului de scrisori (prin Internet) dintre ea și Cristian, un vechi prieten din perioada liceului bucureștean, Alexandra tinde să rețină sugestii de senzații, căutări și întâlniri cu personalități felurite, descinse din culturi diverse și reprezentante ale tot atâtor mentalități: Tudor, Jean-Louis, William, Miguel.

Scriitura Alexandrei, concepută în mare măsură ca replică și comentariu epistolar la paginile lui Cristian care, prin notațiile lui despre Alexandra și biografia ei, îi oferă destinatarei pretexte epice explicative și rememorări introspective, se coagulează în jurul unor cupluri în permanentă facere și desfacere, dorind a vorbi despre eternele și indicibilele însoțiri ale bărbatului și femeii. „Joc al amintirilor. Puzzle", „Glasul acuzării", „Sfârșit de februarie. Miguel", „Punct și de la capăt" sunt cele patru părți ale cărții, de-a lungul căreia o mână de oameni obstinați să se înțeleagă pe ei înșiși se tot plimbă pe străzi, pe plaje, prin hoteluri, baruri și cafenele. Obositoarele lor tribulații erotice, trezindu-i autoarei un interes deseori căzut în sentimentalisme de liceeană imatură, dar însetată de experiențe, s-ar putea rezuma în felul următor: Alexandra divorțează de Tudor, cel care, pretinde ea, nu a înțeles-o niciodată, și cel care se va căsători cu Jeanette. Pentru o vreme, Alexandra se căsătorește cu seducătorul Jean-Louis, om de afaceri francez, un grizonat Lucifer al timpului nostru, într-un etern pardesiu negru, bărbat fatal de un rafinament mereu pus pe tapet. Pentru a se căsători cu Alexandra (de care - fatalitate! - se va despărți), Jean-Louis divorțează însă de Miriam, cea cu mult mai tânără decât el, și care se va căsători nereușit cu William; Miriam a reprezentat pentru Jean-Louis o „achiziție" ulterioară Mellissei, care Mellissa, la rândul ei, a fost pentru Jean-Louis un amor posterior divorțului său de Marie. În final o găsim pe Alexandra în Hawaii, alături de Miguel (divorțat de Anne) și corespondând cu Cristian.

Din precipitarea cu care aceste personaje se aruncă, precum vedetele de la Hollywood, în interminabile contracte matrimoniale fără șanse de supraviețuire, naratoarea nu face însă niciodată un obiect al explorării literare. Din contră, ea pare a suferi de un straniu handicap: conștiința ei, în pofida efortului chinuit de a-și lega biografia de un inventar de locuri, situații, oameni și stări meteorologice stereotip înregistrate, prin descrieri tradițional-dulcege, pare a nu avea nici o aderență la concret. Pare incapabilă de a-și controla salturile în concepte și abstracțiuni care o macină permanent, după cum singură naratoarea mărturisește cu o anume curioasă vanitate. Intelectualismul și teoretizarea, o retorică sentimentală specifică oracolelor cu amintiri ale gimnaziștilor și alura excesiv aforistică a judecăților naratoarei, produse uneori sub umbrela fals-protectoare a citării altora, sufocă până la refuz acest text. Pe alocuri, lectorul e înduioșat și nedumerit de o carte născută ca o penitență ciudată, scrisă cu efort autopunitiv de secol XX.

Pentru vina de a-și fi clădit temporara fericire a relației cu Jean-Louis pe nefericirea lui Tudor și a lui Miriam, ca și pentru alte invizibile, dar, se vede treaba, insuportabile vinovății abia-nțelese (și zău că pline de eresuri...), Alexandra pare a se autocondamna la scris. Senzualitatea ei se cere compensată, din perspectiva unui moralism încăpățânat și paradoxal pentru o fire care mimează constant libertatea și lipsa de prejudecăți, printr-o... încarcerare scripturală. De altfel, în cel de al doilea capitol, intitulat chiar „Glasul acuzării ", naratoarea, terorizată în vis nu de unul, ci de două (!) tribunale simultan - unul care o acuză, altul care o achită - manevrează repetitiv simbolistica prea explicită a curții cu juri. Transparența nedezmințită a metaforelor și simbolurilor Gabrielei Marin-Thornton, creează impresia că prozatoarea se teme nu numai de propria-i conștiință, ci și de scris. În fond, poate că unica miză a actului de a scrie este în acest caz o miză pur terapeutică. Discursul poncifard, ne îndeamnă să credem că autoarea ar fi mai câștigată dacă ar publica poezie. Ideal ar fi pentru orice scriitor ca trufia de a jongla - cu toate marile și genericele întrebări ale existenței să se reducă la câteva, minime, dar adecvat dezvoltate situațiilor particulare.

O ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÂNE

de IOAN STANOMIR

„De la Dosoftei la Ștefan Aug. Doinaș. O antologie a poeziei române" (Ediție îngrijită și prefațată de Cornel Regman, Dacia, Cluj-Napoca, 1997) este ultima dintre operele postume ale lui Ion Negoițescu văzând lumina tiparului, după patruzeci de ani de la momentul elaborării ei.

Din punct de vedere cronologic, antologia de față e ultima, în ordinea apariției, dintre întreprinderile similare de după război, având privilegiul discutabil de a fi fost concepută prima. Dacă antologia poeziei române moderne a lui Nicolae Manolescu a fost editată în 1968 (cu avatarurile de rigoare) și cea a lui Laurențiu Ulici, ambiționând să cuprindă toate cele trei secole de poezie românească, a apărut de abia anul trecut, selecția lui Ion Negoițescu e marcată de un decalaj semnificativ între momentul propriu-zis de alcătuire și cel de editare. Un amănunt care nu trebuie eliminat din ecuația receptării acestei antologii.

Momentul elaborării antologiei - anii 1953-1954 - e semnificativ pentru profilul său. Ca și „Istoria literaturii române", și volumul de față e o operă profund polemică. Dacă ar fi avut ocazia ieșirii în spațiul public cu câteva decenii mai devreme, selecția lui Ion Negoițescu ar fi fost întâmpinată cu o ostilitate la fel de acerbă ca și cea provocată de publicarea planului „Istoriei literaturii române" în revista „Familia". Epoca de dinainte de 1989 nu era pregătită să accepte o tentativă personală de remodelă a „canonului", cu atât mai mult cu cât influențele politice erau vizibile.

Prefața lui Cornel Regman dezvăluie „istoria secretă" a antologiei. Marginalitatea din epocă nu exclude proiectele ambițioase: cele cinci exemplare dactilografiate au fost înmânate lui Perpessicius, Mihai Beniuc, Ion Chinezu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu; exemplarul autorului, intrat în posesia lui Cornel Regman, e cel care stă la baza ediției publicate acum. Structura originară a proiectului includea și un amplu studiu introductiv: din el se vor desprinde studiile independente consacrate poeților antologați, multe dintre ele regăsindu-se în viitoarea istorie. Actul selecției critice a acționat precipitând regândirea ierarhiei literaturii române.

Precizările lui Cornel Regman sunt prețioase pentru istoria literară însăși. Cronologia literară „oficială" a deceniului proletcultist nu cuprinde o serie de opere apărute în marginea sistemului; redefinirea „centrului" și „marginii" câmpului literar se cuvine a fi făcută fără a lua în discuție exclusiv momentul apariției. Editată tardiv, selecția lui Ion Negoițescu aparține, inclusiv prin omisiunile ei semnificative, literaturii timpului ei, cea de la mijlocul anilor 50'. O ipotetică rescriere a istoriei literare, centrată pe această mișcare profundă a literaturii, sub aparenta încremenire a epocii proletcultiste, va proiecta în centru aceste „opere de sertar". De altfel, mai toate operele semnificative de după 1965 au început prin a fi „literatură de sertar" - doar accidentul istoric le-a modificat statutul. Istoria literară a anilor 50' e un timp marcat de dihotomia dintre scrierile publicabile și publicate (ce pot fi regrupate într-o eventuală istorie documentară) și scrierile ce nu se puteau integra canonului prolectcultist. Tocmai acestea din urmă, publicate cu întârziere, vor conduce la modificarea de perspectivă de după 1965.

Probabil cea mai semnificativă omisiune din antologie derivă din ignorarea completă a poeziei prolectcultiste. Volumul lui Eugen Negrici, „Poezia unei religii politice", a avut meritul de a readuce în memorie acest moment de „patologie literară". Nimic din această maculatură propagandistică nu apare în antologia lui Ion Negoițescu: întreaga dezvoltare a poeziei oficiale e absentă, ca și cum grila de lectură a antologatorului ar exclude programatic prezentul propagandistic de atunci.

De la
Dosoftei la
St. Aug. Doinaș
O antologie
a poeziei române
Dacia

Această antologie alcătuită într-o epocă ale cărei produse poetice sunt trecute sub tăcere poate fi servită de o lectură paralelă - o examinare a selecției critice și a judecății critice. Simplul act al alegerii poate fi un indiciu al orientării critice. Cele două volume reunind o parte din studiile lui Ion Negoițescu reeditate recent la „Eminescu" sunt definite de o sensibilitate critică vizibilă în antologia de față.

Modul însuși de structurare e polemic - în raport cu celelalte două mari antologii postbelice de poezie, cartea lui Ion Negoițescu privilegiază arheologia poeticului: poeticitatea se cere recuperată nu numai în spațiul mai amplu al istoriei literare, dar și în cel al operei propriu-zise a autorului antologat. Criticul optează, în unele cazuri, pentru o astfel de juxtapunere a fragmentelor de mică întindere (distihuri, catrene, versuri izolate). Această „estetică a fragmentarului" conduce la apariția unor insule de poeticitate, a căror prezență modifică profilul unui poet. Rare sunt cazurile de reproducere integrală a unui poem; „Antologia" rămâne într-o mare măsură o biografie a criticului însuși și nu este utilizabilă ca o piesă comună a bibliografiei școlare.

Era aproape imposibil ca această structurare iconoclastă să nu aibă corespondent în sumarul antologiei. Dacă ignoră deliberat opțiunile proletcultiste ale epocii sale, criticul se dovedește intransigent în relația cu „canonul clasic": imaginea clișeizată a istoriei poeziei, colorată patriotic sau în funcție de criterii extraliterare, e abandonată în favoarea unei opțiuni centrate exclusiv pe estetic. Cu excepția lui Mihai Beniuc, Ion Negoițescu pare incapabil să vibreze la coarda poeziei patriotice sau sociale.

Lectura poeziei pre și postpașoptiste e semnificativă. Dosoftei e plasat în „Anexe", iar o parte importantă a versificatorilor reținuți de alte antologii „documentare" lipsește. După cum lipsesc din selecția criticului Vasile Cârlova și Grigore Alexandrescu, Cezar Boliac sau alți pașoptiști. Ion Heliade Rădulescu e prezent cu „Căderea Dracilor"; clasicul „Zburătorul" e eliminat, ca și fragmentele de epopee.

Dimitrie Bolintineanu (analizat de critic într-un memorabil studiu publicat imediat după război) e scos din conul de umbră în care fusese împins de cadența mnemotehnică a poeziei patriotice. Nu întâmplător, cele două fețe ale poetului prezente în antologie sunt cele care au impresionat cel mai puțin pe autorii de manuale - orientalismul „Florilor Bosforului" și epopeea „Conrad". A acționat aici, în afara reacției de saturație în fața banalizării prin clasicizare, aceeași propensiune arheologică a criticului, dispus să descopere în vastul „Conrad" fragmente cu sunet eminescian. Selecția lui Ion Negoițescu, tocmai datorită insistenței asupra fragmentelor, a versurilor izolate, este probabil cea mai însemnată tentativă de recitire a poetului Bolintineanu.

Cazul cel mai deconcertant pentru cititorul educat în gustul școlii (școală plină de reverență pentru merite extrapoetice) e cel al lui Vasile Alecsandri. Fără să ezite, criticul elimină atât de familiarele legende ori elocventele poezii patriotice ale Independenței. Poetul Alecsandri e prezent doar prin intermediul celor două balade culese (și prelucrate) de el: „Miorița" și „Mânăstirea Argeșului".

Distincția dintre poezii antume și postume e menținută în selecția eminesciană din antologie. Criticul se arată mai conciliant față de gustul clasic, dar nu ezită să recurgă la aceeași estetică a fragmentarului. Postumele sunt mai sever antologate, căutarea fragmentului revelator fiind aici mai vizibilă. Versurile izolate se substituie unor poeme mult mai cunoscute; „Luceafărului" îi este preferată „Fata în grădina de aur".

Macedonski ocupă în selecția lui Ion Negoițescu un loc privilegiat. Ca și pentru Tudor Vianu sau Adrian Marino, și pentru criticul antologator poziția în canon a lui Macedonski nu mai poate fi contestată - selecția oscilează, ca și la Eminescu, între fragmentare și reproducere aproape integrală. Simptomatic, cea mai importantă poziție între poemele antologate o ocupă „Rondelurile"; s-ar putea spune că există o afinitate profundă între critica lui Ion Negoițescu, marcată de o muzicalitate nereprimată, și disciplina fantezistă a liricii lui Macedonski.

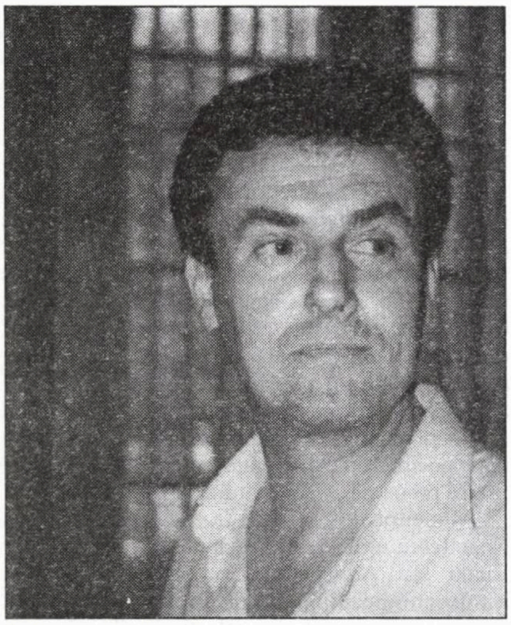
Vocația iconoclastă a criticului nu ezită să se manifeste în raporturile cu „clasicii". George Coșbuc e supus unei relecturi extrem de exigente - ceea ce contează în antologie nu e atât poetul, cât traducătorul din Dante. Opțiunea pentru traducător derivă din conștiința infidelității față de original. „Paradisul" dezvăluie un Coșbuc cu mult mai sensibil la plasticitate, la rafinamentul imaginii - timbrul traducătorului e mult mai apropiat de sensibilitatea modernă decât tradiționalismul poetului din „Noi vrem pământ!". O terțină are sonoritatea unui vers de Barbu: „Orios accident ca un cuprins intern / și-n margini dat materiei mortale / e scris din vechi în ochiul cel etern". (Pag. 79).

Dintre simboliști, Ion Minulescu e prezent cu o singură piesă, în vreme ce Mihail Săulescu, poate mai cunoscut ca dramaturg, e antologat substanțial. Cu câteva poeme sunt prezenți și Ștefan Petică și Dimitrie Anghel - ponderea în antologie e departe de a fi întâmplătoare. Sensibilitatea critică a lui Ion Negoițescu e apropiată de simbolism și Coșbuc însuși e citit într-o cheie capabilă să identifice un eu poetic profund, mascat de imageria tradiționalistă. Modernismul domină antologia și ochiul critic al lui Negoițescu e sensibil la iregularul din opera „clasicilor".

Blaga, Barbu și Arghezi rămân cu profilul neafectat. Ion Pillat e surprins în pendularea între parnasianism și regresiunea în trecut. Cu două piese e antologat și Alexandru Philippide, o eroare fiind, din perspectiva timpului, locul mult prea important ocupat de Camil Baltazar. B. Fundoianu, Camil Petrescu și G. Călinescu se regăsesc în anexe.

Cercul literar de la Sibiu e ilustrat de Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca (acesta din urmă reținut în „Addenda" cu câteva din piesele cele mai importante). Surprinde prezența extinsă a lui Mihai Beniuc și absența din antologie a lui Geo Dumitrescu sau Ion Caraion. Constant Tonegaru e prezent doar cu un poem.

Antologia lui Ion Negoițescu nu e susceptibilă de o receptare comodă. Selecția criticului poate fi criticabilă și, indiscutabil, ponderea lui Mihai Beniuc nu este egală cu a lui Geo Dumitrescu sau Constant Tonegaru. Dincolo de failibilitatea verdictelor, orice antologie de poezie se susține prin capacitatea de a stimula în cititor gustul lecturii. Ea nu îndeplinește funcțiile unei istorii literare și nu poate fi incriminată pentru omisiunile ei. Erorile și judecățile validate de timp fac parte din destinul criticului de poezie, din servituțile și grandorile misiuniii sale.



nicolae coande

şi asta

nimic nu mă opreşte să ies spre miezul nopţii
caut ploaia care să-mi spele sângele
de pe faţă
dar nu de asta sunt nefericit în fiecare noapte
şi zi până la sfârşitul zilelor mele
sângele mă înveseleşte ca şi ignoranţa oamenilor
agăţaţi de calendar
caut zidul prin care să ies de aici rătăcesc
în capul unuia care-şi deschide venele cu dinţii.
cum pot fi oamenii atât de laşi?
şi asta e o ţară neagră.

daruri otrăvite

următoarea lume ar putea fi sufletul dacă mă hotărăsc
să scap de pielea asta putredă.
aş putea renunţa la plăcerile unei minţi viclene
la ce-mi propune cel din oglindă
când îmi arată pe zid sfârleaza zarul clepsidra.
daruri otrăvite. dacă aş putea rezista unei tentaţii
de copil. ştiu că lumea nu are nevoie de vocea mea
mi-am dorit mereu să ies din grămadă
trufia mea e un soare otrăvit care-mi cutreieră
măruntaiele îmi zvântă limba.
schizofrenia unui parfum
care ucide. am răbdare dar răbdarea mi-e pe sfârşite.
scufundat în somn şi-n patul meu de tristeţe
sunt deodată singur pe crucea asta de pământ.

anul în care am venit

anul în care am venit aici n-a fost bun pentru
visători. nici pentru cei care vând cu bucata
piaţa a fost slabă pot spune omul se dădea pe nimica.
cel care ţinea goarna o mai ţine şi azi. vocea lui
scuipă vieţile fericiţilor direct în iad.
cei care au scăpat sunt azi clasici în viaţă
doi bani nu dă nimeni pe ei.
într-o zi mă voi întoarce viaţa continuă la fel de bine
şi sub cenuşă.
veţi vedea - lupta abia a început.

vin din infernul muncii

ziua s-a dus. **afară sunt câini**. aş putea să mă ridic
şi să ies palid ca lumina la Dendrah.
laptele nu mă satură.
vin din infernul muncii palmele violete le scot
din pământ pline de carnea femeii la apogeu
vin din pământ cu tot cu pământ sângele nu are viitor
moartea scuipă o arie neagră pe străzi.
aş putea să mă ridic şi să ies din pereţii încinşi
ai camerei unde mă schimb încet
ca fructul necopt al unei ştiinţe ridicole. sunt posedat
de un mare gând şi de o mare aşteptare -
ştiu că azi omul nu e decât pielea lui. cu timpul
voi da replici morţilor.

aş putea lăsa câteva urme

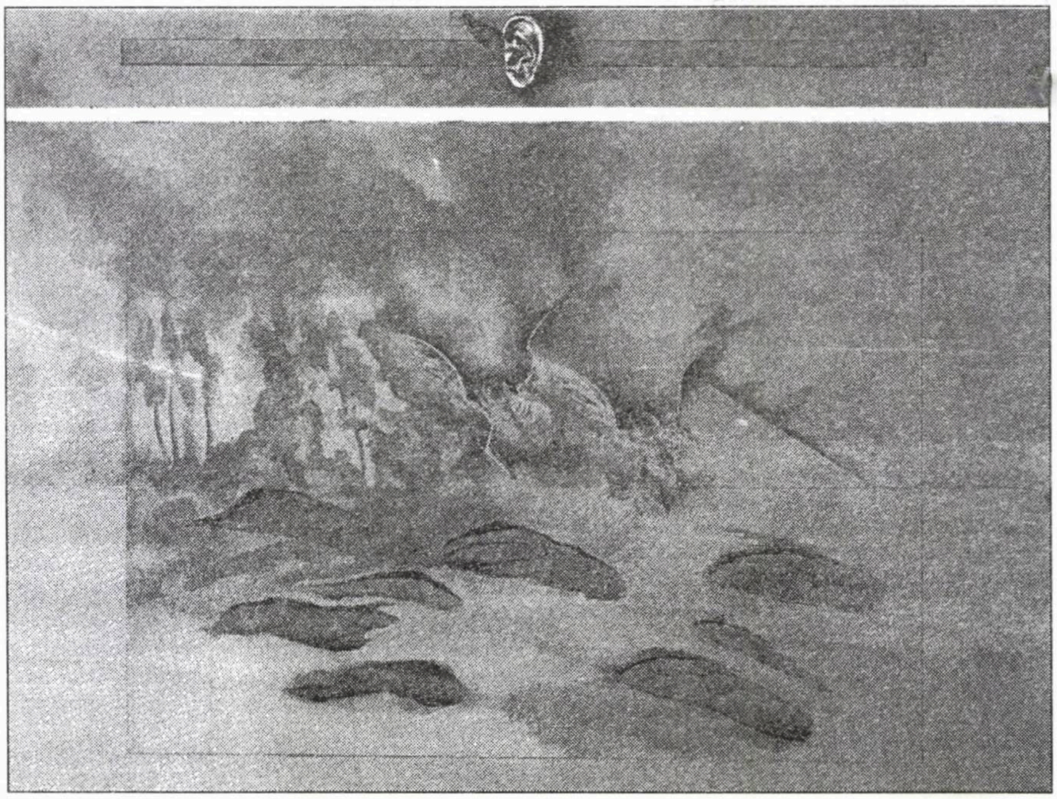
mă ascund de cum răsare lumina şterg cu precauţie
urmele care m-ar putea trăda
(puţin câte puţin elementele scad în întuneric)
după atâta aşteptare nu-mi mai simt sângele
zvâcnind în ceafă. dar mirosul putred al podelei
urcă în nări odată cu urina care se prelinge din tavan.
cine să fie dincolo unul ca mine? dar aş şti imediat
aş avea semne (i-aş smulge inima şi i-aş mânca-o pe loc).
levitez în corpul de împrumut al unui sărăntoc îmi place
să-l chinui când zâmbeşte cu ochii duşi în fundul capului
vreunei arătări numai de el văzute. dobitocul scrie
atunci când crede că nu-l vede nimeni pe o hârtie mizerabilă
apoi o bagă în gură face cocoloaşe pe care le ascunde
sub podea. ar trebui să le scot într-o zi să le distrug.
trebuie să spun că nu văd ce vede el. vin de unde
carnea iese din ziduri şi plânge după formă.
aş putea lăsa câteva urme dacă m-ar interesa vreodată
să calc pe pământ.

trandafirul amână

nu mă înţeleg cu propria voce de-abia am ieşit
şi necazurile au început
un soare cu elice mătură creierul vechi
dar altul nou refuză să vină. trandafirul amână.
de-abia am ieşit şi încă nu am văzut nici un om
nimic din ce ar aminti că sunt oameni pe aici -
minte lumina cumva?
merg înainte bâjbâind cu mâinile întinse ca două animale
care lent împreunându-se realizează progresul.
lumea asta nu e adevărată minte.
eu mint.
lumina e mai crăpată în unghii atunci când smulse
încearcă încă o dată să iasă din zid.

un african alb

şi asta e o ţară neagră. am coborât atât de mult
dacă trebuie să scriu
vorbele oamenilor nu-mi mai spun nimic
atâţia ani pierduţi pe lume în frica prelungită
că aici e totul. viaţa nu e totul s-o spun.
am încercat să iubesc brutal ca rădăcina scrisului
cu ochii mari deschişi sub cer.
eu sunt dovada cărnii care-a trecut prin ape
pe un traseu dinastic -
un african alb. ochiul meu albastru sare pragul.
aştept să vină noaptea în care zidurile râd.



DE-ALE EDITĂRII

de ALEXANDRU GEORGE

Eliberarea din decembrie '89 a pus cu destulă brutalitate și problema reeditărilor, a alcătuirii unor bune ediții de clasici, continuarea unui efort care nu a lipsit în comunism. Partea dureroasă este că înseși edițiile făcute după criterii științifice în trecut, mai ales cele din colecția specială a editurii **Minerva**, trebuiesc reluate, pentru că sunt lacunare, chiar în cazul unor autori care au scris puțin, Creangă, I. Al. Brătescu-Voinești, Mateiu I. Caragiale, cenzurați din motive binecunoscute, politice. Se mai pot repara unele lucruri, împlini grave lacune (Mircea Eliade, de pildă) sau propune autori mai curând excluși, dar programele editoriale din sectorul „particular" nu ne îndeamnă la optimism. Așa se întâmplă că tot o inițiativă a **Minervei** s-a cerut semnalată și masivul tom de **Memorii** de E. Lovinescu a fost semnalat de mine chiar aici, evenimentul fiind salutat ca atare și de alții, pe bună dreptate, ca un eveniment cultural. Ca unul care cunosc bine toate aceste dificultăți, cred că până la urmă, marele critic a avut noroc; grație Gabrielei Omăt un întreg sector din viața sa, dar și din comedia tragică a relațiilor lui cu alții a apărut la lumină, sau în altă lumină, **Agendele** dezvăluind ceea ce nici măcar „specialiștii" nu știau.

Țin nu doar să remarc o mare izbutire și să felicit pe editoare, dar și să menționez o chestiune semnificativă: marele critic și istoriograf a fost unul dintre cei care au impus falsa noțiune de „ediție definitivă", dând impresia că așa ceva e posibil și că la unii autori ea trebuie luată ca bază pentru o eventuală reeditare postumă, în jurul ei grupându-se versiunile anterioare, considerate simple „variante". În ediția pe care am inițiat-o la **Minerva**, eu nu pe linia aceasta am mers și am convingerea că nu am greșit, chit că majoritatea studioșilor literari, eventual chiar lovinescieni nu o folosesc pe ea cu precădere. Una din constatările cele mai indenegabile este că orice reeditare trebuie să încalce voința autorului, fără acest act arbitrar și riscant nu am avea nici tezaurul **Postumelor** lui Eminescu, nici primele variante ale scrierilor lui Sadoveanu, nici mai tot ceea ce a apărut recent din scrierile necunoscute ale lui E. Lovinescu. Nu am avea decât reproduceri stereotipe.

Am spus toate acestea încă de acum douăzeci de ani, împotriva unor iluzionați naivi care mai credeau în ediția zisă „definitivă". Domina atunci, în toate sectoarele de gândire, modelul unic; observațiile mele au trecut, deși realitatea le-a confirmat din plin. Ca să dau numai un exemplu, recentul „Testament" al lui Petru Creția, publicat în **Adevărul literar și artistic**, exprimă mari îndoieli la adresa ediției Eminescu inițiată de Perpessicius și care e departe de a fi impecabilă, deși la timpul ei, a fost considerată o minune a tehnicii de editare.

Mă refeream însă la încălcarea voinței autorului, un cuvânt mare, grav, plin de răspundere... Cum să ajungi a-i contraveni? Ea ridică problemele cele mai variate, de la gruparea materialului într-un anume fel, la publicarea unor opere care-l dezavantajează și până la acceptarea unor particularități ortografice care nu corespund cu normele actuale. Așa, de pildă Iorgu Iordan, într-o intervenție pe tema editării lui Creangă, pomenea de cazul formelor verbului **a fi** pe care povestitorul moldovean le întrebuința cu certitudine în variantele **sînt**, **sîntem, sînteți**, dar pentru că el însuși s-a supus ortografiei **Convorbirilor literare**, trebuie să adoptăm și noi această expresie a voinței sale lăsate pe hârtie... În cazul lui Lovinescu, ceva mai încoace, el, ca unul care știa grecește, întrebuința forma **Odiseia**, nu forma acceptată actualmente, de influență franceză, **Odiseea** (care, în treacăt fie spus, nici nu se poate pronunța așa în românește). Și totuși n-am izbutit s-o conving pe îngrijitoarea textului în ediția de **Opere** să adopte versiunea autorului (cum s-a întâmplat și cu moldovenismul **Paianjenul**, în locul formei consacrate **Păianjenul**).

Voința autorului trebuie sau nu respectată? Există un caz în care, cu toată bunăvoința din lume, și cu toată dreptatea evidentă, nu se poate face pasul de a rectifica un vers celebru. E vorba de unul dintre cele mai cunoscute poezii de Arghezi, veșnic cititul și citatul **Testament** cu care se deschid **Cuvintele potrivite**:

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine
Prin râpi și gropi adânci,
suite de bătrânii mei pe brânci.
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă...

Versul al treilea este complet ininteligibil și încurcă sensul întregii poezii: ce poate însemna „În **seara** răzvrătită care vine de la străbunii mei până la tine"? Așa cum a arătat de decenii eminentul lexicograf, Dan Bugeanu, versul corect ar trebui să fie „În **scara** răzvrătită", sensul ultimului cuvânt, un arhaism scos din uz, putând însemna **inversă.** Dacă admitem această rectificare, totul devine clar: în scara **inversă** care coboară de la strămoșii tăi, tu, așteptând-o să o urci, cartea mea e o treaptă... Dar va îndrăzni cineva să modifice versul lui Arghezi pe care acesta l-a lăsat așa în nenumăratele retranscrieri ale poeziei într-o ediție sau alta?

(A nu se uita, problema buclucașă și mult dezbătută, practic vorbind, fără soluție, a virgulelor din celebrul vers al lui Ion Barbu: „Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste...")

Revenind la edițiile apărute în timpul comunismului, să nu uităm că, în afară de cenzura operată asupra tuturor, clasici sau scriitori în viață, s-a întâmplat ca vreun bătrân maestru să-și modifice sau să-și mutileze inspirația de tinerețe, pentru a o aduce mai „pe linie"; cunosc o poezie cel puțin, în care I. Vinea a făcut respectiva operație și, după câte mi s-a spus, Adrian Maniu a trebuit să procedeze la fel, pe scară însă mult mai mare pentru a se vedea reeditat înainte de moarte... În nici un caz nu e de admis ceea ce a făcut Ion Cristoiu cu **Cel mai iubit dintre pământeni** al lui Marin Preda, pe care l-a epurat de unele scene care există totuși în text, au fost scrise de autor și documentează despre ceea ce credea el însuși că e bine sau rău. (Un prieten de la editura **Minerva** îmi spunea că într-o ediție „de autor", cuprinzând în câteva din volumele sale paginile de ziarist ale lui Radu Boureanu, acesta a retranscris în mod foarte original articole de prin anii 30, transformându-se astfel într-un foarte combativ publicist cu înclinații aproape comuniste. Ediția aceasta este de neutilizat).

O problemă în care se poate ivi protestul autorului la republicarea vreunui text al său se leagă de alcătuirea antologiilor. În principiu, folosirea unui text în acest scop se face cu aprobarea autorului, dar dat fiind încălcarea dreptului de proprietate în comunism - fenomen general - „dreptul" acesta este cedat editurii. Nu cunosc vreun caz în care un autor să se fi supărat că i s-a introdus vreo producție într-o antologie, dar pentru că tocmai așa ceva mi s-a întâmplat mie, să relatez această întâmplare măcar ca avertisment. Pe la începutul anilor 80, am întreprins la invitația editurii **Minerva** o antologie de proză fantastică și insolită românească, pe care am prevăzut-o cu un studiu introductiv, încercând să demonstrez vitalitatea unui gen și dispoziția românului spre fantazare, ceea ce mulți, în frunte cu G. Călinescu, negaseră. Precizez că nu era vorba doar de fantastic, numai că la cenzură termenul „insolit" nu a plăcut, o fi părut misterios, deși înseamnă, simplu: „neobișnuit". A fost o muncă destul de dificilă și de ingrată deoarece îmi propusesem să dau importanță genului, tocmai pentru că era contestat, nu personalităților și am căutat și valorificat pe mulți fanteziști obscuri sau uitați. Apărută într-un tiraj enorm, această antologie ar fi fost de ajuns să spulbere calificarea mea (ce se continuă și astăzi) că aș fi un „demolator"; cred că am făcut un bun serviciu literaturii române și autorilor în cauză care, în măsura posibilităților, mi-au mulțumit pentru aceasta.

Ei bine, singurul care s-a burzuluit și a protestat vehement la editură, cerându-i socoteală pentru îndrăzneala mea, a fost Șt. Bănulescu, pe care-l știam un vechi detestator al meu, fără să bănuiesc cât era de absurd și de înverșunat. În principiu, avea dreptate, dar editura a crezut că are aprobarea de la sine a tuturor celor în cauză, nu bănuise reacția autorului **Iernii bărbaților**, volum din care eu am cules o piesă, pe deplin îndreptățită să figureze într-o antologie a genului. (Să mai amintesc și cazul lui Radu Petrescu, pe care-l știam autor de literatură de sertar, l-am rugat și îndemnat până la ultima clipă să-mi dea un text mai „neobișnuit", pentru a nu lipsi numele lui dintr-o astfel de antologie. Nu mi l-a dat și la scurtă vreme a încetat din viață. În anii trecuți mi-a fost dat să citesc niște pagini ale lui de **Jurnal** în care, cu referire la mine, se plângea că i-aș fi respins o propunere de publicare la **Caiete critice** și generalizează în stilu-i caracteristic, afirmând enormitatea că dacă ar fi fost toți oamenii ca mine, lui nu i-ar mai fi apărut nici o carte).

Când înregistrezi asemenea pățanii într-o carieră publicistică închinată precumpănitor **altora**, îți vine să zici că tot e mai bine să „demolezi" în dreapta și în stânga, pentru că victimele respective sunt mai tăcute decât cele pe care ai vrut cu tot dinadinsul să le ajuți.

PIATRA

de IOAN SUCIU

SCENA I

(*Un loc pustiu de la marginea unui drum. Discuție între doi bărbați prost îmbrăcați, soioși și nebărbieriți. Unul, în picioare, ține în mână un băț, celălalt stă așezat pe o piatră rotundă*).

Personaje: 1. Anton = A
2. Marcu = M

M: Eu zic să plecăm de aici!

A: Nu poți. Nu poți pleca așa.

M: Dar cum?

A: Unde vrei să pleci?

M: Acasă.

A: Stai jos și taci.

M: Hai să mergem la masă.

A: Ți-am spus că nu ne putem mișca de aici până nu ne lămurim.

M: Ce să lămurim?!

A: Încă nu știu.

M: Hai să dăm cu bățul, poate scoatem ceva.

A: De unde?

M: Din apă!

A: Vezi tu vreo apă pe aici?

M: Nu!

A: Păi vezi?!

M: Nu.

A: De fapt, să știi că nici nu-mi place chestia asta.

M: Ce chestie?

A: Peștii.

M: Nici pescarii?

A: Nici. Numai groparii și anticarii.

M: Dar frezorii, informatorii?

A: Nu.

M: N-am ce-ți face; dacă vrei, îți dau o bucățică de zahăr.

A: Nu-mi place zahărul. Îmi face arsuri.

M: Totuși, ce-o fi chestia aia?

A: Care?

M: Aia pe care stai!

A: Aoleu, am fugit!

M: N-are rost să fugi înainte de a ști despre ce e vorba. Poate e un proiectil neexplodat!

A: Păi tocmai d'aia!

M: Stai: eu cred că e o tigvă.

A: De ce?

M: De strămoș.

A: De ce nu de moș?

M: Fiindcă e veche.

A: Atunci poate fi și tigvă de babă!

M: Nu cred, nu prea aduce. Poate e o nucă de cocos!

A: Mi-ar plăcea, i-aș bea sucul!

M: Fii serios, nu vezi că e mumificată? Dacă vrei, îți dau o bucățică de zahăr!

A: Termină odată cu zahărul!

M: Am putea merge puțin mai departe.

A: Nu se poate. Chiar tu ai spus că nu se poate.

M: Facem câțiva pași pe vârfuri.

A: Nu. Nu știm ce e.

M: Și ce dacă?

A: Dacă e ceva ce ne privește?!

M: Nu ne privește nimeni.

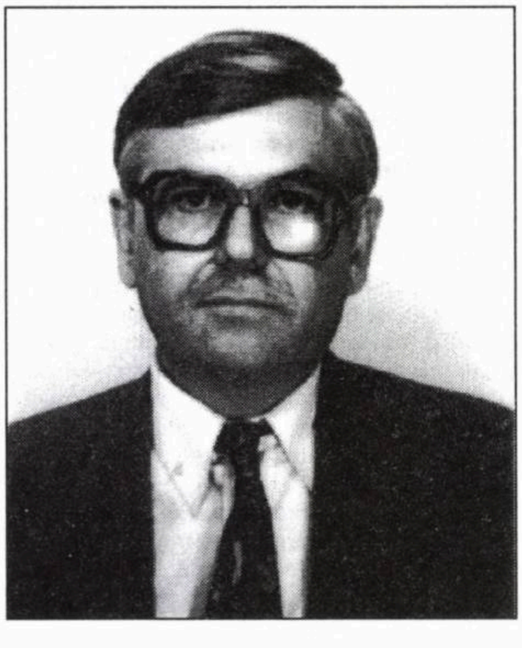
A: Ceva primejdios!

M: Nu cred. Cap de berbec!

A: Poftim?!

M: Căzut din vreo dubiță cu carne!

A: Dubițele-s închise. Nu cade nimic din ele, că s-ar umple șoselele de fripturi.



Eu cred că-i o bombă!

M: Eu cred că ești prost.

A: Are suprafața cenușie; e bombă.

M: E rotundă, ca un cap.

A: Ce cap?

M: Exact capul tău rotund. E dovleac.

A: Nu se poate, n-are rădăcini.

M: Cum să aibă, dacă e-n șosea, pe carosabil?!

A: N-are importanță, fără rădăcini n-ar fi crescut!

M: Eu zic să dăm cu barosul în el și-ai să vezi că-i un simplu dovleac!

A: Și dacă-i bombă?

M: Înseamnă c-ai avut dreptate!

A: Merçi, cu dreptatea mori de foame.

M: Dacă-i pepene, îl mâncăm. Dacă-i bombă, fugim!

A: Unde să fugim?

M: Pe drum.

A: Cum o să fug înaintea unuia care are un băț în mână?! Ce-o să zică lumea?

M: Dă-l încolo de băț, îl lăsăm aici; noi să scăpăm!

A: Ai dreptate. Eu zic întâi să-l tăiem, să vedem ce e. Dacă nu e dovleac, o luăm la fugă.

M: Nu! Mai bine o luăm întâi la fugă, să fim siguri. După aia ne întoarcem și-l mâncăm.

A: Mie nu-mi place dovleacul. Vreau friptură și cartofi prăjiți.

M: N-ai de unde aici. Și p-ormă nici nu seamănă a dovleac, e prea alungit. Mai degrabă e minge de rugby.

A: Dar n-are șireturi. E bombă, îți spun eu.

M: Dacă ar fi bombă, ar fi ticăit. Bombele ticăie.

A: Alea sunt bombe cu ceas, asta-i fără ceas.

M: Tocmai, asta spuneam și eu. E pepene galben, fără ceas.

A: Păcat, voiam să mă uit la ceas, cred că suntem în întârziere.

M: Poți să mă întrebi pe mine de ceas.

A: Ai ceas?!

M: Da, dar nu merge.

A: Hai să-l aruncăm cât putem de departe și să ne ascundem în șanț, pe burtă!

M: Ce-s nebun?! Mi l-a dat tata, de ziua mea.

A: Vorbeam de dovleac!

M: Fii serios; dacă ne vede cineva că azvârlim un pepene, ce-ar crede?

A: Treaba lor. Însă n-are cine să ne vadă.

M: Poate vreun vânător.

A: Ce să vâneze pe aici?

M: Ouă!

A: Ouăle nu se vânează!

M: Dar dacă ăsta e un ou?

A: Atunci e altceva; dar ce fel de ou ar putea fi?

M: De curcă!

A: Curcă ești tu! Nu vezi ce mare e?!

M: Nu ghicesc; o fi de mastodont?

A: Nu știu ce-i aia, dar te-nșeli!

M: În orice caz, toate apar din ouă! Icrele, de exemplu, sunt ouă de pește!

A: Da, dar oamenii din ce s-au făcut?

M: Din maimuțe.

A: Nu există ouă de maimuțe!

M: Nu fii tu așa de sigur, din moment de n-ai văzut!

A: În definitiv, ia mai dă-i dracului cu ouăle lor!

(*În acel moment se aude un zgomot puternic de motor de mașină. Pe fondul zgomotului intervine o voce imperativă, de comandă*)

Vocea din off: Atențiune! Ridicați-vă în picioare cu mâinile la ceafă!

(*Cei doi rămân încremeniți, unul așezat pe piatră și altul în picioare, cu bățul în mână*)

Vocea: Alo, ce, n-ați auzit?! Executarea! Aruncați armele și puneți-vă mâinile la ceafă! Sunteți înconjurați!

(*Cei doi se conformează, mai mult uimiți decât speriați*)

A: Ce zice?

M: Nu înțeleg nimic.

Vocea: Lăsați vorba și îndreptați-vă spre mașină! Nu lăsați mâinile în jos!

A: Ce zice?

M: Nu înţeleg!

Vocea: Mişcaţi-vă mai repede că vă ia mama dracului, aţi înţeles? Treceţi la dubă!

(*A şi M ies prin partea scenei de unde se aude zgomotul de motor, ţinându-şi mâinile la ceafă, nu prea convinşi*).

SCENA 2

(*Decorul reprezintă spaţiul închis al unei camere de mărimea scenei, pereţi albi, doi lateral şi unul în fundal. Tavanul luminat de o lumină artificială. Peretele din spate este ca un ecran cinematografic pe care sunt înscrise, în nişte chenare, diferite expresii sau cuvinte. Deşi este necesar să fie foarte vizibile din sală, înscrisurile trebuie să aibă un aspect dezordonat, aruncate pe perete la întâmplare la fel ca textele graffiti din staţiile de metrou sau de pe zidurile mâzgălite cu vopsea-spray. Din punct de vedere tehnic, fiecare cuvânt sau grup de cuvinte trebuie să se înscrie într-o plăcuţă din perete, astfel încât să poată dispărea prin întoarcerea scrisului în interior lăsând pata din perete albă, după principiul jocului de rebus, prezentat pe panouri la televizor. Pe plăcuţe, separat, scrie: „Apă", „Trăiască fostul partid român şi chiar mai mult decât atât!" „Tâmpiţii ăştia, carafa şi paharele", „Cana şi paharele", „Câine rău", „Cuţite", „Furculiţe", „Tirbuşon", „Trăiască scumpa noastră societate comercială în frunte cu preşedintele ei comercial!", „Loc de dat cu capul", „Masa", „Scaune", „Sunt", „Pantaloni", „Pot", „Ouăle lor", „Un foc", „Un foc", „Chibrit", „Ceva ce ai prin pantaloni", „Aprinde-mi-o!", „Brichetă", şi altele după cum rezultă din text. Pereţii laterali au fiecare câte o uşă, în rest nefiind decoraţi cu nimic. În mijlocul scenei, lângă peretele cu inscripţii, se află un piedestal pe care este expusă, ca la un muzeu geologic, piatra pe care a stat unul dintre cei doi în scena anterioară. În încăpere nu se mai află nici un altfel de mobilă, cu excepţia unei mese rotunde şi două taburete*).

Personaje: 1. Anton = A

2. Marcu = M

3. Servitorul = S, (*un bărbat în halat negru, legat la brâu cu o sfoară albă în loc de cordon, având o glugă trasă peste ochi şi purtând şlapi în picioare.*)

A: Vai ce sete mi-e!

M: Da, cred că s-a făcut noapte afară!

(*Intră S pe uşa din stânga ducând o carafă cu apă şi două pahare, folosindu-se de o tavă. Le pune pe masă şi iese pe aceeaşi uşă, fără să spună un cuvânt*)

A: Bine că s-au învrednicit! (*fiecare îşi toarnă apă în pahare şi bea dintr-o înghiţitură. Apa se termină din prima consumaţie*)

M: Nu înţeleg de ce ne-au băgat aici!

A: Poate că dormitorul e doar pentru o singură persoană!

M: Dar n-au şi ei un living, o canapea...

A: Sau două! Că doar n-o să dorm cu tine-n pat!

M: Ba o să dormi, că n-ai altă soluţie!

A: Fir-ar să fie, ce sete mi-e! Tâmpiţii ăştia n-au adus destulă apă să umple carafa şi paharele!

(*La pronunţarea acestor cuvinte plăcuţa „Tâmpiţii ăştia - carafa şi paharele" dispăru din perete. Imediat intră S care luă cana şi paharele*)

A: Ia uită-te! De ce-or fi dispărut cuvintele alea din perete?

M: Nu trebuia să spui „tâmpiţii ăştia!" Poate ne-au auzit!

A: Aha! Păi am zis la adresa ta!

M: „Tâmpiţii ăştia" la adresa mea?!

A: Adică a noastră!

(*Intră S şi aduce pe o tavă carafa cu puţină apă şi paharele*)

A: Merçi! (*Îşi umple repede un pahar cu apă şi-l bea*) Vezi, ţi-am spus eu că eşti un tâmpit!

(*S se-ntoarce spre A, ţinând tava în mână*)

A: A, nu cu dumneata, lui i-am spus!

(*S iese. M se uită în carafă cu intenţia de a-şi turna în pahar*)

M: Nu e destulă apă!

(*În acel moment dispare pătrăţica „Apă" din perete. Pe când M îşi aranjează paharul ca să-l umple, S, apărut ca din senin, apucă toarta carafei răsturnând pe jos puţina cantitate de apă aflată în cană. Iese*).

A: Ce-i cu ăsta, e nebun? De ce ne-a vărsat...

M: Ssst, taci, nu mai pronunţa ce ne-a vărsat. Trebuie să fim mai atenţi. Bine că ne-au rămas cana şi paharele!

(*La pronunţarea cuvintelor, chenarul „Cana şi paharele" dispare din perete. Imediat S vine cu tava şi strânge carafa şi paharele. Iese.*)

M: Asta e. Mai am două ţigări.

A: Eu nu vreau!

M: Mai bine, o păstrez pentru mine şi p-asta o fumez. Dă-mi un foc!

(*A scoate o brichetă din buzinar şi-i aprinde ţigara lui M. Una din plăcuţele „Un foc" dispare din perete. M. fumează cu voluptate apropiindu-se de perete*).

M: Tu ai făcut asta?

A: Ce?

M: Cine tot şterge peretele ăsta?

A: Eu nu m-am mişcat de aici!

(*M. se plimbă prin încăpere fumând, aşezându-se până la urmă la locul său pe taburet, vizavi de A*)

M: Oare cu ce s-or ocupa ăştia dom'le?!

A: Nu ştiu. N-ai văzut că ne-au legat la ochi?

M: Ba da, am văzut.

A: Ce puteai să vezi dacă erai legat?

M: O cârpă neagră. Dar am simţit miros de porc.

A: Poate se ocupă cu fripturi de porc. Apropo, aş mânca ceva; dacă tot ne ţin aici, ne-ar putea da şi ceva de mâncare?

M: Ce-ai vrea să mănânci?

A: Orice, numai să fie comestibil şi bun. De exemplu, o friptură şi cartofi prăjiţi.

M: Ehehei! Şi n-ai vrea şi-o sticlă cu vin?

A: Da. Din ăla bun, de vinotecă!

(*S intră cu o tavă pe care se afla o bucată de carne tare ca o talpă, o sticlă cu vin şi un şervet în care sunt împachetate tacâmuri*)

A şi M: (*într-un glas*): Bravo! Uraa!

(*A şi M bat din palme. S foarte sobru, depune friptura direct pe masă - fără farfurii -, şervetul şi sticla cu vin - fără pahare. Iese. Cei doi examinează bucata de carne*)

A: Cum naiba să mâncăm asta fără farfurii?

M: Dă-le-ncolo, doar n-o să mănânci cu farfurii dacă n-ai.

A: Aşa e, mie nici nu-mi plac farfuriile. Dar cu ce-o tăiem?

(*M desface şervetul dând la iveală două cuţite, două furculiţe şi un tirbuşon*).

A: Ura! Bingo! Avem cuţite, tirbuşon...

(*În timp ce plăcuţele „Cuţite", „Tirbuşon" sunt şterse de pe perete, S intră val-vârtej şi adună cuţitele şi tirbuşonul. Iese*).

M: Nu puteai să taci dracului din gură!

---

parodii

Gavril Moldovan

(**Luceafărul,** nr. 25/1998)

Manuscris

O să-mi fac ordine în manuscrise
mi-au invadat camera, cămara
şi holul
mai am ceva loc doar în baie
în fiecare dintre ele
am atâtea vise
scrise citeţ, cu stiloul
pe timpuri
aş fi făcut pentru ele pârnaie
acum
în contextul acesta postrevoluţionar
editorii
nu mai au simţul valorii
auzi, să-mi spună mie
că-s bune doar la bazar
dar eu le voi păstra
că cine ştie...

Lucian Perţa

TEXTE DE DESCÂNTAT LUMEA

de GABRIEL RUSU

Pentru Florin Şlapac, proza este, în egală măsură şi simultan (!), relatare, interpretare şi act taumaturgic. Povestirile scurtisime adunate în **Salonul refuzaţilor** (Editura Ex Ponto, 1998), ultima sa carte apărută, constituie **texte de descântat lumea**, un soi de spuneri parcă magice, care intenţionează să exorcizeze răul, numindu-l. De altfel, o adiere dinspre un Ev Mediu în care sacerdoţi de culte misterioase şi alchimişti cu priceperi oculte se plimbă braţ la braţ printr-o Curte a Miracolelor se face simţită în toate prozele. Tocmai această adiere umflă pânza de cuvinte a frazelor şi le face să plutească în fantastic. Un fantastic în mod programatic negru, care îşi pune pecetea pe un univers dezgustător până la coşmar şi pe nişte personaje groteşti până la absurd. Materia însăşi devine personaj care se agită spasmodic la extremele stărilor de agregare cunoscute din fizică. Mai mereu configurarea spaţiului se face fie printr-un ger de sfârşit de lume, fie printr-o ploaie de sfârşit de lume, fie printr-o caniculă de sfârşit de lume. Şi întotdeauna decorul cu apăsată tentă apocaliptică stă la taclale subliminale cu stările de agregare psihică definitorii pentru protagonişti. Lumea din **Salonul refuzaţilor** este spectrală, iar cei care o populează alcătuiesc un adevărat bestiariu.

Deşi prozele nu sunt legate prin epic ori destine de personaje, cartea dă o puternică senzaţie de întreg. Ai impresia că parcurgi capitolele unui roman constituit din fişe biografice numai aparent disparate. Gândul te duce, fără îndoială, la **Oameni din Dublin** a lui Joyce. În acest sens, am putea vorbi aici de o Şlapacie locuită de şlapacieni. Ei bine, şlapacienii aceştia îţi dau fiori. Ei sunt, toţi, luaţi în stăpânire de o însingurare diluviană. În cochilia singurătăţii, se lasă cu voluptate măcinaţi de cabotinism, iluzii ale grandorii, simţăminte derizorii. Îi caracterizează mizantropia şi cruzimea. Nu au habar de altruism,bunătate, iubire şi fericire. Demiurgul acestui tărâm îi priveşte cu o luciditate îngheţată. Iată cum începe şi cum se sfârşeşte **Omu'**: „După ce îi trage o înjurătură cumnatului Mitici, poreclit Cracă, de când picase din nuc, e nevoit să o ia mai devreme, agale, către staţia de autobuz. Pentru că e duminică, magazinele sunt închise, cu palida excepţie a cofetăriilor şi a cârciumilor. Ăsta e ritmul în care funcţionează acest sfârşit de secol carpatin. Pe străzi trec puţine maşini, îndeosebi alaiuri de nuntă, rare şi ele; dar orişicât, îi place să audă chiuiturile vreunei ţaţe, care capătă un ecou formidabil printre blocurile înalte, pe la răscruci. Caută din ochi mireasa şi-şi dă în gând cu părerea: «Urâtă paţachină! O mânca în cur, pesemne!». Ultima oară când se veselise şi el la o nuntă, fusese ăl mai prima. Băuse unşpe kile de vin, başca ţuica. Nunta cui să fi fost? A lu' nea Gheaţă Bouleanu' ori a lui Troică Bulangiu'? Lua-i-ar gaia pe-amândoi! Din când în când o pală de vânt mătură praful. Îl mătură şi i-l bagă în gură, odată cu seminţele pe care avusese grijă să le cumpere pentru drum de la o ţigancă din colţ. A dracului... nici sare n-au, nici coapte nu sunt. În staţie, lumea stă în soare, ascultând posomorâtă o melodie grecească, dată la maximum de unu' cu tarabă de muzici. Nu e cine ştie ce, dar nici rea nu e. Autobuzu', ioc. Aşa că ce se gândeşte? Să bea una mică de tot, ca omu'. (...) Trenul intră cotong-cotong în gară. Călătorii, gândindu-se fiecare în felul său la măreţia acestei lumi, se canonesc să se caţere pe treptele supraînălţate. Îşi fac loc printre papornițe, se strecoară cum pot printre pasagerii moţăiţi, printre jucătorii de table, pe lângă plozii care nu ştiu decât să orăcăie, pe lângă naşu', pe lângă flăcăii care-şi beau aldămaşu', se cuibăresc şi aşteaptă. Şi aşteaptă până la Sfântu' Aşteaptă. Şi dealurile şi văile curg pe lângă trenul care se întoarce iar de unde a venit. Împuns cu ciocul de o barză, vântul o ia şi el din loc în direcţia opusă, spre celălalt capăt al acestui tărâm bântuit de promisiuni. Cel puţin aşa vizează omu' adormit cu capul în pumni, înghesuit între o babă şi un moş care, întineriţi de somn, culeg mere din grădinile raiului". Umanitatea din **Salonul refuzaţilor** ilustrează condiţia omenească a ratării inconştiente de dramă.

Viziunea lui Florin Şlapac este subsumată unei grimase sarcastice (**Grimasa** îmi pare a fi, de altfel, cea mai izbutită istorisire din carte) căreia i se dă utilizarea unui bisturiu. Prozatorul are mâna sigură nu numai atunci când disecă fiinţa umană în căutarea unui crez moral de neaflat în fapt, ci şi atunci când împleteşte într-o frază extrem de plastică tuşa realistă, uneori groasă, cu alunecarea într-un fantastic asezonat cu livresc.

O CARTE RECE

de MIHAI CIMPOI

Este, fireşte, o pornire îndărătnică a Irinei Nechit de a scrie şi a ne propune o „Carte rece", în ciuda - „polemică" - a eternului „cald" feminin (matern). Vechiul adagiu dantesc „iubirea mişcă cer şi stele" ar trebui corectat, astfel, în sens modern (postmodern?): „Iubirea ne mişcă spre cer şi stele..."

Anume acest existenţial „spre", invocat deopotrivă prin urcare şi cădere, de fapt, însă, prin alunecare în „rece", în barbienele „ţări de gheaţă urgisită" sau în Hyperboreea nichitastănesciană, adică într-un tărâm al idealităţii, al vârstelor de aur. Or, reflexul aurului e asociat de poetă numaidecât reflexului zăpezii în poezia titulară şi programatică: „Stau într-o gară de aur cu şine de aur./Zăpada e zăpadă. Se văd clame de aur în ea.// (...) Cei care nu-şi mai simt picioarele de frig/dispar în aburi laolaltă cu cei care nu-şi simt aripile.// Pe peron rămân singură./Îndoi şi desdoi o clamă.Cu sângele îngheţat în vine deschid Cartea Rece".

Irina Nechit este, în acest cel de-al doilea volum al său, o impresionistă care îşi proiectează senzaţiile culese din micul univers familial şi, în genere, din interior şi montate într-un scenariu epico-liric la modul fantasmagoric. Conturarea de trăsături energice aduce aminte de Jean Cocteau şi Ion Vinea. Strategiile textualiste optzeciste par bine însuşite, cu deosebirea, esenţială, că nu îmbrăţişează şi „agresivitatea", să zicem, a Denisei Comănescu sau Elenei Ştefoi.

Cu o uşurinţă care trădează artificiul abil au loc glisările dintr-un plan (cotidian) în altul (al idealităţii râvnite); universul se agregă şi se dezagregă după voie, se umple cu materie sau se videază de ea, se dilată şi se concentrează, se păgânizează sau se umple de zei: un continent întreg apare în casa poetei („Fiinţă de uscat/am şters atâta praf/încât din el aş putea înălţa/un continent"); o amintire a pământurilor negre fac „grele de pământ aceste rânduri", o ramură de cristal apare aievea în faţa poetei ca o dantelărie.

Evident, apare o deficienţă de fantezism şi viziunea se reduce adesea la vedenie, la proiecţiile fantasmagorice de interior domestic şi autoscopic. Frumoase sunt poemele, stăruitor hermetizate totuşi, în care poeta vorbeşte, ca şi în prima sa carte, despre fascinaţia - negativă sau pozitivă, dionisiacă sau apolinică - a cunoaşterii: Frumuseţea prin fluturi, Arc, Fumul învăluie femeia, Ideea de mi şi Nopţile au insomnii, cu finalul apoftegmatic: „Adevărul pierde cercei de aur în noroi/aruncă în aer liniştea becului stins..."

Poeta ne invită, prin întreg discursul său, la o descindere spre imperiul fastuos şi eliberator (căci e vorba de o fugă din cotidianul cenuşiu) al Recelui polar sau sideral. Or, acest imperiu este, fireşte, şi al Nimicului...

(urmare din nr. 28)

DE LA VĂDUVELE ABUZIVE LA FETIŢELE VESELE

de CORNEL UNGUREANU

Mărturisesc că nu mă pot despărţi foarte repede de acest personaj - de acest model al lui Marin Preda, din prima vârstă de creaţie: Petruţa lui Parpale. Frumoasa mahalagioaică evocă o istorie literară păguboasă, mereu lacunară. Dacă celelalte iubite, neveste, fetiţe vesele care au trecut prin viaţa lui Marin Preda pot fi întâlnite pe stradă, văzute la televizor, intervievate, dacă unele dintre ele îşi dau cu părerea când vrei şi când nu vrei, Petruţa a fost înghiţită de vremuri. Imaginea femeii terorizate, ca Ana Roşculeţ, de un golan, de un derbedeu fără căpătâi poate umili orgoliul orcărui cercetător. Cine-i proverbiala femeie, nu pedepsită de destinul etern-infidelelor, ci de ironia lui Marin Preda? Şi cu atât mai mult ne poate înduioşa istoria consoartei lui Parpale cu cât ştim bine că femeia i-a purtat, totuşi, ghinion scriitorului. Nici un istoric literar serios nu poate comenta fără un surâs îngăduitor drumul Anei Roşculeţ - Parpale la Congresul Partizanilor Păcii.

Aşadar, Petruţa lui Parpale ne evocă o istorie lacunară: de data aceasta a **modelelor** absente. Dacă am fi foarte optimişti, ne-am putea închipui că, într-o bună zi, doamna ex-Parpale ar apărea la emisiunea culturală evocând acei ani teribili; dându-şi cu părerea asupra cărţilor lui Marin Preda; înjurând, cu experienţa pe care ţi-o dă vârsta, mahalaua şi nefericirea, critica literară care nu l-a descoperit pe adevăratul autor al **Anei Roşculeţ**. Dar cum nu suntem foarte optimişti, nu ne rămâne decât să ne imaginăm ce s-ar fi putut întâmpla cu Petruţa lui Parpale dacă l-ar fi întâlnit pe Marin Preda un deceniu sau două decenii mai târziu. Nu trebuie să ne grăbim afirmând că două decenii mai târziu frumoasa Petruţa nu ar fi putut să-l întâlnească pe (deja) celebrul scriitor. Marin Preda nu arbora morga aristocratică a celor care selectează excesiv. Era, cum spune admirabila Aurora Cornu, un senzual. Iar pe potriva senzualităţii sale se nimerea să fie şi femei de mare talent dar şi cenacliste de mâna a zecea: ochioasele cenacliste, cum scriam la începutul acestui serial.

Dar nu numai senzualitatea stimula apropieri imprevizibile: într-unul din romanele sale, personajul principal, Nicolae, alter ego al scriitorului îşi vizitează un frate care îşi găsise o nouă femeie: o ţigancă. Pentru ţăranul român, structural conservator, alegerea era cel puţin scandaloasă. Însemna eşecul final: dacă în Bucureşti fraţii au ajuns rău, nici un rău nu îl putea întrece pe acesta: să te căsătoreşti cu o ţigancă. Şi totuşi, constată cu uimire Nicolae Moromete, ţiganca merita investiţia de încredere! Era gospodină, avea o voce blândă, exprima - ne lasă să înţelegem romancierul - o feminitate superioară celeilalte.

> ***Unul dintre procesele care îl preocupă pe romancier e tocmai descoperirea feminităţii. Cum ele, personajele - etern feminine - dau la iveală o umanitate adâncă, neobişnuită; cum ele, îndrăgostite, nasc forme-de-viaţă de o stranie frumuseţe. Ţiganca lui Marin Preda nu era foarte departe de* Uruma *lui Zaharia Stancu sau de* Maitrey *a lui Mircea Eliade***

Unul dintre procesele care îl preocupă pe romancier e tocmai descoperirea feminităţii. Cum ele, personajele - etern feminine - dau la iveală o umanitate adâncă, neobişnuită; cum ele, îndrăgostite, nasc forme-de-viaţă de o stranie frumuseţe. Ţiganca lui Marin Preda nu era foarte departe de **Uruma** lui Zaharia Stancu sau de **Maitrey** a lui Mircea Eliade. Ea evoca lumile vechi, învecinate, prin articulările lor tradiţionale, cu lumea ţărănească. Nu statutul de migrator îl numea Marin Preda, ci chiar vocaţia aşezării în lume. Ţiganca exprima feminitatea adâncă a Geii, era o **casnică** prin toată fiinţa ei. Nu era personajul migrator dispreţuit de ţărani. Dimpotrivă.

Aşadar, sub imaginea prea lesne perceptibilă, exista o alta pe care doar personajul îndrăgostit o putea descoperi. Aspectul exterior al Petruţei putea ascunde o fiinţă dornică de emancipare: o femeie capabilă de studiu, de perfecţionare, o adevărată Ana Roşculeţ!

A fost Petruţa lui Parpale ţigancă? Întrebarea pare, la prima vedere, delicată, fiindcă intelectualul român priveşte cu suspiciune (încă!) ginta. Iar cei de origine gitană se sfiesc să-şi mărturisească originea. E greu să convingi o teleastă sau o poetă sau o prozatoare să declare: iată, tăticul sau mămica aparţine ilustrei ginte a corturarilor. Adevărul e că simpatiile marelui scriitor alunecaseră, o bună perioadă, către fiinţele brunete. Chiar dacă nu era declarat ţigancă, nu e exclus să fi fost. Eu aş putea presupune, cu oarecare insistenţă, că Petruţa (lui Parlape!) putea aparţine aceluiaşi orizont arhetipal care l-a dat pe Maitrey. Şi dacă într-o bună zi ar apărea la emisiunea culturală (literară) de la televiziune un personaj de reală distincţie, o Indira Gandhi aşa cum o ştim din ziarele, jurnalele, telejurnalele vremii, deci o Indira în vârstă de şaptezeci de ani care să povestească despre felul cum mergea ea cu tânărul Preda că sonsume tuslamaua la birtul din colţ, o bătrânică tuciurie care să îşi şteargă din când în când, pe furiş, câte-o lacrimă, ca să evoce, nu fără o intensitate emoţională specială, iarna grea în care scriitorul (atât de umilit de neaşteptatul abandon) o ducea, totuşi, să-i dea o bucată de pâine şi o ciorbă de linte (în ciuda gelosului Parpale, care îi putea surprinde) nu aş fi foarte mirat.

Şi nu aş fi nici foarte mirat dacă îmbătrânita Petruţa (lui Parpale!) ar fi chestionată de o (încă) tânără scriitoare, o brunetă ochioasă, care, privită cu atenţie, ar putea semăna! Ar putea face parte din familie!

Istoricul literar, excedat de absenţa documentelor, a datelor, a reperelor bibliografice, ar putea fi, de data aceasta, fericit. În cazul lui Marin Preda, ele sunt! Fiindcă la fiecare vârstă, Marin Preda şi-a avut Petruţa lui.

Dar Parpale? Sub masca - ne întrebăm noi - cui s-ar ascunde azi Parpale?

Fiindcă dacă la fiecare vârstă, marele scriitor şi-a avut o Petruţă, Petruţa nu putea exista fără Parpale.

mircea mihăieş

„SECOLUL 21 VA FI CHINEZ, SAU NU VA FI DELOC!”

Robert Şerban - **Rar am văzut un călător mai dezgustat de călătoria făcută, aşa cum v-am văzut pe dumneavoastră. În luna mai aţi vizitat China. Deci?**

Mircea Mihăieş - Pot să spun că, prin natura mea, sunt un om care adoră să stea acasă. Sunt un sedentar şi un admirator al sedentarismului. Toate călătoriile pe care le-am făcut - şi, slavă Domnului, au fost câteva!, s-au petrecut, cumva, împotriva voinţei mele. Acum te refereai la călătoria din China... Nu cred că aş descrie situaţia ca fiind una de dezgust, de neplăcere. Sentimentele sunt mai degrabă contradictorii, pentru că şi această călătorie, repet, a fost făcută împotriva naturii mele statice. În afară de asta, nu am avut niciodată fascinaţia Orientului. Or, deja existau câteva premise negative pentru călătoria în China. Pentru mine, China, înainte de a ajunge acolo, nu a însemnat de fapt nimic. Am fost contemporan în adolescenţă cu revoluţia culturală chineză, ştiu despre maoismul intelectualilor francezi din anii 68-70, materializat în două excelente reviste: „Tel Quel” şi „L'infini”. Am citit cărţile multora dintre maoiştii de moment, de la Philippe Sollers până la Julia Kristeva, dar şi ale celorlalţi din grupul „Tel Quel”... Dar eu, personal, nu am avut nici o deschidere pentru Orient, în general, şi pentru China, în special. Sentimentul de... contrarietate, mai degrabă, decât de dezgust, a provenit din faptul că am plonjat într-o lume despre care nu aveam nici măcar informaţia de bază.

R.Ş. - **Aţi fost un călător nepregătit.**

M.M. - Am fost un călător **cu totul** nepregătit, deşi mă gândeam că imitându-i pe câţiva scriitori contemporani care au vizitat China în ultimii ani, ar fi interesant să scriu o carte. Însă am refuzat să fac o documentare, pentru că ar fi fost ceva hei-rupist, stahanovist, ar fi fost o falsă iniţiere, o lectură conjuncturală de un pragmatism care mie mi se părea de prost gust şi exagerat. Sigur că acum, după întoarcerea din China, mi s-a deschis gustul pentru lectura unor cărţi despre Orient, China însăşi a devenit un teritoriu extrem de interesant, mai ales prin părţile ei exotice, prin Tibet. Eu am călătorit cumva inadecvat într-un spaţiu care oferă extrem de multe şi generoase sugestii în acest moment. Ceea ce se întâmplă în China poate fi un fel de laborator al viitorului. Pentru un călător din Europa răsăriteană ceea ce vezi acolo te şi sperie, dar îţi dă şi speranţe. De ce te sperie? Pentru că foarte multe din lucrurile pe care le vezi în China sunt rămase la nivelul, să zicem, României din anii 50-60. În acelaşi timp, există o Chină a Evului Mediu pe care o descoperi în stradă, o Chină aproape violentă în ritualurile ei primitive, barbare. E suficient să te duci într-o piaţă pentru a-ţi da seama că lumea se comportă aşa cum se comporta şi pe vremea lui Confucius. Deci, foarte multe lucruri au rămas neschimbate. În acelaşi timp există o Chină comunistă, comunizată, a anului... 2100, care prin construcţiile ce imită arhitectura Occidentului a făcut un salt de la anul 100 la anul 2100. Şi asta printr-un efort constructiv uluitor. E adevărat că eu nu am călătorit în toată China, ceea ce este imposibil într-un timp, relativ scurt - nici trei săptămâni - dar am văzut, de fapt, două Chine: cea comunistă şi cea capitalistă. Este clar că e o ţară care are un proiect. Chinezii ştiu foarte limpede unde se află şi la fel de clar ştiu unde trebuie să ajungă. Prin comparaţie, noi stăm catastrofal la capitolul ăsta, pentru că noi ne închipuim că ne aflăm într-un loc, unde de fapt nu ne aflăm, şi nu ştim în ce direcţie, dar mai ales de ce ne îndreptăm... într-acolo.

R.Ş. - **Haideţi să încercăm o previziune politică. Încotro China? Va fi chiar o ţară eminamente capitalistă sau va funcţiona acolo un... socialism al economiei de piaţă?**

M.M. - Nu ştiu dacă se pot face previziuni, pentru că lucrurile acestea deja există. Există o Chină a capitalismului veros, fioros. Acesta e lucrul care te şochează imediat: supraabundenţa de produse. În orice localitate, oricât de mică, există zeci, sute de magazine. Nu mai vorbesc despre marile oraşe, unde artere întregi sunt strict comerciale. În China se face un capitalism de tip occidental, dar la nivelul unei societăţi care rămâne în interiorul unui model de tip feudal, cred. Găseşti orice ţine de necesitatea imediată a omului. Comunitatea îşi produce propriile bunuri şi le produce în cantităţi mari. Cred că în China funcţionează legea numerelor mari. În acelaşi timp, există o Chină politică rămasă la nivelul lagărului comunist din anii 70-80. Partea cu adevărat frapantă este că piaţa capitalistă e dirijată prin mijloace comuniste. Şi totuşi, ea funcţionează. Acolo poţi să ai orice discuţie, cu oricine, mai puţin despre opţiunile politice ale populaţiei. La acest capitol există ori un consens, ori un tabu. N-am putut să-mi dau seama.

R.Ş. - **Chiar n-aţi reuşit să trageţi de limbă un chinez?**

M.M. - Ba da, şi cred că am reuşit mult mai uşor decât ar fi reuşit un american sau un englez sau un francez. Aveam o experienţă comună şi la încercările lor de a ne prezenta propagandistic lucrurile, evident că surâdeam ironic şi continuam noi propoziţiile. În paranteză fie spus, am fost în China cu Ileana Mălăncioiu şi Gabriel Chifu. A fost un trio scriitoricesc destul de reuşit din punctul de vedere al spectacolului pe care noi înşine l-am oferit acolo. Sigur, după ce depăşeai această barieră, puteai să afli foarte multe lucruri despre China, despre realităţile ei. Care sunt, cum spuneam, şocante. Stai într-un hotel ultraelegant, în care ai mari probleme să descoperi cum funcţionează sofisticatele aparate electronice şi ieşi afară în plin Ev Mediu. În plină piaţă unde oamenii vând şerpi, vând viermi, fructe exotice, exact cum făceau şi în urmă cu o mie sau două sau patru mii de ani. Această coexistenţă fabuloasă între un viitor, care pentru noi, în România, rămâne un viitor îndepărtat, şi un trecut pe care noi l-am uitat de foarte multă vreme, e de natură să te deconcerteze.

R.Ş. - **Aţi spus că sunteţi un om comod şi preferaţi să staţi acasă. Ce vă ţine acasă?**

M.M. - Cărţile mă ţin şi, cred, o lene ancestrală... Serios vorbind, mă ţine faptul că proiectele mele sunt de natură intelectuală. Sigur, e minunat să călătoreşti, e fabulos să cunoşti oameni noi. M-am obişnuit ca pentru mine realitatea să fie realitatea livrescă, realitatea cărţilor. Am un permanent sentiment de iritare atunci când ştiu că nu mi-am făcut „temele”, când ştiu că am rămas în urmă cu ceea ce-mi propusesem să fac. Probabil că e o existenţă artificială, dar am „naturalizat-o” şi am interiorizat-o. Pentru mine, orice călătorie e o pierdere de vreme. Sigur că odată ajuns în minunatele locuri, mai ales occidentale, mă acomodez foarte repede. Dar acel sentiment de insatisfacţie şi gândul că aş putea face alte lucruri mai aproape de natura mea, persistă. Deci, n-am avut niciodată fascinaţia depărtărilor, chemarea mărilor şi a munţilor. Nu mi-a plăcut literatura de călătorie, n-am visat ţinuturi exotice, nu l-am citit pe Jules Verne, care mi-a displăcut profund în copilărie şi-n adolescenţă.

R.Ş. - **Credeţi că acest sfârşit de mileniu mai este un timp al experienţelor livreşti? Jurnalele...**

M.M. - Teritoriul jurnalelor este unul unde eu mă simt chiar bine. Cred că la fel de fabuloase ca şi jurnalele de călătorii propriu-zise sunt şi jurnalele de călătorii în jurul camerei, călătoriile interioare. Marile jurnale din secolul acesta sunt, în general, experienţe ale existenţei interioare.

R.Ş. - **Se spune că vine o vreme când americanul/americanii trebuie să călătorească în Europa. Va veni timpul când europenii vor trebui să meargă spre Orient?**

M.M. - Din câte mi-am dat eu seama, americanii sunt peste tot. În 90-91, la Praga locuiau, permanent, 30.000 de americani. Probabil că între timp numărul lor a crescut foarte mult. La Bucureşti există deja o comunitate americană, există şi la Timişoara foarte mulţi americani care vin pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă. Americanii sunt pretutindeni tocmai pentru că ei sunt nicăieri, cum i-ar plăcea domnului Paler să spună. America este, cred, mai degrabă o realitate spirituală a sfârşitului de secol. Unii spun că mileniul al treilea va fi american. Eu cred tot mai mult că va fi chinez, după această călătorie. Nu ştiu ce se întâmplă cu Europa. Părerea mea este că timpul european începe să apună, la modul cel mai direct, inclusiv cultural, dovadă că marile curente în cultură nu mai sunt date de Paris, de Londra, ele vin fie din America, din New York sau Los Angeles, fie chiar din Orient. Eu nu văd un mare viitor Europei. Eforturile care se depun acum cu unificarea europeană, cu moneda unică, sunt semne clare de criză. Ele sunt o reacţie la marginalizarea tot mai pronunţată a Europei. Mai este şi nenorocirea asta cu cele două

Europe, dacă nu chiar trei, care este de natură să creeze mari probleme, nu numai de identitate, dar și economice. În privința Americii, lucrurile sunt destul de greu de prevăzut. Încă în anii 29-30, în timpul marii crize, minți strălucite spuneau: „Acesta este sfârșitul Americii, sfârșitul visului american". America a renăscut, și a renăscut extraordinar de fiecare dată, deci e greu de spus ce surprize ne rezervă ea. De altfel, America începe tot mai mult să fie ceea ce ea pretindea că este, și anume un laborator al politicii și al economiei mondiale. Acolo s-a experimentat cam tot ce funcționează (sau nu!) în lume în acest moment. Nu sunt un adept al teoriilor catastrofice, care identifică pericolul asiatic cu sfârșitul civilizației albe ș.a.m.d. Ceea ce am văzut în China arată că resursele umanității sunt nesfârșite. China părea să fie în adormire în ultimele veacuri, după ce a fost una din marile culturi și civilizații ale lumii. Am văzut o renaștere în mare viteză, o încercare nu numai de recuperare, ci și de cerere de priorități. Chinezii au ceea ce foarte multe popoare au pierdut: o hărnicie absolut înspăimântătoare. Se construiește uluitor și într-un ritm incredibil, se muncește de dimineața de la 5, până spre miezul nopții. E adevărat, munca se pornește cu marșuri, apoi se fac pauze pentru gimnastică, nu există sâmbătă liberă, duminică liberă. E o țară care recuperează muncind enorm, timpul pierdut.

R.Ș. - **Și în România s-a construit enorm, însă multe dintre aceste construcții nu au nici o funcționalitate. Nu credeți că și pe chinezi îi paște același pericol?**

M.M. - Nu. Am vizitat câteva fabrici, care probabil că ni s-au arătat întrucât reprezintă un fel de avangardă. Dar chiar și așa, dacă exista acest element de manipulare, este evident că ei știu în ce direcție trebuie să meargă. Sigur, nu toată China are fabrici de nivelul celor pe care le-am văzut noi, dar faptul că ele sunt împinse în față și arătate ca model, înseamnă că direcția este deja stabilită. Am văzut de la fabrici siderurgice până la fabrici de țigări, și comparația cu farmacia pe care o facem noi în general este depășită. Erau de o curățenie, o ordine și chiar o eficiență, absolut extraordinare. Aparatură de ultimul tip din Occident, îmbunătățită chiar, modificată pentru necesitățile unei producții de nivel planetar, cum au ei. Deci nu funcționează deloc ideea care a funcționat la noi. Noi, de fiecare dată în ultimii 50 de ani când am construit ceva, am construit în mod deliberat, prostesc, cu o întârziere de 20 de ani. Lucruri care în Occident nu mai funcționau de 20 de ani, là noi erau considerate un răcnet în materie. Asta era o o paranoie inversă care, în mod surprinzător, crea o altă paranoie, și anume că Occidentul fură de la noi tehnologie. Era o aberație care încă mai persistă. Am văzut că legea secretului de stat și celelalte legi din acest sector, adoptate nu demult, sunt în pur spirit comunist. Ce să fure Occidentul? Eventual, dacă ar vrea să reconstituie niște muzee ale industriei din secolul al XIX-lea, cred că am fi buni furnizori. În rest...

R.Ș. - **Ați călătorit în China trei săptămâni. Nu v-a încercat niciodată un sentiment de teamă, de frică?**

M.M. - Nu, nu. Au fost alte sentimente. De inconfort, inclusiv fizic, pentru că am călătorit în niște zone greu accesibile, pe drumuri proaste, pline de praf. Lucruri de care cam începem să ne dezobișnuim, inclusiv în România, dar care sunt convins că în doi-trei ani în China vor fi remediate, inclusiv în sudul ei, unde am umblat mult. Într-un fel, am fost extrem de norocoși să găsim acea Chină veche, pe cale să dispară. Provincia Yunnan a avut largi suprafețe închise accesului străinilor, pentru că erau considerate zone înapoiate. Am văzut sălbăticia în stare pură, dar mâna omului, a omului chinez, face modificări radicale. Din acest punct de vedere, cum ziceam, experiența a fost uluitoare, adică am văzut cum se transformă o lume.

R. Ș. - **O altă experiență de care ați amintit într-o discuție anterioară acesteia a fost aceea a întâlnirii cu un lama. Sunteți un om greu de intimidat, greu de bulversat și totuși întâlnirea cu lama a avut un ecou în interiorul dumneavoastră.**

M.M. - Am pătruns destul de adânc în Tibet, nu am ajuns pân la Lhassa. De altfel, ni s-a spus că zona aceea, sediul lui Dalai Lama, maestrul suprem al budhismului, e destul de comercializată. Noi am vizitat niște mânăstiri și temple din partea răsăriteană a Tibetului. Experiența a fost într-adevăr, fabuloasă. Aceste temple abia acum încep să fie reconstituite. Foarte multe au fost dărâmate în perioada revoluției culturale din anii 60, însă există o admirabilă „furie" a reconstituirii lor. Pentru un neinițiat ca mine, ideea de templu budhist era cu totul altceva decât am descoperit la fața locului. Nu este vorba de niște simple clădiri, ci de comunități complexe, adevărate sate construite după același tipic, de obicei pe un deal, cu fața spre răsărit. Budhismul e o religie a luminii. În partea centrală a așezării, se află templul, care redă foarte bine ideea de ascensiune luminoasă. Partea de jos a templului este într-un fel de penumbră, e partea de rugăciune în care umanitatea are acces direct, fără nici un fel de intermediar, dar nu are legătură directă cu divinitatea. Există un al doilea etaj, care este zona de tranziție, cu părți administrative și cu lucruri de această natură și, în fine, este o parte superioară, deschisă la modul propriu spre lumină. Aici se află lama și este un loc de rugăciune, de ritual mai special. Am avut o întâlnire cu un lama, al cărui nume era Guri Ken, și am trecut printr-un fel de ritual de inițiere budhistă. Nu cred că putem fi, totuși, numiți, budhiști, deși este o religie destul de permisivă, care îngăduie de fapt orice. E o religie a bucuriei de a trăi. Întâlnirea cu acel lama a fost într-adevăr, impresionantă, pentru că era, în mod evident, un personaj ieșit din comun. Ar merita descris tot acel ritual, dar nu știu dacă într-un interviu aș putea reda tot ce am simțit acolo. A fost un moment impresionant. M-am gândit foarte mult la o doamnă pe care de fapt nu am cunoscut-o, Taina Duțescu, fiica marelui profesor și traducător Dan Duțescu, care în urmă cu mai mulți ani a dispărut într-o expediție în Tibet. Întâmplarea face ca fiica ei să-mi fie studentă. Mama ei a dispărut în acea zonă, în drum spre Lhassa, și niciodată nu a mai dat vreun semn. Fiind acolo, sunt absolut sigur, așa cum sunt siguri copii ei, că trăiește și e undeva dispărută în acele comunități care abia acum încep să comunice cu lumea...

R.Ș. - **Nu ați fost tentat nici o clipă să faceți un gest asemănător? Să rămâneți acolo, fără să mai priviți înapoi?**

M.M. - Tentat nu știu dacă am fost, dar ca joc mental am refuzat această idee. Nu mi s-ar fi părut absurd, așa cum mi se părea, acum, să intru călugăr într-o mânăstire ortodoxă. Nu excludeam această posibilitate și nu o vedeam ca pe o nenorocire. E un mod de viață care poate fi asumat. Teoretic, sigur că m-am gândit la această idee și poate n-ar fi cea mai rea de pe lume.

R.Ș. - **Ce este un lama? Care-i sunt... atribuțiile?**

M.M. - Lama e maestrul spiritual al comunității respective. Funcțiile lui sunt și ritualice, dar și administrative, și chiar de natură mistică, paranormală. La lama se vine ca la un profet de la care încerci să afli lucruri despre tine. Unii voiau să-și afle viitorul, să afle răspuns la unele probleme care-i frământau. Lama e și un magistru de la care vii să iei o anumită învățătură. Aici există puncte de contact ale budhismului cu marile religii. Funcția lui este aceea de Budha viu, de zeitate. Prezența sa asigură continuitatea budhismului. Din câte am putut eu să-mi dau seama, lama trăiește într-o asceză totală, impresionantă. Am fost foarte aproape de el, am putut să-l văd în mai multe momente ale zilei. Comunică cu cei care fac apel la el printr-un fel de secretar spiritual, care îndeplinește, practic, toate acele părți ale ritualului. Deci lama e un fel de antenă conectată la spiritul budhist. Atmosfera din templu este impresionantă pentru că e de o mare simplitate. Simți că acel spațiu e locuit de ceva mai mult decât de niște oameni.

R. Ș. - **Pe tot parcursul călătoriei ați ținut un jurnal. Îl foloseați ca pe un bloc-notes sau ținea loc de exorcizare?**

M.M. - L-am folosit în primul rând ca pe un jurnal de bord. A fost o călătorie extrem de densă, cu foarte multe întâmplări, cu foarte multe deplasări, am străbătut un spațiu imens, am văzut mulți oameni. Voiam în primul rând să am o înregistrare cronologică a faptelor. Sigur că pe lângă întâmplările propriu-zise notate, am scris și propriile mele comentarii, am început să-mi transcriu trăirile, ca să zic așa. Foarte multe dintre ele erau de ordin negativ, pentru că adaptarea la lumea aceea a fost nespus de grea. Notațiile mele au încercat să țină cont de aceste lucruri. Sigur că dacă voi scrie o carte, ceea ce în acest moment intenționez (dar nu știu dacă nu-mi va scădea entuziasmul până în toamnă când aș avea timpul să o fac), acel jurnal îmi va folosi doar ca punct de plecare. Între timp, am ajuns la concluzia că trebuie să cietsc câte ceva despre China! Avantajul este că acum știu ce m-ar interesa pentru această carte. M-ar interesa lucruri care să se refere la ceea ce am cunoscut în mod direct, aș vrea să știu cum au văzut alți oameni, mult mai pricepuți decât mine, ceea ce am văzut eu.

R. Ș. - **În „Cărțile crude" spuneți că un scriitor adevărat nu poate fi influențat de ambient. În China, coala de hârtie a jurnalului a fost altfel impresionată sub vârful stiloului sau al pixului, decât este în mod obișnuit? Sunteți același atunci când scrieți, indiferent unde vă aflați?**

M.M. - Nu pot să-mi dau seama, pentru că nu am recitit acest jurnal și, oricum, pretențiile lui nu erau literare. Este, cum spuneam, un jurnal de bord, un jurnal de fapte... Nu cred că este relevant dacă în faza aceasta computerul sau mașina de scris sau mâna reacționează diferit. Probabil că există diferențe.

R.Ș. - **Dacă ați avea posibilitatea, v-ați mai întoarce în China, măcar pentru a verifica anumite informații, senzații, ipoteze neclare?**

M.M. - Având această proastă relație cu mine însumi în materie de Orient și văzând totul ca pe o crimă împotriva mea, aș fi tentat să mă întorc la locul crimei. Dar cred că liniile mari deja se percep. Direcția în care merge China mi se pare destul de clară. Sigur, nu se pot face previziuni, pentru că întotdeauna există imponderabile, China este prin tradiție o țară imprevizibilă a războaielor civile, iscate din senin, chiar în acest secol au fost câteva extrem de sângeroase. În orice moment lucrurile pot să ia o altă turnură. Dar eu am văzut o Chină care cu mijloace occidentale încearcă să-și schimbe propria față. Am remarcat marele interes acordat religiei. Reconstruirea templelor este susținută și încurajată de stat. Nu pot să-mi dau seama dacă este vorba de un interes turistic sau de unul de natură spirituală, însă din ce în ce mai multă lume devine adepta budhismului.

Interviu realizat
de **Robert Șerban**

luca onul

Ghilotina lacrimei

lui Ioan Alexandru

O, n-am văzut nicicând, o, n-am văzut,
De-aceea poate râd precum nebunii,
Atâta sânge negru scurs în lut
La măcelu-acesta de petunii.

Au explodat garoafele în vis,
Îmbrățișând cenușa-atât de tandru,
Că pot de-acum să intru-n Paradis
De mână cu poetul Alexandru.

Acum de toamnă pot să vă cuvânt,
Cum aș vorbi de-o apă otrăvită;
Melancolia mea e semn că sunt
Frumos la trup precum o stalactită.

O, n-am știut nicicând, o, n-am știut,
C-atât de sigur pot păși pe ape;
Aud prin trupul păsării de lut
Ghilotina lacrimei sub pleoape.

Cinegetică

Am ucis o pasăre cu numele Toamnă,
Penajul ei cald, însângerat și curgând
Face să ruginească până-n prăsele
Pumnalul serii luminând, luminând.

Lângă trupul ei rogu-vă, închinați-vă,
Ca-ntr-un pronaos de singurătate;
Septembrie mă pipăie cu degete de plumb,
Cadranul ceasului meu gâlgâie de frunze însângerate.

În această zodie ca un pământ amărui
Zarea miroase-a lapte cald și-a miere;
Din chilia frigului iese noaptea desculță și goală
Ca cea mai perfidă și fierbinte muiere.

Am ucis o pasăre cu numele Toamnă,
Pendulul serii mă vindecă de melancolie;
Oglinzile mă mușcă cu colți vicleni de pumă,
Fagurul cărnii mele sângeră ca o rană târzie!

Țărm spre toamnă

E-un anotimp când lumânări de paltini
Mă desenează ca pe-un cerb rănit
Prin lacrima pe care tu o clatini
Spre însuși trunchiul toamnei, obosit.

Știam că-n mari imperii de cenușă
Vom înnopta subțiri și violeți
Și sub azururi calde de brândușe
Un salomeic dans o să-l repeți.

Știam cum moartea-o mângâiam frenetic
Cu buzele noi amândoi, umilii,
Când o sonată sub un cer eretic
Pe gâtul tău agoniza sigilii.

E-un anotimp când lumânări de frezii
Mă desenează cer rănit de moarte
Și-n care-un vers al Domnului Arghezi
Mă sfâșie cu aur dintr-o Carte!

Trupul acesta

Mereu îngenuncheat, necercetatul,
Decât de ierbi, zăpezi și putregai,
Și-ades frumos cum este înecatul
Spălat de-un râu curgând direct din Rai,

Trupul acesta orb, nepreaștiutul,
Arzând ca focul peste mari comori,
Al tău și nealmeu, necunoscutul,
Sortit să moară doar de sărbători.

Trupul acesta alb precum ninsoarea
Și greu de mirodenii de fanar,
Sfânt locuit doar de privighetoarea
Ce poartă-n gușă munți întregi de jar.

Trupul acesta mult îngenuncheatul
Printre zăpezi și arbori și statui,
Multneîncercat și mult preaîncercatul
E când al meu și când al nimănui!

Starea sângelui înflorit

Pâlpâie-atât de roșu fântânile-n văzduh,
Fructele poartă încă vii urmele de dinți,
Această carne albă și castă ca un duh
E-un răsărit de-arome cu mustul în părinți.

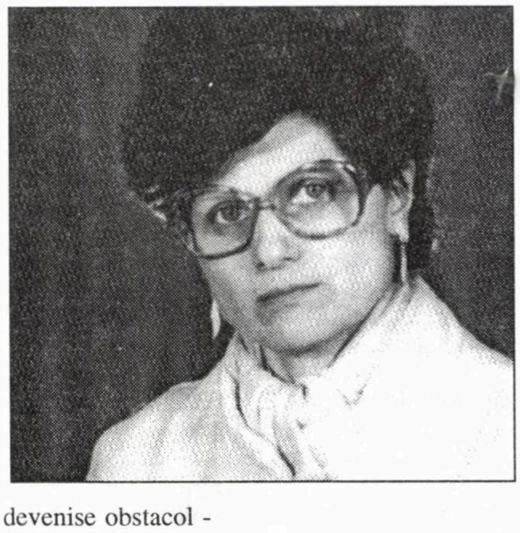
Acest timpan de ceață al lutului rănit
Aude cum rodește în ființa ta lumină;
Cred tot mai mult în cheagul de sânge înflorit,
Cum cred în carnea sacră a florilor de mină.

O sete-ntârziată m-arată descărnat,
În timp ce tu cu părul nu încetezi a ninge
Prin sitele de aur ale părului curat
O pasăre-mpușcată ce trupul mi-l respinge.

Să recunoaștem, totuși, în cazemata florii
Se vor întoarce iarăși cruciade de copii,
Când nu știm care îngeri caratele ninsorii
Le-ar boteza cu trunchiul miresmei lor târzii.

---

doina drăguț



Uimirea speranțelor

Golit de plecarea mea
pustiul se dezlănțuie

mă minunez
(uimirea speranțelor mele)

dau la o parte pereții
zilele curg.

Pasărea cerului

Îndepărtarea de timp
spre nici un fel de plutire
concentrează împrejurul

presimt risipită lumina

pasărea cuprinde cerul.

Urma neliniștii

Adaug freamătului meu timp cât
să mă sprijin cu ochii de
urma neliniștii.

De pretutindeni

Toate umbrele se-nchid
zvâcnirea
de sub pleoape adună
de pretutindeni
iscă armonie
chipul meu
întreg

se prelinge sângele
în cer
de pe pământ.

Alunecări de timp

Alunecă timpul
după
vorbele
cresc
în depărtare

se tulbură
lumina
și o culegem

din partea adevărului
răsucit
împrejur.

Spațiul din neliniști

Pierduseră înțelepciunea
în spațiul lor
din neliniști - lipsa de timp
devenise obstacol -

posibilitățile curgeau
depășind măsura simțurilor

relația adâncă se spărgea
în fărâme

sublim.

AVANTAJELE DICȚIONARELOR INFORMATIZATE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

De la apariția primului dicționar informatizat în 1968 (**Webster's Seventh New Collegiate Dictionary**) interesul pentru datele lexicale disponibile în suport informatic a crescut spectaculos, interes justificat în contextul apariției așa numitelor „industrii de limbaj", al necesității producerii de dicționare și terminologii dintre cele mai diverse, al cercetării lingvistice în general.

După cum se știe, un dicționar elaborat în mod tradițional este în linii foarte generale un indice de cuvinte în ordine alfabetică. Atunci când îl consultăm nu este nevoie să notăm numărul paginii pentru că fiecare cuvânt-titlu se autoreferă, adică are o referință prin el însuși. Se poate constata cu ușurință că munca cu un astfel de dicționar este rigidă, orice consultare necesitând o căutare alfabetică. Dacă dicționarul are și informații etimologice și dacă am vrea să știm de pildă, câte cuvinte în limba română sunt de origine slavă, obținerea unei astfel de informații ar necesita suficient timp de muncă. În versiunea CD-ROM a **Oxford English Dictionary** o operație similară nu ia decât câteva minute.

Dicționarele structurate în sisteme de gestiune cu baze de date prezintă fără îndoială mari avantaje în cercetarea și interpretarea datelor lexicale.

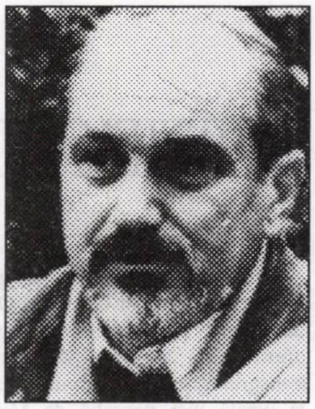
Caracteristicile unui astfel de dicționar, legate de rapiditatea consultării lui, și care se bazează pe structuri relaționale de informație, amintesc de postulatele lexicului mental. Asemănarea dintre un dicționar electronic și mintea umană este motivată și își are obiectul de studiu azi în psiholexicologie, arie științifică de confluență a psiholingvisticii și a lexicologiei. Informația lexicală înmagazinată în mintea noastră nu se află structurată alfabetic, ca în dicționarele tipărite. Date fiind posibilitățile de acces la informație pe care dicționarele electronice le oferă, nu este greu să apropiem concepția dicționarelor cu baze de date de modelul psiholingvistic de reprezentare a creierului, cunoscut sub numele **spreading activation model**, ceea ce sugerează că relațiile stabilite între cuvinte nu sunt numai ierarhice, dar și multidirecționale.

Configurația clasică alfabetică reprezintă în dicționarele informatizate doar o posibilitate de reprezentare, între multe altele, datorită dinamismului pus la dispoziție de interacțiunea sistem-utilizator. Înmagazinarea cuvintelor în astfel de sisteme și utilizarea unor programe de interacțiune între baza de date și utilizator, face posibil accesul la elemente microstructurale egale sau diferite de cuvântul-bază, permițând o viziune sistematică a lexicului și a relațiilor pe care cuvintele le stabilesc între ele. Asupra aceluiași material lexical se poate, folosind tehnica informatizată, să se structureze diverse configurații de diverse dicționare: conform consultării realizate la un virtual dicționar electronic, acest material lexical se poate actualiza în configurația unui dicționar de sinonime, a unui dicționar explicativ, etimologic, a unui dicționar tezaur, a unui dicționar flexionar etc.

---

bujor nedelcovici

DELIRUL DE PERSECUȚIE



După ce am terminat Facultatea de Drept, am regăsit din nou nevoia de a evada în imaginar și am început să scriu cu adevărat, adică: „Am vrut să fiu scriitor și să mă salvez în scris".

Eram la Bicaz, munceam pe șantierul Hidrocentralei, la Uzina de la Stejarul. Plecasem „la munca de jos pentru reeducare", tatăl meu fusese condamnat din motive politice. Scriam seara, după ce mă întorceam de la lucru și la sfârșitul săptămânii. Încercam să ies din fundătura în care eram obligat să trăiesc. Aveam de ales: ori să rămân un muncitor sau un fucționar anonim, ori să-mi duc zilele mai departe ca un stigmatizat și cu obsesia unei vinovății neasumate. N-am ales nici una din variantele propuse de istoria acelor vremuri. M-am revoltat! Mi-am luat riscul de a deveni scriitor! Și cine îți poate asigura dinainte că ai vocația și șansa... de a fi scriitor?! Nimeni! Dar aflasem că un om poate fi înțeles și judecat după cantitatea de risc pe care și-o asumase de-a lungul vieții. Și mai era ceva: incapacitatea de a suporta servitutea voluntară și rolul de victimă. Delirul de persecuție! M-am surprins uneori sub umbra lui funestă și destructoare, dar l-am smuls de pe mine ca pe o piele de șopârlă ce-mi înfășura trupul și mintea...

Numai credincioșii (sfinții) și nebunii pot muta munții din loc. **Și eu eram atunci nebun!** Nu știam că o să înnebunesc și altădată, când am plecat în exil. Dar la Bicaz, nu aveam decât... foaia albă de hârtie și incertitudinea spre care mă îndreptam. **Direcția, Calea și Ținta...**

* Întâlnire cu George Steiner la **ESPRIT**.

Autorul mai multor volume de eseuri și romane, George Steiner, a fost profesor în Anglia și în America, iar acum predă cursuri de literatură comparată la facultatea din Geneva și la Oxford.

Înainte de începerea reuniunii, m-am întreținut cu el câteva minute. Fusese deja publicat în România, îl citise și îl aprecia pe Paul Celan și știa că după apariția cărții lui Heidegger **Etre et Temps** se formase la București un grup pentru studierea filosofului vizionar. M-a întrebat ce părere am despre „desfășurarea evenimentelor din țară" și s-a arătat interesat de cultura română.

Din cuvântarea ținută - prin care s-a dovedit un orator carismatic - am notat câteva remarci pe care încerc să le reproduc cât mai exact din carnetul meu:

- „Lectura ca responsabilitate «vers l'autre» și în special în raport cu Realul și Legea Divină.

- Hegel: «Dacă unui evreu îi oferi un jurnal sau viață eternă, el preferă jurnalul pentru a afla ce s-a petrecut mai important în acea zi».

- Derrida este tentat de parodie, Levinas de lectura responsabilă.

- Jacques Maritain: «Le peuple juif a pris en otage l'hummanité entiére».

- Nu credeam că un evreu poate tortura un om. S-a constatat și verificat în Israel.

- Încă nu s-a aflat ce s-a petrecut în conștiința poporului evreu între anii 30 și 50. Holocaustul este «un răspuns» al creștinismului la suferințele fizice suportate de Isus pe cruce".

După ce s-a terminat reuniunea, m-am apropiat de el și l-am întrebat „în ce raport se află filosoful cu romancierul Steiner", evocându-l pe Mircea Eliade care a fost și el filosof al religiilor și romancier. „Romanul este o parabolă a ideilor filosofice", mi-a răspuns el, apoi a adăugat: „Despre Eliade să nu vorbim, **a fost un porc**".

Am rămas siderat! Parcă cineva m-ar fi lovit în plexul solar! N-am reușit să scot nici un cuvânt. M-am răsucit și am ieșit în grabă din clădire. Pe stradă am încercat să-mi revin și să găsesc o explicație. Articolul lui Norman Manea din **The New Republic**, ale lui Edgar Raichmann din **Le Monde** și ale lui Z. Ornea din **România literară** și **Dilema** au început să dea roadele dorite. Era de așteptat, dar au depășit toate prevederile. M-a șocat violența atacului și a insultei care contrazicea întreaga atitudine elevată de până atunci.

* Mâine plec în Statele Unite, în California, la Los Angeles. Sunt invitat de „Congresul Româno-Americane Academiei de Științe și Arte" - ARA. Este prima oară când o să traversez Atlanticul și o să ajung pe țărmul de Vest al Pacificului. Să iau o piatră în gură, sau să-mi imaginez „botezul trecerii" sub privirile lui Zeus, așezat pe un tron și înconjurat de nori...

7-14 iunie 1992

* O săptămână în California.

Am văzut - nu pot spune vizitat -, Los Angeles (un oraș care se întinde pe o suprafață de 60 de kilometri, cu șapte milioane de locuitori), Hollywood (așezat pe coline cu vilele luxoase ale marilor vedete de cinema), Beverly Hills (un cartier elegant și cu magazine ca la Paris) și Universitatea Northridge, unde mi s-a acordat Premiul „Academiei Româno-Americane de Științe și Arte".

După ce mi s-a înmânat premiul: **In recognition of his distinguished contribution to the aduancement of Creative Art and Literature, in the spirit of the free exchange of values and ideas**, am ținut un scurt discurs care a fost apreciat și aplaudat.

După amiază am vizitat campusul universitar: terenuri de sport, piscine, cămine pentru studenți și o impresionantă bibliotecă. Am căzut întâmplător pe câteva rafturi unde era secția istoriei religiilor

CERTIFICAT DE SINCERITATE ESTETICĂ

Provocator prin titlu și grafică, volumul de versuri semnat de Silvia Obreja, „Certificat de boală” (Ed. Mentor, Târgu-Mureș, 1998) nu oferă mari surprize de inspirație sau limbaj transgresiv, așa cum ne-am fi așteptat. Surprize date la iveală mai degrabă de Mihai Chiriac, autorul coperții și al ilustrațiilor, printr-un grafonirism erotomacabru, nu lipsit de idei și metaforă. Autoarea versurilor nu-și certifică decât boala de a fi poetă și de a fi fost femeie, incurabilă în ambele ipostaze. De vremea „când sufletul o lua mereu înaintea cunoașterii”, Silvia Obreja se desparte fără regretul de a fi avut parte „De absolutul acela născut din mizeria glandelor/pe care atât de frumos îl botezam/Iubire/De rochia albă/în care mă ascundeam...”. Regret, dar și ipocrizie, dicțiune aproape monahală, dar și exces de luciditate, parazitată de subordonate explicative și mimetisme filozofice, ca de pildă în „Un drum pe care nu mai poți fi rănit”. Cea mai bună apărare fiind atacul, poeta aruncă în luptă ironia, dezabuzarea, sarcasmul și rebeliunea. Mizantropie, misoginism, misandrie? Da: „În fiecare dimineață/pentru a le crește cu un grad/temperatura/ființe râncede/aleargă/conservându-și nimicul...”. În schimb, „Descoperit de vise/poetul/mestecă tutun/și scuipă/spre pantofii de sticlă”. Lucrurile se complică enorm în clipa în care poeta trebuie să ia o gură de viață, un eșantion de „Civilizație de autobuz”. Executând sarcastic verbalizarea puseurilor de viață anodină și agresivă a concitadinilor, poeta stenografiază cu alt prilej, când acid, când suav, contrapunctul epic pe fond etilic, al unei confesiuni între femei singure. Slăbiciuni umorale de iubire, rocambolești potriviri caricaturale de destin alternează cu secvențe diafane ale refugiului în soluții de compensație, dar la fel de perverse: „Ce spui de boleroul lui Ravel?/Uneori fac febră musculară”. Fluență și fior, moment al adevărului, vindictă și joc de-a masacru’, resemnare, toate se regăsesc în „Democrația unui cuplu”. Teoretizant și distinctiv, poemul promite prin epicul decis să developeze o dramă conjugală: „Singurul ei gând în aceste zile jilave, fără miros și/dimensiune,/este acela de a-și omorî bărbatul./Bărbatul care se-nchide mereu/în baie cu telefonul portabil. Cel care consumă/spuma cu miros/de magnolii/și-acel after shave „Basic Instinct”,/mai scump decât/o pereche de pantofi. Care-i era mirosul de om?/Astăzi, ca și ieri, va întârzia la afaceri”. Original ni se pare un distinguo făcut de Silvia Obreja între **femei fără lacrimi**, moduluri ale frumuseții de consum, și **femei fără temperatură**, „femei cu ciorapi albaștri/abandonate într-o formă ciudată/cu zâmbetul ciobit/cu degete îngălbenite de tutun și carnea ostenită de veghe/dospite-n idei/bolnave și roase/putrede până la sublim/Femei ce iubesc bărbați lipsiți de virilitate/ce fac amor cu Goethe sau Nietzsche...”. Convinși că poeta nu aparține mai ales acestei ultime categorii, și nici curentului feminist (dovadă „Jumper’s House), prețuim compozițiile sale polemice („Portret de bărbat”), disponibilitatea epico-dramatică de a se iluziona ca în foarte frumosul poem „Joi”, de a-și contesta și atesta criza de maturitate printr-un certificat de sinceritate estetică.

ÎN CONTRA FERICIRII TRIBULUI

Flagrantul (probabil, înscenat) începe chiar cu coperta I: o reproducere a unei fotografii color cu poeta zâmbind de fericirea porumbeilor ce-o năpădesc în cunoscutul, teatralul decor venețian. Nici o legătură între acest suvenir - cartolină și cartea Gabrielei Panaite, „Căderea din prinț” (Ed. Vinea, 1998, 70 p., prefață de Nicolae Țone).

Este vorba de un debut dur, provocator atât pentru critici, cât și pentru adevărații cititori (cei leneși plece unde vor!). Derutantă prin perpetua dedublare, ermetică uneori, codificată pe alocuri, vădit crepusculară, „Căderea din prinț” este confesiunea dramatică a unei înfrângeri, a căderii în „vremea gânganiei” dar și mistuitoarea căutare a „geamănului” platonic, a jumătății pierdute illo tempore, a unității unice androgine. O îndelungă crucificare denotă aceste poeme de însingurare și reculegere, de dragoste eșuată și moarte de anunțată. De vreme ce moartea este doar ceea ce se întâmplă în interiorul nostru. În cheia unei continue sfidări a convențiilor pioase scrie Gabriela Panaite, poemul „Sosia” introducându-ne într-un imaginar al anatemelor în cascadă. Inspirată de recuzita insolitului poesc („Pasărea neagră”), de înclinațiile macabre ale unor iluminați gen Gottfried Benn sau Dino Campana, poeta dă un portret-robot al „Visătorului” ce are revelația că „Moartea e bărbat/și Dumnezeu femeie”. Poemul „Apocalips”, lapidar și terifiant, ar face cinste oricărui mare poet, începând cu Radu Stanca și terminând cu Ion Caraion. O disperare virilă și o diagnoză a negativării lumii transpar în acest autoportret: „Stau în patria vorbelor orfane, beau fum, să ademenesc cu un fel de rost/timpul chircit de sărăcia în sine,/și cred, nu știu de ce, că aici seara/a fost născocită pentru felinare./Vechii mei tovarăși de joacă sunt fuduli, încruntați, senzuali, ceilalți, generali tovarăși de joacă - prea tineri./Mă simt ca un înger șleampăt obligat să învețe a fi heruvim”. Înger și demon, orgoliu și umilință, nemiloasă decorticare a adevărului despre sine („Sterp”) și dezamăgire de trucurile masculine, posesive, cronofage și materialiste. Retragerea în poezie, în coduri („Mors aeterna”) și în solitudinea aseptică, este epilogul unui bilanț al dezastrelor născătoare de vocație: „Eu spun doar că iubirea mea e în puterea/unei sinucigașe himere,/trecutul-pe mâna lotofagilor”. Arătările de coșmar („Urât”) nu pot fi surghiunite decât printr-o devoțiune erotică față de poem, dovadă baladele „eseniene” prelucrate în savante anagramatice registre barbiene: „Nu e ziua roză cu polei cât cerul,/Aurită boarea zâmbetului nu-i,/A întins capcana zării, azi, higherul,/Zarea, prin zăbrele, avortând un pui”. Simțindu-se „ca un Dumnezeu jefuit” de mirele său pe nume Eva, poeta deregleză adesea polii înțelesului comun, luând partea **nebunului** într-un elogiu al artistului, evident marginalizat, nenuntit, damnat, imperial: „Este un **Eu**/dezlegat;/parfumul lui/e duhul de moarte-al/unui împărat”. Fascinată de himera din „Vânătoare cu prinț”, de frumoasa fără corp, de poza **maudit** și **malaimé,** de simbologia lupului și androginului, Gabriela Panaite refuză iubirea-slăbiciune și fericirea tribului. Căreia îi opune **puterea sa**, tentația aberant-funerară de a fi **diferită.** Nu fără să dea un sens mai pur cuvintelor tribului, nu fără să evite cele două lucruri amintite de Sf. Augustin: o disperare fără noimă, o speranță fără reazem.

POETUL NU SE LASĂ LA VATRĂ

Teleormănean prin naștere (sept. 1937), Marin Codreanu a fost bibliotecar până în 1990, apoi redactor la o revistă militară. În toți acești ani a scris și poezie, debutul său editorial având loc în 1978. Au urmat volumele „Fuga din burg” (Ed. Cartea Românească, 1983) și „Alegoriile insomniei” (Ed. Roza Vânturilor, 1995). Ca unic poet ce mai apare în lume în costum și cu cravată, amant nedezmințit al poeziei, Marin Codreanu dă la iveală recent „Zeul cu armă” (Ed. Cartea Românească, 1997), o foarte subțire plachetă, la propriu, doar 50 de pagini. Între care frisonul poetic există, gesticulația meditativă are acoperire, depoziția despre fragilitatea vieții se întregește cu bune piese votive în memoria prietenilor-poeți, ca de pildă această **Elegie** dedicată lui Grigore Hagiu: „după ce a spânzurat în grindă clopotul poeziei/a dispărut neadeverit/vulture alb în tălăzuirea ninsorii/drept/ca un fir de plumb”. Tentat să creadă că singurul loz câștigător într-o viață marcată de **ineptissima vanitas**, este miza spirituală, creativitatea ca jertfă și dăinuire, Marin Codreanu este înrâurit de gândirea etică a marilor clasici români, inclusiv de patriotismul cu accente imnice și marțiale, dovadă catrenele din „Cămașa lui Iisus și Drapelul”. Poetul nu pregetă să se lase asistat și de duhul poeziei populare anonime, cu bune rezultate în „Descântec” sau „Mioritică”, expresiv-muzicale. Înfiorat de natură, veșnică și ocrotitoare, poetul își face din ea **armă** în contra morții, dar și cutie de rezonanță și pomenire a marilor luptători căzuți în tranșeul spiritualității românești. Din acest punct de vedere „Scrisoare din pământuri” este cel mai frumos poem dedicat memoriei lui Marin Preda, de la teleormănean la teleormănean: când ai tăcut.../când ai tăcut mă!/ploaia zbicea cu stropi mari și grei pe cârsteasca/pădurea din deal tremura biciuită de grindină./grânele zornăiau de platoșa zorilor aurul./turturica mă!/ciocârlia cârsteiul mă!/înălțară-se până la cer...”. Trecut el însuși printr-o mare încercare, Marin Codreanu are tăria acestor gesturi de devoțiune și generozitate, întreținând cultul „zeilor tutelari” numiți Nichita, Sorescu, Preda, Mircea Ciobanu, Vasile Petre Fati, dar și al familiei sale și, bineînțeles, al **eroului necunoscut**: „Când plouă de ziua eroului e semn că eroul nu se lasă la vatră”. Această eroică modestie este blazonul poetului care când nu se complică în abisale profunzimi neologice, își învederează vitala disperare, iscusința de a circumscrie baladesc taina iubirii mai tare ca moartea („Idilă”), harul epitafului a cărui ironie antumă nu este întrecută decât de o incredibilă, metafizică familiarizare cu ritualul trecerii la cele veșnice („Pentru când trupul meu va fi ambalaj irecuperabil”). Portretul postum făcut lui Mircea Ciobanu este cel mai bun poem al volumului, un câmp magnetic în care inspirația și economia de mijloace pot să reprezinte evoluția unui poet ce ne rezervă încă surprize.

Pagină realizată de GEO VASILE

ISTORIOGRAFIA RENAŞTERII

În limba internaţională a epocii umaniste, oamenii de mare cultură au scris lucrări despre istoria românilor, lucrări cu profil beletristic, istoric, filosofic, teologic sau ştiinţific. Acestea au permis cunoaşterea civilizaţiei româneşti în relaţie cu istoria lumii europene. Poziţia specialiştilor noştri, faţă de acest aspect cultural, a fost diferită.

Unii exegeţi au ignorat specificul literaturii umaniste de expresie latină, greacă sau slavă, considerând că autorii nu au fost români, sau (în alte situaţii) au fost români dar se aflau sub patronatul altor state.

Alţi cercetători au susţinut valorificarea acestor creaţii de expresie latină, greacă sau slavă: **Traian Diaconescu**, „Ipostaze ale literaturii umaniste în România", în vol. I. **Sommer** şi **Gh. Schesaeus**, „Scrieri alese", Iaşi, Editura „Junimea", 1978; **Gabriel Ţepelea**, „Scrieri româneşti în limba latină", în vol. „Opţiuni şi retrospective", Bucureşti, Editura „Eminescu", 1989, p. 78-129; **Dragoş Moldovanu**, „Cercetarea istorică şi comparativă a stilului în literatura veche", în vol. „D. Cantemir". „Între Orient şi Occident", Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997, p. 155-156.

Ne alăturăm celui de-al doilea grup de exegeţi, considerând că este nedreaptă excluderea dintr-o istorie literară a valorilor umaniste, a acelor opere de expresie latină, greacă sau slavă care se bucură de o recunoaştere internaţională. Indiferent de expresia lingvistică a autorilor, literatura umanistă reprezintă un univers **unitar**, o secţiune importantă în istoria culturii şi literaturii române.

Unele clarificări ale divergenţelor de mai sus vor fi relevate de cercetările morfologice şi tipologice, în perspectivă istorică şi comparată, având menirea să stabilească locul spiritualităţii româneşti în configuraţia culturii europene. Astfel, Principatele Române au fost obiectul unor cercetări din epoca Renaşterii până în epoca modernă.

În timp ce **limbile internaţionale** (clasice) asigurau o integrare a culturii şi civilizaţiei noastre în patrimoniul culturii europene, **limbile naţionale** au restrâns această sferă, reprezentând, însă, un câştig pentru fiecare popor în parte.

Traian Diaconescu susţine necesitatea alcătuirii unor ediţii bilingve ale lucrărilor umaniste latine şi greceşti, care ne-ar oferi înţelegerea unor etape ale literaturii noastre, de la Renaştere la Iluminism.

Formaţi la şcoala capodoperelor latine antice, autorii acestor scrieri au conştiinţa estetică superioară şi un stil elegant, influenţând, uneori, literatura în limba română. De altfel, nu putem înţelege **umanismul românesc** decât ca o sinteză originală a culturii orientale, de sorginte bizantină, şi a culturii occidentale, de tradiţie latină.

Pentru prima dată în ţara noastră sunt publicate două celebre monografii scrise în epoca Renaşterii privitoare la domnia lui Despot Vodă şi Alexandru Lăpuşneanu, interesante prin valoarea documentară şi literară. Sunt reliefate **condiţiile interne** (sec. XVI) conflictul dintre Reformă şi Contrareformă, şi **condiţiile externe** caracterizate prin confruntarea Imperiului Habsburgic cu politica Imperiului Otoman.

Sommer şi Graziani sunt scriitori valoroşi ai literaturii umaniste europene, cu convingeri religioase diferite: primul era protestant, cel de-al doilea catolic.

În vederea receptării unor capodopere umaniste scrise în limba latină, **Traian Diaconescu** propune **tipul de specialist de rang internaţional**. Numai un cercetător cu pregătire de filolog clasic, bine instruit şi în cunoaşterea istoriei, ar putea traduce şi interpreta textele antice şi medievale, în speranţa provocării unei resurecţii a valorilor.

Traian Diaconescu ne oferă pentru prima dată traducerea integrală a două lucrări despre Despot folosind textul latin din ediţia lui E. Legrand, Paris, 1889 (**Johannes Sommer Pirnensis, Antonius Maria Grazianus**, „Viaţa lui Despot Vodă", Iaşi, Institutul European, 1998).

Exegetul mai sus amintit a alcătuit această ediţie bilingvă (academică) cu introducere, schiţe biografice, text latin stabilit, note şi comentarii, indice - ediţie publicată în colecţia „România Orientalis", unde a apărut şi lucrarea de excepţie: Nicolae Spătarul Milescu „Manual sau Steaua Orientului strălucind Occidentului".

A fost o activitate anevoioasă deoarece latina medievală are o structură complexă care pune în dificultate până şi pe cei mai experimentaţi traducători.

Sommer s-a născut în Saxonia şi a urmat studii universitare la Frankfurt pe Oder. Voind să urmeze cariera armelor, pleacă în Polonia, la Albert Laski care îl trimite în Moldova, la curtea lui Despot Vodă. Va fi preferat, însă, pentru calităţile lui intelectuale şi nu pentru cele militare. Opera acestuia cuprinde lucrări de istorie, literatură şi religie publicate postum. Acestea au fost apreciate de cronicarii apuseni, dar şi de cronicarii români. Grigore Ureche şi Nicolae Costin au valorificat informaţiile lui Sommer în creaţia lor.

Lucrarea are la început o dedicaţie: „Lui Iacob Paleologul, Ioan Sommer din Pirna, salutare". **Dedicaţia** adresată unei personalităţi sau unui prieten este un loc comun în istoriografia Renaşterii, cu model în literatură latină clasică. Autorul precizează că unele evenimente le-a aflat de la alţii, iar pe altele le-a văut el însuşi. Personalitatea lui Despot era controversată: „fie pentru că a încercat să rânduie, prin fraudă, într-o familie ilustră, după cum spun unii, fie pentru că-l invidiau parveniţii pentru felul în care el putea să pară din cauza schimbării ursitei".

Era un tip inventiv. Neavând cu ce plăti mercenarii, a topit un candelabru de argint uriaş, apoi a bătut monedă.

Antonius Maria Graziani s-a născut în Toscana, dintr-o familie nobilă şi a urmat studii eclesiastice. În cuvântul **către cititor** subliniază rolul creatorului în alcătuirea operei sale: „Prin înţelepciunea sa, el instruieşte sufletul cititorului, iar prin elocvenţă, îi cultivă vorbirea". Consideră că în privinţa construcţiei frazei îl imită pe Cezar. Memorabilă este scena uciderii lui Demetrius, din care am selectat următoarele: „Acest instrument de tortură e astfel: ei înfig în pământ două grinzi la o depărtare potrivită, fixează în acestea o bârnă trasă de-a curmezişul de la o grindă la cealaltă, din care, la distanţe egale, se ridică deasupra nişte pantofi de fier încovoiaţi cu vârfurile ascuţite, întocmai ca un cioc de vultur; în aceste «ciocuri» se înfige trupul aruncat cu cădere grea prin ferestrele deschise în lemnul clădit desupra pe grinzi, după ce mâinile au fost legate la spate şi priponite de picioare, şi, chinuit, îşi dă răsuflarea din cauza torturii îndelungate".

ÎNSEMNĂRI DESPRE ORTODOXIE

Cunoscutul traducător şi publicist **Dan Ciachir** ne-a impresionat, în mai multe rânduri, cu informaţiile şi disocierile sale din domeniul ortodoxiei. Am semnalat, la timpul potrivit, profunzimea discursurilor din „*Cronica ortodoxă*", vol. I, Iaşi, **Editura Timpul**, 1994. Dacă în primul volum a inclus mai mult articole teoretice care subliniau dominantele ortodoxiei, în cel de-al doilea volum întâlnim însemnări interesante privitoare la atmosfera din spaţiul ortodox, la o serie de evenimente din realitatea imediată, relatate cu nerv, de la simpla enunţare până la justificarea unor atitudini severe.

Articolele din „*Cronica ortodoxă*", vol. II au fost publicate în „Cuvântul", „Poezia", „Convorbiri literare", „Monitorul", iar câteva au fost difuzate la BBC. Nu lipsesc articolele cu un caracter reflexiv pronunţat. La doi ani de la apariţia „Jurnalului fericirii" de N. Steinhard, cartea continuă să fie actuală. Publicistul constată că închisorile comuniste, în loc să-l facă pesimist pe autor, i-au dat mai multă speranţă, încât să se poată spune: „Steinhard s-a restaurat pe sine prin credinţă în Dumnezeu".

Dintr-un **interviu** acordat revistei italiene „Trenta giorni", pe tema noului **Catehism universal**, de patriarhul ecumenic Bartolomeu I, aflăm că divergenţele dintre catolici şi ortodocşi rămân, în esenţă, aceleaşi: primatul papal, dubla purcedere, energiile necreate.

Un alt articol are în vedere mânăstirea în spaţiul românesc şi, în mod special, arta medievală şi bisericească. Acest discurs i-a fost sugerat de lucrarea „*Introducere în opera lui Vitruviu*" - textul unei conferinţe rostite de G.M. Cantacuzino, în anii 50. Este unul dintre puţinii arhitecţi şi critici de artă care cunoaşte cum se reflectă dogma în arhitectura sacră, în iconografie şi imnografie. Pe de o parte, oratorul a reuşit să desprindă un aspect al spaţiului românesc, iar pe de altă parte, ne instruieşte în privinţa Bizanţului, o adevărată **sinteză artistică**. Câteva „adevăruri antinomice" au fost exprimate în aforisme care ne invită la meditaţie. Am selectat unul dintre acestea: „*Minciuna îşi are sediul în miezul Răului, deîndată ce Diavolul este părintele ei, deci izvorul*".

O adevărată revelaţie sunt cele câteva **ore de duhovnicie** cu părintele Arsenie, unul dintre cei mai mari duhovnici în viaţă. În opinia sa, tinerii ucişi în Revoluţia din 1989 sunt „mărturisitori şi mucenici", iar jertfa acestora a contat cu atât mai mult cu cât au ieşit în bătaia gloanţelor cu mâinile goale.

O frumoasă amintire a rămas părintele **Dumitru Stăniloaie**, cel mai mare teolog român contemporan. Câteva trăsături ale teologiei sale sunt memorabile: „*Teologia părintelui Stăniloaie nu are nimic habotnic ori rigorist, este de un mare optimism şi de o autentică seninătate spirituală; este teologia iubirii divine şi divino-umane*".

Unele observaţii de natură **lingvistică** ne-au provocat un surâs maliţios. Problemele de cultivare a limbii ar trebui să fie cunoscute de oricare cleric. În câteva fraze se relatează o întâmplare de la o agapă, care urma întronizării unui ierarh. Un cleric a exclamat către episcop: „Fericite sunt pântecele care te-au purtat!" La care, un profesor de teologie a murmurat, mai mult pentru el, că aşa ceva se spune doar despre Maica Domnului.

Ce s-a schimbat în anii scurşi după prăbuşirea comunismului? Printre altele, s-a constituit un **Grup de reflecţie** pentru înnoirea Bisericii Ortodoxe, grup alcătuit din preoţi, călugări şi mireni - precizează, într-un articol, Dan Ciachir.

Între **imnografie şi poezie** se pot stabili anumite asemănări. În timp ce în imnografie are întâietate, dogma, în poezie important e lirismul şi experienţa personală.

Subliniind **actualitatea** ortodoxiei, autorul consideră că trăim un moment al descoperirii individuale a dreptei credinţe. Comunicarea „Hristos a înviat!" exprimă bucuria pascală, în ideea că învierea lui Hristos a învins şi a anulat moartea.

Despre ortodoxie pot scrie doar **iniţiaţii.** Dan Ciachir se referă, într-un articol, la incultura unor intelectuali şi oferă spre analiză comentariul unui scriitor contemporan, puţin informat în ortodoxie.

Un „portret" remarcabil este cel al lui **Petrache Lupu**. Sunt rememorate minunile de la Maglavit cu prilejul morţii protagonistului. Portretul acestuia a fost realizat gradual, de la previziuni şi apetenţă pentru comunicare, până la retragere şi interiorizare. În ultimii ani de viaţă, Petrache Lupu, cel care vindecase şi sfătuise atâta lume, a devenit taciturn.

Sever cu sine însuşi, dar şi cu alţii, autorul „*Cronicii ortodoxe*" ia **atitudine** împotriva unui călugăr sihăstrean care dispreţuieşte intelectualii, în necunoştinţă de cauză. Articolul are un titlu semnificativ: „*Nu mai sus de ciubote!*"

De multe ori, **amintirile** generează noile sale discursuri. De pildă imaginea bizantinologului Alexandru Elian din articolul „*Pâinea - realitate şi simbol creştin*" sau personalitatea unui celebru teolog contemporan, din „*Funerariile părintelui Stăniloaie*".

Dan Ciachir, inteligent şi echilibrat, rămâne unul dintre cei mai buni cronicari ai ortodoxiei.

Pagină realizată
de GEORGE BĂDĂRĂU

DESPRE O CAPODOPERĂ

de MANUELA CERNAT

În toamna lui 1921, într-o elegantă cafenea berlineză de pe Friedrichstrasse, loc de întâlnire predilect al intelectualităţii şi artiştilor boemi, compozitorul Hans Erdmann îl aştepta cu înfigurare pe regizorul şi producătorul Friedrich Wilhelm Murnau. Cineastul aflase întâmplător că tânărul muzician, o mare speranţă a noii generaţii, şi-ar fi exprimat dorinţa de a „compune pentru cinematograf” şi, printr-o terţă persoană, îi propusese să scrie acompaniamentul orchestral pentru viitorul său film, **Nosferatu**.

Erdmann citise pe nerăsuflate scenariul - adaptare a unui straniu roman, **Dracula** semnat de un oarecare Bram Stoker. Spre ruşinea lui, cinstit mărturisită, nu auzise până atunci de existenţa acelui scriitor. Povestea în sine, destul de naivă la prima vedere, cu vampiri şi fantome bune de speriat copiii, era departe de a fi pe gustul muzicianului. Ar fi returnat cu siguranţă scenariul lui Murnau dacă, pe coperta cartonată a manuscrisului, n-ar fi citit straniul subtitlu pe care regizorul îl adăugase cu litere groase „O simfonie a groazei!”. Pregătea oare Murnau o replică la controversatul **Dr. Caligari**, manifestul Expresionismului cinematografic? Oare termenul de „simfonie” anunţă o viziune cu totul nouă asupra limbajului imaginilor? Peste câteva clipe, Murnau avea să-l lămurească de bună seamă.

Numai că prima întrevedere a viitorilor colaboratori a debutat destul de rău. Era o după amiază posomorâtă, cineastul părea prost dispus, conversaţia se lega anevoie. Intimidat de muţenia posacă a lui Murnau care se mulţumea să-şi cântărească din priviri interlocutorul, de parcă ar fi vrut să-i citească gândurile, Erdmann a încercat să facă paradă de preocupările lui estetice. Murnau continua să tacă. Pentru a-l scoate din acea muţenie stânjenitoare, tânărul muzician l-a întrebat pe neaşteptate: „Credeţi că filmul poate fi o operă de artă?” (GlubenSie das der Fil ein Kunstwerk sein kann?). Contrar aşteptărilor, Murnau nu s-a lansat într-o pledoarie pasionată în apărarea profesiei sale. A clătinat cu tristeţe din cap, murmurând un laconic „Nein”.

Să fi fost acel NEIN o simplă cochetărie sau expresia reală a frustrării resimţite de un artist autentic în faţa imperfecţiunii unui mijloc de expresie aflat în căutarea propriei identităţi? Culmea este că tocmai viitorul lor film, **Nosferatu**, avea să-i infirme propriul pesimism. **Nosferatu** a fost nu doar o operă de artă, ci o capodoperă, una dintre primele ale cinematografului european, de o extraordinară supleţe a limbajului, de o rară forţă metaforică. Să nu uităm că **Goana după aur şi Potemkin** urmau să apară abia în 1925.

S-a spus nu o dată că Expresionismul german, cu universul lui halucinant, bântuit de fantasme evoluând într-o atmosferă de spaimă difuză, de teroare latentă, a însemnat de fapt strigătul izvorât din subconştientul unui popor traumatizat de războiul abea încheiat. Există în **Nosferatu** o imagine cheie, veritabil leit-motiv vizual sugerând fără echivoc pustiirea războiului din neantul căruia se pot întrupa primejdioase fantasme ale spiritului: imaginea sinistră a unor faţade arse, cu ferestre vaste, cu hăuri negre căscate în loc de uşi. Metonimica imagine a cartierului devastat parcă de un cataclism, din subteranele căruia se înalţă, ameninţatoare, silueta funestă a vampirului, este în egală măsură un **remember** şi o proiecţie în viitor.

Mărturisesc că de către ori trec pe lângă sinistrele clădiri lăsate de izbelişte după dispariţia Ceauşeştilor, am neliniştitoarea senzaţie că ele rămân o piază rea a Bucureştilor. Până nu vor căpăta o înfăţişare umană, până nu vor fi încheiate şi integrate unei normalităţi necesare, din subetranele ei se pot reîntrupa oricând fantasmele trecutului.

---

teatru

ALTE MĂŞTI, ACEEAŞI... LUME

de MARIA LAIU

Puţini ştiu, poate, că şi acum, în plină vară, când instituţiile teatrale îşi vor fi fost închis porţile pentru o binemeritată vacanţă, Teatrul Naţional Radiofonic îşi continuă activitatea, realizând/difuzând ritmic noi şi noi premiere. Consecvenţi unui program astfel gândit încât dramaturgia românească contemporană să nu fie nicidecum vitregită, „lucrătorii” de aici se străduiesc (reuşind în mare măsură) să fie buni impresari ai autorilor autohtoni. În felul acesta, de destule ori, piese noi, incontestabil valoroase sunt întâi puse „în unde” şi abia pe urmă, pe scenă. Nu este şi cazul ultimei premiere radiofonice - care va putea fi ascultată pe post duminică, 16 august, ora 19,00 (pe Canalul România Cultural) şi **luni**, 17 august, ora 20,30 (pe Canalul România Actualităţi) - cu **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon, adaptarea radiofonică şi regia: Mihai Lungeanu. Textul s-a jucat în mai multe teatre, e drept, nu atunci când a fost scris, ci abia după 1990. În aceste împrejurări, însă, este uimitoare „rezistenţa” sa în timp, replicile/faptele dovedindu-se la fel de actuale şi de incisive azi, cum ar fi fost şi ieri. „Alte măşti, aceeaşi... lume”, nu-i aşa?

Dintr-o eroare, măruntul negustor Josef Pavlicek este luat drept spărgător al propriului său magazin de unde a fost acuzat că a furat o cămaşă. Este anchetat cu mijloacele specifice unor „zeloşi” slujitori ai sistemului (cu nimic schimbat faţă de cel trecut), care vor cu orice preţ să-şi facă datoria, convingându-l pe inculpat nu doar să declare, dar să mai şi creadă că este vinovat. Mintea victimei supuse unui absurd interogatoriu o ia razna, făcându-l pe J.P. să se creadă însuşi Giordano Bruno.

Eroii piesei (care, la o adică, putem fi chiar noi toţi) sunt simpli figuranţi ai unui timp bezmetic, ieşit din ţâţâni. Putem râde (e drept, cu o veselie scrâşnită) de zbaterea lor neputincioasă şi ridicolă, vorbind mereu în numele unei libertăţi inexistente. O rafinată ironie învăluie permanent faptele, în aparenţă banale, dar care, în contextul dat, capătă dimensiuni fabuloase. E meritul autorului!

O distribuţie întocmită şi condusă cu grijă prin meandrele acestui text tăios, cu replici când cinice, când mustind de umor, reuşeşte să suplinească imaginea printr-un subtil „joc” al vocilor. Este meritul regizorului şi al actorilor: Virgil Ogăşanu - întrupând cu extremă dezinvoltură un Josef Pavlicek când anost, candid, nedumerit de acuza ce i se aduce, când cuprins de o teribilă importanţă, însuşindu-şi personalitatea lui Giordano Bruno cu teribilismul timidului ajuns într-o situaţie limită, Alexandru Bindea - un comisar ce face cu brio conjuncţia între orgoliul nemăsurat şi prostia puse în slujba unei Justiţii „ce nu poate greşi niciodată”, Mihai Dinvale - un judecător machiavelic, alunecos şi ambiguu, Ada Navrot - o logodnică afectată, dovedind chiar la această primă înregistrare reale aptitudini pentru „teatrul la microfon”, Mircea Dascaliuc şi Daniel Popescu - un plutonier şi un sergent plini de haz atunci când „emit” după capul lor „învăţăminte populare”, Rodica Sanda Ţuţuianu - o menajeră iubitoare şi temătoare pentru soarta stăpânului ei...

O cortină muzicală discretă pune în valoare vocile actorilor, ajutând la definirea întregului. Este meritul regizorului muzical George Marcu, cu care de multă vreme regizorul artistic Mihai Lungeanu face o bună echipă.

Au mai colaborat la reuşita acestui scenariu radiofonic pe care vi-l recomandăm cu căldură: Crenguţa Manea - redactor, ing. Vasile Manta - regizor tehnic, Violeta Berbiuc - regizor de studio, Stela Botez şi Ani Ştefănescu - asistenţi tehnici.

fără comentarii

„Eventualii cititori ai denunțurilor lui Vadim trebuie avertizați că Adrian Păunescu n-a căzut în dizgrație pentru că ar fi refuzat să mai servească criminalul partid comunist, ci pentru că în ochii *tovarășilor* devenise un pericol. Poeziile pe care, zise-se, le scria în rătăcirile sale transilvane (imaginându-se prigonit precum Avram Iancu, dar mereu cu efigia Împăratului Nicolae în minte și inimă) trebuie văzute ca emanații ale frustrării, și nu ale despărțirii de o ideologie antiromânească. Păunescu își mușca disperat pumnii pentru că fusese eliminat ca un gunoi de la masa puterii, nu pentru că acea putere îi făcea scârbă.

Că lucrurile stau așa, o dovedesc memoriile adresate de cenaclistul nopții de la Ploiești lui Ceaușescu. În lăcomia lui de putere și bani, cântărețul „demnității naționale” nu se dădea în lături de la cele mai jalnice exerciții de penitență. El voia, cu orice preț, să fie cât mai aproape de tron, cât mai aproape - și gata să le îmbăloșeze cu saliva sa ideologică - de tălpile Iubitului Conducător. Ca în destule alte situații, Ceaușescu s-a dovedit mai șmecher: el s-a descotorosit fără ezitare de lingăii pe care a știut să-i folosească magistral, exploatându-le atât viciile, cât și pornirile nesănătoase. (Se știe că lui Păunescu îi arondase capitolul naționalismului dezlănțuit, lui Vadim pe cel al antisemitismului și rasismului viscerale). Când gluma s-a îngroșat, când textele anti-Moses Rosen ale lui Vadim l-au speriat chiar și pe Ceaușescu, când Păunescu începuse să folosească în beneficiu propriu avantajul de a i se fi pus la îndemână stadioanele, Stejarul din Scornicești s-a prăbușit fără să ezite peste ei!”

(**Mircea Mihăieș** - *România literară*)

Biblioteca noastră

1). **Holocaustul roșu** (Florin Mătrescu), eseuri, ed. neprecizată, 150.000 lei.
2). **Candoarea agresivă** (Paulina Popa), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
3). **Sfântă tinerețe** (Doina Popa), jurnal, ed. Timpul, preț neprecizat.
4). **Mai frumoasă decât Nefertiti** (Daniela Firănescu), publicistică, ed. Crater, preț neprecizat.
5). **Exilat într-o gravură** (Ioan Hada), versuri, ed. neprecizată, preț neprecizat.
6). **Almanah ’98**, Fundația „Scrisul românesc”, 25. 000 lei.

plastică

„Chipurile” Lianei Grill

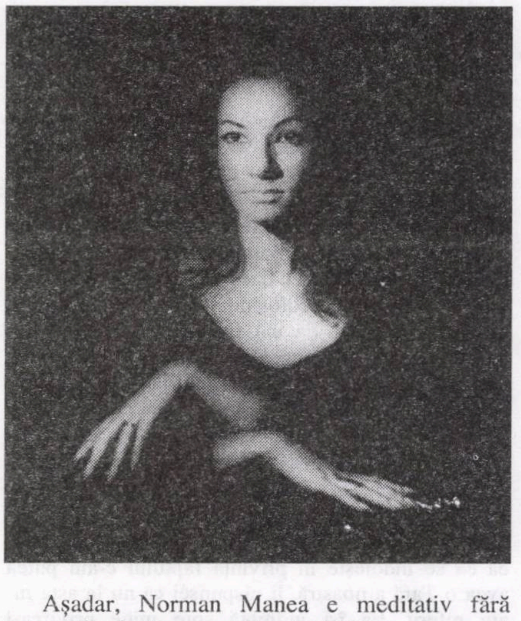
de **Theodor Rogin**

Supraviețuitorii elitei intelectuale și culturale din Bucureștii ultimelor decenii, elită căreia ea însăși i-a aparținut, știu bine cine a fost Liana Grill - autoarea unei autentice cronici în imagini a anilor 1950-1990 și a unui panteon portretistic de o certă valoare documentară, care ar putea aspira, în condițiile unei societăți „normale”, la statutul de bun cultural național. Studioul „Baby-Foto” din strada Benjamin Franklin, fondat de Liana Grill în 1960, a fost „scena” imortalizării pe peliculă a mai tuturor personalităților literare și artistice din istoria recentă a României. S-a întâmplat, desigur, și ca Liana Grill să se deplaseze la domiciliul „clientului”, pentru a-l portretiza în spațiul său de meditație și creație, în momente de inspirație sau de repaos în lupta lui donquijotescă cu Universul.

Liana Grill, cea pe care mulți nu se sfiesc să o proclame „marea doamnă a fotografiei românești”, s-a născut la București, pe 23 decembrie 1923. După încheierea studiilor, a activat ca fotoreporter la AGERPRES, pentru ca, în 1951, să se decidă pentru o carieră „independentă”. E începutul unei activități prodigioase, cu peste 150 de participări la Saloane naționale și internaționale, participări cu zeci de premii prestigioase. Membru al Asociației Artiștilor Fotografi din România (1957) și al Federației Internaționale de Artă Fotografică din 1968 (care-i atribuie, în 1981, distincția EXCELENT), Liana Grill e chemată să-i răsfețe cu arta sa exclusiv pe „pensionarii” Câmpiilor Elizee, în 21 august 1997.

Definitiv subjugată de arta portretului fotografic, Liana Grill i-a acordat o întâietate de care și organizatorul Nițu Zisu s-a văzut obligat să țină cont.

În portrete, e evidentă preocuparea artistei de a releva un caracter sau, mai precis, o dominantă psihologică la nivelul individului. Desigur oamenii sunt îndeobște ființe complexe, cu structură adesea „maniheistă”, în care contrariile tind să se armonizeze și, din acest punct de vedere, fotografia nu e decât o „clipă suspendată”, vorba poetului, susceptibilă a favoriza fragmentarul în locul totalului și momentul fulgurant în detrimentul viziunii integratoare. Dar cum chipul/ochii sunt oglinda sufletului, iar aparatul, nu-i așa?, nu iartă, mai ales când nici subconștientul nu se lasă lesne controlat, fotografia nu numai că nu te păcălește, ci, dimpotrivă, te ajută să-l „cunoști” mai bine pe cel astfel imortalizat. Nu poți să nu-ți dai seama că unul e doar „poză” și că a adoptat o anume atitudine numai ca să te facă să crezi că-i este proprie, după cum alții sunt cu desăvârșire naturali și în ceea ce transmit bun, și în ceea ce transmit rău. Fiecare vorbim despre noi înșine fără cuvinte, ne lăsăm descopriți fără voia noastră.



Așadar, Norman Manea e meditativ fără ostentație, în timp ce Constanța Buzea încearcă să fie meditativă, dar transfigurarea specifică lipsește; Elena Pătrășcanu-Veakis și Maria-Luiza Cristescu sunt sincer exuberante, cea dintâi înnobilată cu atributele maturității, cea de-a doua cu întreaga degajare a primei sale tinereți, în timp ce Nora Iuga privește razant (cu un singur ochi) pe sub borul uneia din nelipsitele ei pălării. Eugen Simion afișează o mină surprinsă care nu exclude reproșul („De ce mă deranjați, nu vedeți că vreau să devin Președinte academician?”), George Bălăiță e de o spontană colocvialitate... mută, Miron Radu Paraschivescu reușește să fie un „dandy” credibil (sprijinit în umbrelă, pe un fond imaculat), de parcă n-ar avea habar ce-s acelea „câtice țigănești”, Șerban Cioculescu ne contemplă cu înțelepciunea îngăduitoare a celui care a văzut și a trăit multe, Ana Blandiana ne convinge că de mult e roaba unui ireversibil extaz de sine, Gina Argintescu-Amza aruncă dincolo de cadru o căutătură vajnic neorealistă à la Anna Magnani (privire ce nu-i e caracteristică, dar care pe moment o „prinde” și ne place), Magdalena Popa ne comunică odihna fluidă a mâinilor ei ca două aripi de lebădă. În schimb, Simona Bondoc (**Primăvara**) e aproape irecognoscibilă, nu atât prin raportare la factorul TIMP, cât din pricina tehnicii „floue” folosite de Liana Grill. Noroc cu... eticheta.

Artista știe să se afle la locul potrivit în instantanee precum **Între două flori, a treia, Noaptea de Înviere, Pietà, Aripile pescarilor**, imaginează aliante simbolice în clar-obscur pe principiul angelic-demonic (**Cobori în iad crezând că urci în cer**, Shakespeare), abordează colajul cu efect poetic (**Ochiul toamnei**) sau grotesc (**Parvenitul**), mizează pe stilizarea tipică show-rilor TV ale lui Alexandru Bocăneț (**Enigma**). Fotografia-document, cum ar fi cea în care un Ion Voicu tânăr, aflat la începutul afirmării artistice internaționale, zâmbește sfios în fața unui monstru sacru al arcușului, nimeni altul decât David Oistrah, alegoria (**Să învățăm bunele maniere**), gestul de un etern firesc al **Sicilianului** (și multe alte lucrări) completează fericit un evantai tematic care se transcende pe el însuși, până la sensurile ultime ale unei semantici vizuale luxuriante.

Portretizate de Liana Grill, persoanele devin personaje, propriile lor personaje (și nu ale artistei, cum s-ar putea crede); ea doar le dă posibilitatea să se miște pe frânghia dintre omenescul concret și farmecul imponderabil al legendei. Unul din acești iluștri „cobai” și-a însemnat propria imagine cu următoarea frază, în care autoironia bonomă, oarecum cochetă, atrage după sine omagiul explicit: „... un cap de birtaș care așteaptă clienții rectificat de frumusețea artei dumneavoastră”. (Tudor Arghezi).

Pe când un album cuprinzător, cu valoare recuperatorie, „semnat” Liana Grill?

Număr ilustrat cu reproduceri de Radu Dragomirescu

CALEA ÎNGERILOR

de RISTO G. IACEV

Risto G. Iacev s-a născut în localitatea Dolno Rodevo, în apropiere de Voden, în Macedonia Egee, la 15 mai 1942. A urmat cursurile Universității din Skoplje, unde a absolvit specialitatea Literatura iugoslavă.

Este un cunoscut poet și prozator macedonean, autor al următoarelor volume de versuri: ***Caval și magie*** *(1967);* ***Moartea îngerului*** *(1968);* ***Munți cu măslini*** *(1968);* ***Umbre subterane*** *(1973);* ***Munte fumegând*** *(1974);* ***Grădina bolnavă*** *(1989);* ***Ecoul amurgului*** *(1989);* ***Îngerul la mormântul lui Hristos*** *(1991). I-au apărut selecții de versuri:* ***Perna de piatră*** *(1992);* ***Poeme mortale*** *(1994);* ***Exilat al întunericului*** *(ediție bilingvă, sârbo-macedoneană, 1996). A publicat proză scurtă, nuvela* ***Vânturi vesperale*** *(1972) și romanele:* ***Păpușa*** *(1991),* ***Iakov*** *(1993),* ***Calea îngerilor*** *(1996). A obținut mai multe premii literare, atât pentru creația sa cât și pentru activitatea de traducător. Traduce din literatura sârbă și slovacă. A mai scris piese de teatru și scenarii radiofonice. Referitor la creația sa poetică, Srba Ignatovici a avut cuvinte de laudă, comparându-l cu F.G. Lorca.*

Romanul ***Calea îngerilor****, din care prezentăm ultimul capitol, constituie o saga a familiei autorului.*

Poate chiar azi, undeva la țară, o vor înmormânta, sau poate au și înmormântat-o. Nu m-am ales, de la ea, decât cu iubirea. Iar acum nu-mi mai rămâne decât să mă resemnez cu această ultimă schimbare. Am fost mutat într-un salon de la etajul trei. E strâmt, dar destul de încăpător. De aici poți să vezi o biserică abandonată; culorile neliniștite ale unui peisaj blând. Îmi dau silința să-mi păstrez sânge rece, inimă surâzătoare. Nu izbutesc s-o fac. Toată lumea știe că mă prefac, că nu-mi este indiferentă situația mea. Viață, vreme blestemată, am să privesc de-aici la cerul posomorât precum pieptul meu prea plin de rădăcinile vânătăilor. În salon se află doar patul meu. Se spune, că aici își petrec ultimele zile cei care urmează să părăsească, în curând, spitalul. Mi s-a restituit aparatul de radio. Seara nu reușesc să închid ochii. Din ce în ce mai des mă trezesc din somn niște răcnete. Deseori am coșmaruri. O visez pe iubita mea. Mă tem să nu-mi ies din minți. Astă noapte o auzeam cum mă cheamă. Știu bine că e moartă. Ce naiba s-o fi furișat în mine? De-o bucată de vreme infirmiera nu mai trece să mă vadă. Când arunc o privire în parc, am impresia că ea se plimbă acolo. Ușa salonului e încuiată mereu, sau, poate, este doar o iluzie a mea. Știu, totuși, cu precizie, că nimeni nu folosește cheia, intrând aici. Simt nevoia să ies din salon. Nu pot. O voce subterană, venind din depărtări, mă ajunge din urmă. Mi-e frică să deschid ușa. Mă uit pe fereastră; Doamne, Dumnezeule, ea se plimbă prin parcul spitalului și nici că-i pasă de ceva. Se pierde într-un câmp plantat cu porumb. O strig să mă aștepte. Ea nu-mi aude glasul implorător.

Mă trezesc. Pe undele radioului, vocea crainicului, acompaniată de o vioară, rostește un text:

„Aici, unde nisipul albastru strălucește ca niște flori acvatice, unde, forfotind, se-mprăștie putregaiul, oameni negri, vânzători albi și cumpărători distinși, aici, într-un felinar, joacă o mască, biciuind noaptea; o dansatoare acoperită cu flori celeste; un om care a găsit un fir de trifoi cu patru foi, dar nu știe de are dreptul la noroc; salvatori ai mizeriei economice, jucători de pocher pe fundul unui lac albastru. Aici se vinde tot, până și ceea ce n-ar cuteza să vândă măcar un avar; se vinde stârv fără valoare; foamea alb-roșie; licantropia de partid a unui președinte al Uniunii Scriitorilor Macedoniei; a artiștilor plastici; a institutelor de folclor; a diferitelor biserici; a trecătorii lui Dimitar Tirs; a directorilor imaginari de edituri; a comercianților; a unui Sărman care venind din lumea albă s-a ușurat aici de câteva mii de dolari.

Aici li se va vinde maselor populare anarhie, plăcerea nestăpânită a politicienilor, moartea mizerabilă a credincioșilor și a îndrăgostiților. Se vând cartiere fără locuitori, fără muncă, surogat de cultură, mutări și migrații. Macedonia cu stăpân, cu tâlhari și impostori; o, se vinde confort, strigăt în câmp, întârzieri de trenuri, viitorul omului, imagini cu actori morți, comedii cu niște comedianți ordinari, cu dictatori, cu autorități; se vând afaceri, devalorizări, potlogării omenești nemaipomenite. O, nemărginită strălucire într-o frumusețe moartă, se vând stârvuri, trei-patru sute de testări ale ușilor unui studio TV, plâns de copil și visuri de copil, bogăția imensă a unui cap găunos de papagal distins. Vai, se vinde tot, ce nimeni n-ar fi crezut că se va putea, vreodată, vinde aici".

Doamne, cât de departe a ajuns societatea noastră! Dar asta înseamnă că azi se poate spune totul. Asta e minunata libertate. Dar acolo, pe vremuri, eram legați la ochi, purtam clape ca niște cai.

Inră sora. Mă anunță că micul dejun e gata. Mă întreabă dacă am să cobor să iau dejunul laolaltă cu ceilalți. Îi răspund că nu am poftă de mâncare. Ea nu pare îngrijorată din cauza lipsei mele de poftă. O întreb când voi putea părăsi spitalul. În curând, îmi răspunde ea. Niște lovituri surde îmi răscolesc sufletul. În final o-ntreb dacă faptul că un ucigaș are voie să ia masa folosind cuțitul și furculița, înseamnă progres. Ea mă fixează cu privirea. Îmi spune că țara aceasta e o țară liberă; că sunt trimiși în fața instanței doar naționaliștii și diferite elemente antinaționale care prin prezența lor iscă diversiuni de tot felul. Îmi povestește despre un grup naționalist care și-a propus ca scop distrugerea popoarelor noastre. Vorbi despre steaguri străine. Spuse că în Țară nu se știe cine trage spuza și cine trage ponoasele. Că toate lumea fură și distruge și că ea se îndoiește în privința faptului c-am putea avea o Țară a noastră. Îi răspunsei că nu la asta m-am referit. Ea își îndreptă spre mine privirea-i întrebătoare.

Despre „libertatea scrisului" am vrut s-o întreb?

Ea-mi zice că fiecare creator este o ființă profund umană, deși nimeni n-a mai scris, până acum, nici un rând despre spital.

Cum adică, zic nedumerit.

Ea îmi spune că ei nimeni nu-i dă ascultare și că pe nimeni nu-l doare de vocile care vin din acest ocean.

Infirmiera pleacă. Radioul pune stăpânire peste gândurile mele.

Textul auzit adineauri îi aparține prietenului meu - poetul. Mort fiind, am acum impresia că s-a sculat din morți. Cine să fi scris aceste rânduri stranii? Îmi dă târcoale somnul. Închid aparatul de radio. S-a făcut ora nouă. Am timp suficient să mă odihnesc.

***

Ca o pasăre speriată trec prin niște spații stranii. Urc sus, sus de tot, unde câmpul și-a pierdut strălucirea, unde se amplifică aspectul lui hibernal. Mai jos de mine respiră smochinii desfrunziți; un drum nesfârșit de pe altă planetă. Sunt singurul locuitor în această nemărginire. Stelele ard și oricine și-a petrecut traiul aici își poate găsi steaua sa. În depărtări cerul se așterne în cenușa măslinilor arși. Totul s-a transformat în cenușiu. Foarte departe, deasupra unui prag de casă, ars, înflorește o floare. E floarea mea, cred. Floarea mea, având doar trei petale și o tulpină transparentă. O, ea crește pe pragul strămoșului meu. Aceasta-i glia mea natală. Nu mă-nșel. Aici m-am născut. Stau așa amărât până când o floare de cerneală din brațe îmi mărturisește că eu sunt singurul individ din neamul meu în tot acest imens ocean cenușiu. Mă întind abătut pe pragul ars. Alături, floarea mea unică începe să deplângă pasărea ce-și găsi sfârșitul fără să fi zburat vreodată. Nu mai am spre ce să-mi îndrept gândurile. În timp ce sufletul meu se reculege, privesc la grămada în care îngropam castanele. Lângă ea - mangalul. Mai încolo, tăciunii de fag. Și deodată aud: cum spațiul se umple de freamăt și strigăte. Foșnește o rouă măruntă. În clipa aceea, în fața ochilor mei, sămânța cuprinsă de tremur, începe să se umfle și să dea.colț. Totul e mort aici, îmi trece prin gând. Și deși îmi dau seama că sămânța noastră e moartă, totuși văd cum cerul și pământul se îmbrățișează; că, iată din nimic, pe sânul născătoarei ia ființă ceva. Nu, nu sunt fericit, așa cum nu pot să fiu nefericit. În acest ocean cenușiu infinit, nu știu dacă azi își va face simțită prezența vântul uscat din sud, cel care ajunge până aici după ce mai întâi se cațără în munții megleni, până sus pe platoul cu foioase, nu știu dacă diminețile mai răspândesc miros de rodii coapte, amiezile miros a fecioară nubilă, serile având parfum de must dulce de Meglenia. Odată, aici, am cunoscut anotimpurile, zilele blestemate și cele liniștite îmi umpleau sufletul cu constelațiile de perle ale nopții, aici de-a lungul drumului, unde, odată, foșnea grâul de argint; unde strălucea nisipul cald sub cascada cerului. Atunci, în cursul acelor nopți, ochiul meu devenea ceas de nisip care colinda munții cu bucuriile vieții mele. Dinspre nord răzbate vaietul unei păsări sălbatice. La capătul lumii, lângă o fântână, lângă un zid domol stă jos, ea. O privesc. Doamne, ce să caute ea în acest pustiu? Mă așteaptă. Mă apropii încet de ea. În creștetul munților pădurea se ofilește. Se ofilește sălbăticia Kaimakcianului.

- Zici că nu-ți mai amintești?

- Mi se pare că n-a fost aici.

- Cum adică?

- Așa, pur și simplu, a răspuns o voce. Încetișor, m-am lipit de zid. Nu zăresc pe nimeni. Doar glasul ei venind dintr-un abis. Cu cine stau eu de vorbă? Curiozitatea mea crește. M-am aplecat din întâmplare spre zid. Jos, dedesubt, stătea moartea. M-a privit cu orbitele căscate. E întunecată la față, doar pletele-i sunt bălaie ca un lan de grâu. Se apropie de mine și mă întreabă: „De ce nu vii? Tu porți vina pentru toate. Ai să vii? Dacă ai de gând să vii, dă-i zor".

- „Am să vin", îi răspund.

- „Vino repede, de vei zăbovi, el mă va avea cu totul!"

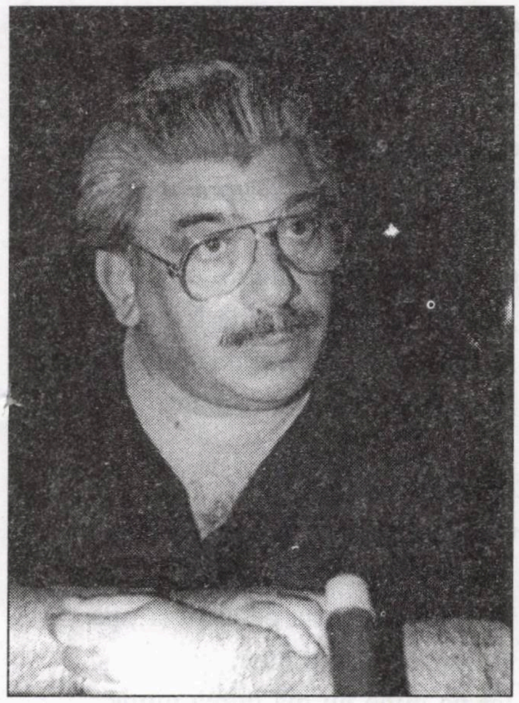
- „Ai grijă de tine. Voi veni cu siguranță".

- „Adio!" grăi și plecă.

- „Nu", strig și simt: corpul mi-e acoperit cu un lichid lipicios. Lichidul ce-l aveam în tinerețe.

Nu invidiez pe nimeni că are de mers, de dimineață, la slujbă. Sunt conștient că eu nu mai pot să lucrez. Totul s-a surpat în mine. Pe mine nimeni, niciodată, n-o să mă aștepte. Eu nu am pentru ce să regret, după ce să-mi pară rău. Cum nu am pentru ce să trăiesc. Voi rămâne în țara aceasta ca o minunată plantă din sud. Uite, undeva, aici, va încolți din mine grâul. Așteaptă-mă, vin... !

Prezentare și traducere
Lidija Dimkovska și **D. M. Anoca**



shaul carmel

Săraci și efemeri

(Psalm 17)
Doamne, Te-am născocit
Pentru că nu puteam trăi
Singur,
În sărăcia mea sufletească.

Te-am născocit
Pentru că nu era nimeni
Care să-mi dea
Siguranța existenței
Efemere.

Și iată, Doamne!
Acum, când suntem doi,
Când suntem amândoi
Credincioși unul celuilalt,
Nu știu cine este
Mai sărac
Și mai efemer
Dintre noi.

Cui să te las?

(Psalm 18)
Nu-Ți fie teamă, Doamne,
Că Te iau
Când voi pleca în pulberea
Maternă.
Cui să Te las aici,
În lumea Ta eternă?
Toți credincioșii Tăi
Prin bunătatea Ta
Sunt răi.
Și nici copiii mei
Nu-s eu,
Ci ei.

Doar ai murit de-atâtea ori
Cu mine.
Și-ai renăscut de tot atâtea ori
În ceasurile grele și frumoase,
În clipele căderii și-nnălțării,
Când te cream creându-mă pe mine,
Când mă-mplineam din goliciunea mea.

Prea semănăm ca să ne despărțim,
Prea ne-am legat ca să ne dezlegăm.

Dac-ai ști

(Psalm 23)
O, Doamne, dac-ai ști
Din ce Te-am încropit,
Din ce Te-am durat,
Din ce Te-am făcut!

Din imensa goliciune
A copilăriei
Te-am făcut.
Din nimicurile boccelei pregătite
Pentru drumul morții
Te-am făcut.
Din alămurile tinereții mincinoase
În care am învățat arta ticăloșiei
Te-am făcut.
Din cioburile cărnii mele
Care au pavat
Pământul iubit și blestemat
Pentru care am luptat
Și pe care calc
Te-am făcut.

Și-acum, când știi adevărul,
Doamne,
Încropește-mă Tu,
Durează-mă Tu,
Fă-mă Tu
Din bunătatea Ta.
Pentru bătrânețea mea,
Pentru bătrânețile noastre.

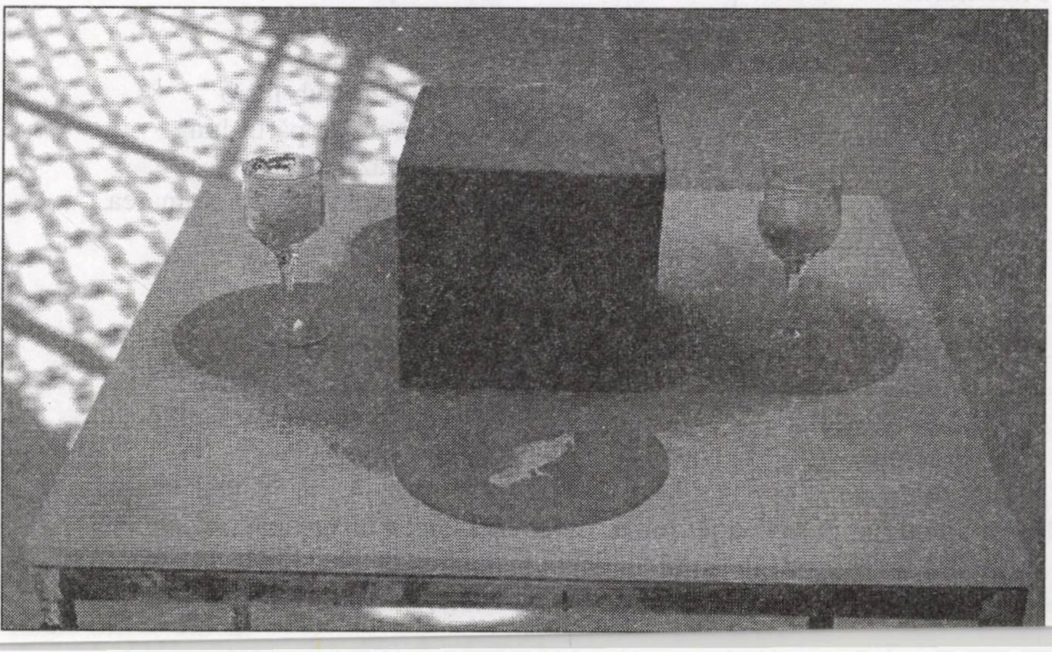
Rămâi!

(Psalm 25)
Rămâi peste noapte
La mine, Doamne!
Afară e întuneric:
Întunericul Tău!
Lumina Ta
E fugită în trecutul
De Ieri.
Ții minte câtă Lumină
Era ieri, Stăpâne?
Recunoaște, Doamne!
Nu le-ai despărțit bine
Atunci când le-ai despărțit.

Rămâi peste noapte
La mine.
Sunt singur, Doamne,
Mai singur decât am fost
Când eram singur
În Rai.
Coasta mi-a murit;
Tot Ieri,
Când Ți-a fugit Ție Lumina.
Și altă coastă nu mai crește!
Cu alta nu mă mai
Învrednicești.

Rămâi peste noapte
La mine
Să ne oblojim rănile
Și să nu fim singuri,
Doamne.
Noi, cei înfricoșați
De singurătate
Ca și de întuneric.
Dezleagă,
Scoate doar Lumina Tăinuită
Cândva,
Să ne putem vedea
Unul pe celălalt,
Doamne!

Atât!
Și rămâi peste noapte
La mine.



veronica ion

S-a născut la București, în 17 ianuarie 1981. Elevă a Colegiului Național „Gh. Lazăr". Este redactorul-șef al revistei școlare „Speranțe". De două ori laureată pe țară cu „premiul de excelență" și președintă a cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor bucureșteni. Laureată a numeroase competiții literare precum și a aprestigiosului concurs „Tinere condeie", edițiile 1994, 1995, 1996, 1997, 1998. Debut în 1995 la rubrica literară „Tineretea își onorează promisiunile" din cotidianul „Tineretul liber".

Pentru cei ce aud

Nu mă mai căutați în palmele voastre,
Acum dorm lângă iarbă
Și ascult cum se zbuciumă fluturii
În glasul pământului,
Plămădindu-și aripi
Din sufletele morților.
Lăsați-mi cuvântul
Și vi-l voi da floare,
Uitați-mă odată
Și mă veți găsi fluture.

Exilul

Am spart stelele
În bucăți la fel de mici
Ca și sufletul meu
Sfâșiat pe tava măcelarului
Și, acoperit cu întuneric topit,
Să nu-l atingă
Nici muștele,
Nici degetele tale
Însetate de stele.

Aici

Eu, nenăscuta, dormeam visul celor ce vor fi,
Când pământul îmi sorbea rădăcinile;
Veneau cocori deasupra mormântului meu
Ca în fața unui mugure ce va înflori.
Aveam să fiu floare de lemn
Și să mă cert cu ultimii fulgi de viață,
Eu, cea înviată din pământ.

Când pescărușii

Când pescărușii negri se roteau
Așteptând să-mi devoreze lacrima;
Lumina mă purta pe aripi și țipa.
O durea sângele meu,
Iar pe mine nu mă durea nimic,
Doar eu mă duream pe mine,
Dar eu nu eram.

---

adina huiban

S-a născut la 23 noiembrie 1982, în Vaslui. Elevă a Liceului „M. Kogălniceanu" din localitate și membră corespondentă a cenaclului „Săgetătorul" din București. Scrie de la 12 ani, obținând până în prezent, peste 15 premii literare și fiind laureată a concursului „Tinere condeie", edițiile 1995, 1996, 1997, 1998. A colaborat la diverse publicații din București și din țară. În 1997, Tudor Opriș îi scoate volumul de debut „La izvorul gândului", iar în 1998, îi apare la editura „Eminescu" volumul „Săgetătorul", lansat la Muzeul Literaturii.

Filosofii

S-au adunat filosofii
În fața lămpii
Și părea că lumina
Le scrie pe frunte gândurile.

Ramurile copacilor
S-au așezat pe creștetele lor
Atingând vorbele.

Ceasurile copacilor
S-au așezat pe creștetele lor
Atingând vorbele.

Ceasurile și-au oprit cursul
Ca și vântul;
Mâinile s-au oprit pe vorbe
Înțelegându-le, înțelegându-le.

Norii s-au zbuciumat
Firimiturile lor au nins pe ramuri:
În vară
Nu au mai fost flori de muguri.

Au fost filosofi...

N-aş vrea...

N-aş vrea să fiu oglinda apei
Umbrită de trestii supărate
Sau de Luna
Ce se potrivește cu inima mea.
N-aş vrea să fiu nuferii
Atât de în pământ,
Atât de în apă
Și atât de în cer
Încât să nu mă pot privi pe mine
În umbră lăsându-mi destinul.
N-aş vrea să fiu trestia
Atât de înaltă
Și atât de supusă;
Atât de dusă de vânt
Și de soartă;
Atât de aproape de aer
Dar fără să-l respir.

Oprire

Nu mai crește iarba
Dacă nu plâng după apă.
Nu mai cresc speranțele
Dacă nu hrănesc pădurea
Cu vuietul și depărtarea mea.

Nu mă dor apa și întunericul
Dacă nu mă clatin.

Stau pe nisipul umed
Până părul îmi crește lung
Să-l fac păsări
Ce zboară pe ape.

Nu mai caut sub nisip
Până-mi crește părul lung
Să-l fac raze de soare
Să lumineze fereastra și marea.

De aceea

De aceea te voi uita
Pentru că respiri copacu'
Altei idei decât trunchiul
Ochilor mei.

De aceea te voi slăvi
Pentru că ți-ai urmat drumul
Peste care au nins îngerii
Din toate catapetesmele.

De aceea te voi iubi
Pentru că ai fost depărtarea mea,
Apropierea și apusul meu,
Biserica rugăciunilor mele.

De aceea mă voi închina ție
Pentru că ești albastrul durerii,
Fântâna gândurilor,
Apa din care am izvorât
Și am secat.

JEAN HARRIS ȘI ROMANUL PSIHANALITIC

de ROMUL MUNTEANU

Dintr-o întâmplare fericită, o scriitoare din Statele Unite a ales România ca țara (Est) de debut literar. Romanul său psihanalitic, **Zona umbrei**, (Editura Libra, 1998), apare, după cum bine știm, într-o perioadă pe care **Pontalis** a numit-o **aprés Freud**. Dar, într-o societate psihanalizată, unde adesea medicul analist ține locul confesorului, explorarea literară a comportamentelor și a stărilor latente de conștiință, din acest unghi de vedere, mi se pare deplin justificată.

Zona Umbrei este un roman despre erosul sororal, sex, droguri și violență. În acest context, scriitoarea aduce în prim plan problema cuplului, amenințat de o ruptură determinată de obligațiile soțului (spion) care pendulează între iubire și datorie. Într-un anume fel, s-ar putea spune că perechea Sarah-David reia motivul Penelopei și al lui Ulise sau că reface, într-un cadru actual, relația Heloise-Abelard.

Intriga romanului este concepută ca o proiecție a spiritului imaginar al unei soții obsedate, ce nu se poate elibera de fantasma iubirii soțului dispărut. Monologul interior se aude ca o explozie din străfunduri: „David, ești viu sau mort? Dragostea mea, când mă gândesc la tine, subiect murdar al unor rapoarte fără sens, gândul se blochează și atunci trebuie să-mi înfrunt frica”.

Spritul protector al Sarei Trevelyan funcționează înainte și îndărăt. Oricum, devine evident faptul că timpul povestirii nu coincide cu timpul derulării evenimentelor. Agresată de un prezent plin de enigme, obsedată de un soț plecat de 12 ani, de a cărui amintire nu se poate detașa, Sarah se defulează, lăsând să iasă la iveală stări ambigue, în care iubirea este amestecată cu ura. Întrebarea fundamentală este **Cum îl voi ucide pe David Trevelyan?** Fragmentele de jurnal consemnează confesiuni stranii și comemorări de obsesii: „Ritualul acestei jertfe împotriva voinței mele e jocul meu de dinainte de a dormi. Pe tărâmul somnului, printre silogisme și predicate logice, încerc să-l uit pe David, dar nu pot. De pildă, noaptea trecută, după ce-am retrăit mental melodrama și divorțul nostru, am explorat logic cu psihologul meu valoarea achizițiilor secunde. În dimineața asta motivul Penelopei între pețitori: s-ar gândi la asta o persoană fericită?”

Dar romanul **Zona Umbrei** nu are o intrigă liniară și coerentă. Jean Harris a construit mai multe nuclee narative care se interferează doar pe anumite planuri. David este ca o umbră care apare în locurile cele mai neașteptate. El reprezintă, de fapt, liantul dintre paginile din jurnal și evoluțiile romanești independente. Unele evenimente se petrec într-un spital de psihiatrie, altele într-o cafenea sau în jurul bisericii. Populată cu o lume săracă și amestecată, formată din emigranți sud-americani, negri, evrei, **zona umbrei** reprezintă cartierul rău famat din New York, acum mai puțin prezent în romane, dar mai frecvent întâlnit în filme. Aici totul devine cu putință. Spectacolul violenței juvenile, traficul cu droguri, reprezentanți ai cartelului care spală banii, criminalii plătiți, informatorii din tabere adverse ce se spionează, oamenii legii deghizați etc., fac parte din acest peisaj al unei comunități descentrate. De fapt, aici se derulează diverse aspecte ale lumii americane pe care autoarea le-a șarjat într-o măsură prea mare. Soncalvez este căpetenia vizibilă a traficanților, Felicidad, fata mereu drogată, este unealtă și victimă, Maria, cea cu limba tăiată, este prostituata ingenuă, iar dr. Muniz este medicul, martor din spitalul ce adăpostește bolnavi și simulanți. Răul pare să plutească peste tot, iar, în anumite momente de desfășurare a intrigii, personajele sunt invadate de o frică subită.

Jean Harris creionează siluete umane, stări de conștiință ipostaze coșmărești și situații conflictuale, destinate să ritmizeze intriga, amenințată uneori de o cădere bruscă.

Proiectul construcției unui mare cămin de adăpostire a celor fără casă, patronat de parohul bisericii, este susținut de traficanții de droguri (soluție de spălare a banilor), dar este respins de David, spionul israelit, care cunoaște adevărul.

Prozatoarea insistă asupra efectelor nocive ale cocainei. De aceea, unele personaje sunt aduse în prim plan sub efectul acesteia. „Percepea lumea ca un flux lent și gelatinos, dar efectul narcoticelor scăzuse, așa că Swalow reuși să găsească podeaua. Călcând peste lumânări se lupta cu halatul de satin, care devenise lipicios. Închise ușa fără să înțeleagă de ce era deschisă sau unde era doctorul Trevelyan și Felicidad (...). Swalaw ar fi vrut să vorbească, dar Felicidad nu voia să vorbească, iar Swalow nu-și da seama.”. Atmosfera de spital este elocventă în acest sens. Tensiunea intrigii este întreținută prin conflictul deschis dintre oamenii legii și exponenții cartelului de cocaină. Toate episoadele de acest gen dau cărții lui Jean Harris o turnură de roman polițist. Încercarea Luciei Chravez de răpire a Nutașei (fiica Sarei), rănirea **padromei** de către David, răpirea Sarei din spital, amenințarea lui Felicidad de-a o ucide pe Sarah, ascunsă într-o casă izolată, eliberarea în ultimă instanță a soției de către David, toate aceste detalii conferă intrigii un caracter trepidant. Dar, spre deosebire de alte cărți de acest gen, David, spionul deghizat, omul legii și apărătorul Sarei, este ucis de adversari.

Ultima întâlnire cu Sarah are o duioșie provizorie, după care (Penelopa) intră într-un alt cuplu cu Jake Silver, personaj mai puțin conturat în economia cărții, dar care demonstrează că femeia contemporană nu este monogamă ca eroina lui Homer.

Romanul are, după cum am arătat, un final tragic. După uciderea lui David, **Zona Umbrei** pare să se reechilibreze, la fel ca în tragediile clasice.

Jean Harris a dezvelit fața neagră a Americii, fără ezitare și fără exagerări. Bine scris, romanul **Zona Umbrei** reprezintă un frumos început de carieră literară.

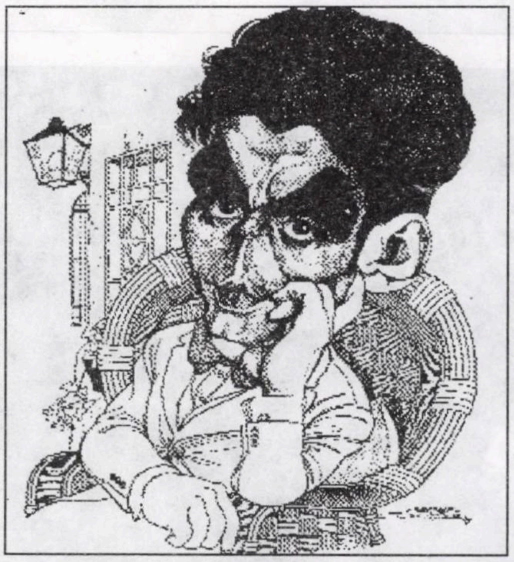
FEDERICO

de JOSE INFANTE

La 5 iunie trecut, întreaga Spanie a comemorat centenarul nașterii lui Federico Garcia Lorca. Șeful Guvernului Spaniol, José Maria Aznar, luând parte la festivități, a spus: „Mi-ar face plăcere ca tinerii să simtă influența lorchiană”. Întrebat dacă se simte indentificat ideologic cu Lorca, a răspuns: „El reprezintă, împreună cu Cervantes, unul dintre marile simboluri ale literelor spaniole”, și în continuare: „Azi, Spania se numește Federico”. O gazetă, oferindu-i lui Aznar o carte a poetului, l-a rugat să citească cu glas tare un poem. „Nu am nevoie de carte” răspunse șeful, după care a recitat din memorie niște versuri din ***Romancero Gitano*** *(Cântece țigănești).*

*

Federico este singurul poet contemporan care s-a bucurat de rarul privilegiu de a fi cunoscut doar prin prenumele său la fel ca marii poeți ai antichității, Homer, Vergiliu, Dante... Este deajuns să spui Federico pentru ca să știm cu toții despre cine vorbim, la cine ne referim. Azi ar avea o sută de ani și este greu să ne închipuim în ce fel ar fi îmbătrânit. Opera sa e veșnic tânără și pe zi ce trece aflăm noi și mai bogate lecturi, la fel ca orice operă de artă autentic universală. Și ca atare nepieritoare. Odată cu sărbătorirea primului său Centenar, mulți au amintit numele său ca ceva de la care toți pot trage beneficii politice, literare sau, foarte simplu, economice. S-ar putea gândi că lucrul acesta l-ar putea prejudicia pe poet sau opera sa, însă opera lui Federico Garcia Lorca este enormă, solidă și atât de genială, încât împotriva ei nu are nici un efect



întreagă această campanie de grandilocvență și stupiditate care se desfășoară acum.

Poetul a fost cum a fost, așa cum ni-l descriu contemporanii săi: genial, seducător, vesel, trist, risipitor, provocator cu o privire înspre tradiție și alta spre avangardă, cu o capacitate de necrezut de a capta tot ce e popular, însă cu o înțelepciune și o cultură extraordinare. Lorca a fost un inspirat, contradictoriu, vizionar, homosexual, apărător al celor slabi, al celor marginalizați și persecutați, profund andaluz, rebel și critic cu compatrioții și contemporanii săi și, în primul rând, a fost o ființă liberă care a scris cu absolută libertate și a pretins să trăiască la fel. Numai așa se explică secretul universalității sale și al nemuririi sale. Numai aceasta face ca opera sa să fie atât de proaspătă, atât de vie și atât de grăitoare.

Azi, mulți pretind să facă doar lecturi parțiale din opera sa și despre viața sa. Alții vor să șlefuiască aspectele cele mai controversate și polemice ale personalității sale. Și ar dori să elimine din viața lui ideile sale de stânga, opțiunile sale sexuale, luptător mereu alături de desmoșteniții vieții, de țiganii andaluzi și de cei umili. Mulți ar prefera chiar ca și moartea lui să se fi datorat unui atac de cord, în loc de a recunoaște că o parte din țara aceasta l-a ucis într-o dimineață de august, într-o râpă din Granada, „Granada lui iubită”.

Însă nimic din toate aceste interpretări parțiale și interesate despre Lorca și opera sa nu îi poate ponegri memoria, nici a o fragmenta și nici nu ar putea falsifica imaginea complexă a poetului genial și strălucitor, a ființei de un rar umanism, și nici n-ar putea împiedica să crească legenda.

Tuturor acestora li se pot spune farmec, mister sau mai simplu, geniu. Și nici nu are importanță, pentru că în fața adevăratei poezii, nimeni nu are nevoie de prea multe explicații.

Federico Garcia Lorca, sau doar Federico, este - încă de mult timp un fel de a ne emoționa, de a simți viața, de a privi moartea și, mai ales de a fi liber. El a inventat limba castiliană fără argument și cântecul misterului care nu se lasă văzut, pentru că a știut să capteze ca nimeni altul intensa emoție a acelorași cuvinte când sunt rostite cu adevărat și cu sânge. Precum cele două porumbițe cu penaj negru din neuitatul său cântec andaluz.

Prezentare și traducere
Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

3

1). Prozatoarea și teleasta Mariana Sipoș, sau admiratoarea lui Marin Preda.

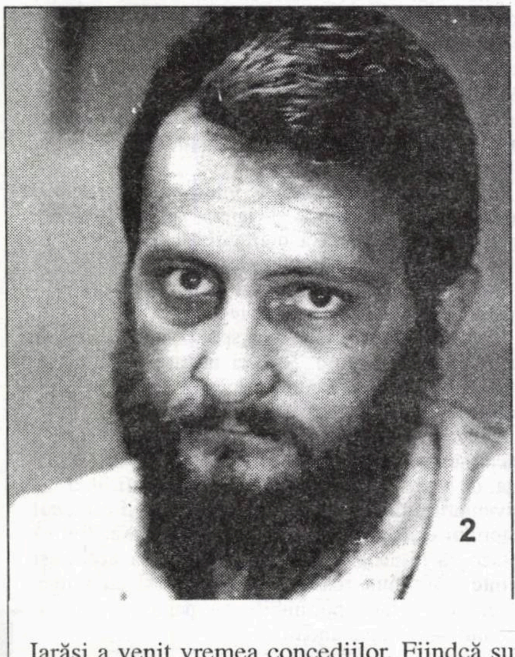
2). Ștefan Stoian, prozatorul care a trecut și peste „Baricada”.

3). Traducătoarea Diana Cofșinski alături de cel căruia i-a tălmăcit opera: José Eduardo Mendes Camargo.

4). Marin Sorescu nu era întotdeauna „Singur printre poeți”, ci însoțit de Mircea Micu și Gheorghe Pituț.

5). I.D. Sârbu și Radu Boureanu pe vremea când erau invitați la „Sala cu oglinzi”.

4


2

5

Stimați cititori,

Iarăși a venit vremea concediilor. Fiindcă suntem puțini redactori care edităm revista, ne-am gândit (ca și anul trecut) să ne îngăduim o mică pauză. Așadar, și cu înțelegerea dumneavoastră - pentru care vă mulțumim -, următorul număr al ***Luceafărului*** va apărea în luna septembrie.

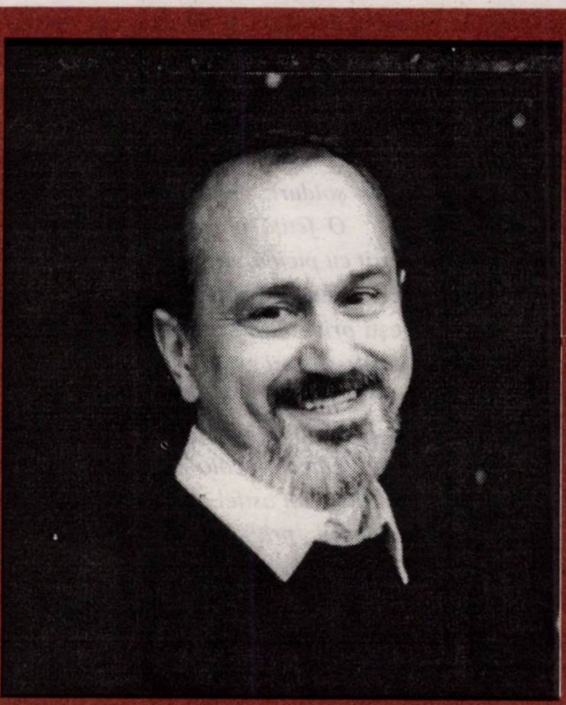
Redacția

Biblioteca „ASTRA”

— SIBIU —

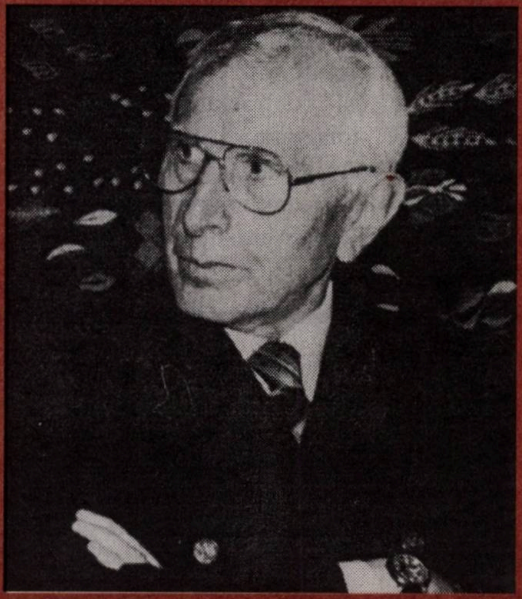
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (374), serie nouă. Miercuri 9 septembrie 1998. Preţ: 2.000 lei



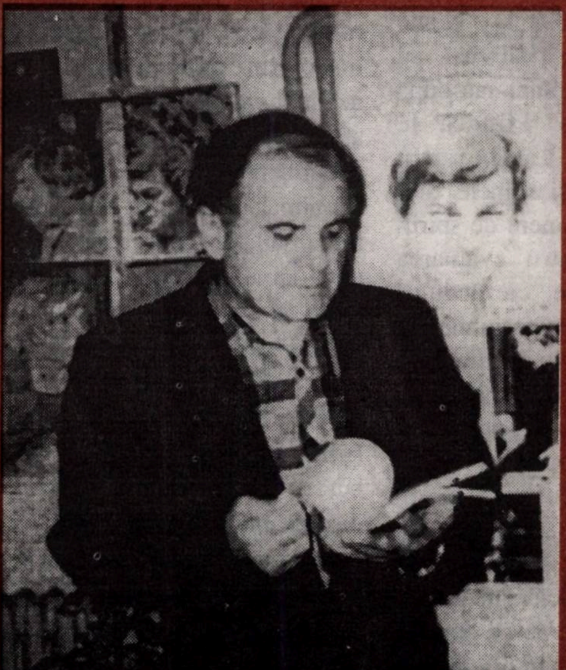
BUJOR NEDELCOVICI

„despre film, identitate și legitimitate”



PAVEL CHIHAIA

„romanul neînfăptuit”



STERIAN VICOL

„îngropat în aripi privesc îngerii
patinând cu iubita
mea la miezul nopții”

averse

CRIZĂ DE IDENTITATE

O publicație, **Românul**, care devine tot mai subțire, dar și mai amestecată, cu un director - Ion Petcu - personaj ce a scris o carte întru reabilitarea stejarului din Scornicești, poartă pe frontispiciu un vers mobilizator: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!”. Ademeniți noi de această carte de vizită, am purces a ne iniția în tainele ei. Căci, într-adevăr, **Românul** e o gazetă misterioasă, căreia nu-i bănuim nici direcție, nici mesajul, nici menirea. Când ne prefacem. ☞Mircea Radu Iacoban, recuperat din Marea Adunare Națională, se plasează pe prima pagină și scrie despre comportamentul românașilor (troglodiți) în pădure, la o rubrică „Potcoave pentru purici”. (Țânțarii și gândacii vor fi potcoviți cu altă ocazie). Totul la modul general, fără date concrete, fără vreo propensiune literară. Să fie umplută foaia. Pe pagina a treia, conversând în idealuri, același M.R. Iacoban vorbește despre Basarabia. E cel mai îndreptățit s-o facă, de vreme ce de la Iași până în acel ținut e o aruncătură de băț. Și ca să nu se obosească prea mult, reproduce un fragment dintr-o scrisoare ca să aibă de la ce să plece spre comentariile sale de felul: „Dacă nu putem vindeca în nici un chip cangrena smirnovistă, atunci să tăiem naibii organul suferind, spre a-i reda organismului, în ansamblu forța necesară supraviețuirii. Și mai departe: „Anatomia economiei moldave prezintă însă particularitatea că a rămas cu organele vitale... în afara corpului (...)”. Chemați medicii fără frontiere! ☞Dar să revenim la versul de pe frontispiciu. Nu mai puțin de opt imagini pigmentează paginile *Românului* pentru buna orientare a „Dulcei Românii”. Acestea, imaginile, reclamă (sau fac reclame) fetițele cu gusturi fierbinți și telefoane publice, pentru a fi ușor contactate (și contractate), întru emanciparea neamului. Zic ele, imaginile: „Spune-mi ce vrei să-mi faci...”, „Spune-mi cum îmi faci...”. „Încearcă o dată, te vei simți zeiță!” Fără o încercare, noi bănuim gazeta cu pricina în grele cazne financiare și artistice. Dar, îndeosebi, într-o criză de identitate.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

vizor

BROȘA

de VLAD NICULESCU

I-am zis atunci: Tu (pot să-i spun oricum? Îți spun oricum, oricum ai vrea tu, desigur), tu tocmai te opriseși din mers în fața unei vitrine - ***De fotoceramică?*** - Da, de fotoceramică unde stăteau, cum te puteai aștepta, înșirate tabletele acelea albe cu poze ovale pe care le întâlnești în oricare cimitir. Stăteai și le priveai așa, lung, în vitrina aia, aproape fără să-ți dai seama de ce; te gândeai cel mult că te opriseși să-ți amintești ceva, ceva ce-ți fusese trasat, ca o sarcină, la plecarea de-acasă și de care era musai să-ți amintești (dacă mai putea fi ceva „musai” într-un astfel de moment), de-aceea și continuai să stai așa privind la pozele acelor oameni și ei absenți, doar că altfel decât tine, puțin mai vârstnici, mai melancolici - Morți? - Mai melancolici, e de-ajuns, și-atunci de-o-da-tă te-ai întors deodată surprinzându-l: *un bărbat. În stație. Stă cu mâinile-n șolduri, imobil. Umbra lui cade pe caldarâm, un șotron masiv, corpolent. O fetiță îl parcurge cu salturi de vrăbiuță: bustul, brațele, capul. S-a oprit cu picioarele desfăcute pe jumătățile imaginare ale scăfârliei, moment lung, tăcut, apăsător, apoi brusc, dintr-un salt, s-a răsucit: invers. Privesc* privești *privesc* ai în minte și-ți spui pe rând așa: *„contururile trasate cu cretă în jurul victimei prăbușite pe caldarâm peste propria-i umbră (tata?)” „mașina încă balansându-se de pe urma frânei, din care au țâșnit în urletele sirenei unul și-ncă unul, ofițerii de poliție; și câteva taxiuri pe lângă ea: late, mari, galbene, blocate acolo”, „trecătorul care se uită peste umărul șoferului tocmai ieșit dintr-un astfel de taxi să vadă (și unul și altul)”, „reclama cu marfare cărămizii, prăfuite de drum, din spatele rochiei de blugi expuse în vitrina de vis-a-vis la care, nu-i așa că n-ar fi mers nicicum o broșă argintie în formă de timbru ca a ta?” „noaptea plină de neoane când toate degetele de la mâna strânsă cu obidă-n buzunar sunt pe nerăsuflate cinci și numai atât”* atât, atât era tot ce-ți repetai și tu oricum ai fi crezut că-i mai bine să te cheme atunci când civilul își scosese deja din buzunar și-ți arăta insigna, cerându-ți o legitimație, ceva.

acolade

IDOLI DE CEARĂ

de MARIUS TUPAN

Carnavalul, iscat cândva pentru a distrage oamenii de la adevăratele lor probleme urgente, are noi fațete în epoca modernă. Fie pe stadioane, unde magnații, care au înlocuit generalii, stau ca țapii logodiți în fotolii, sub aclamațiile unor tifoși cumpărați cu mizilicuri, fie pe la alte paliere sociale, unde indivizii au ajuns acolo din întâmplare sau după demersuri diabolice. Fiindcă le îngăduie funcția (mai puțin funcționaliatea), dar și sumele, abil adunate, se cred și oameni de spirit, ba chiar hărăziți întru evaluarea întâmplărilor culturale, crezându-se paznici de far, când profesiunile lor au căderea fariseilor. Nu ducem lipsă de semidocți. Dimpotrivă, abundă pe toate undele și canalele, în guvern și-n parlament, decretând, în orice situație s-ar afla și cu orice prilej, reperele morale și artistice. Din convivi de serie fac ilustre personalități, din condeieri mediocri, genii europene. În vreme ce oameni de valoare își duc viața în discreție și se petrec în lumea celor drepți tot așa - mă gândesc acum la Ștefan Bănulescu, Cezar Baltag, Corneliu Baba - nulități proverbiale, bine familiarizate cu publicitatea - căci au, într-adevăr, har doar aici! - nu fac un pas fără să fie mediatizate, interogate, fotografiate: pentru insectarul nemuritorilor. Nici o deviere - controlată! - nu rămâne în afara reclamei, nici un ritual, bine condimentat, nu se desfășoară în anonimat. Chiar și retragerea din lume, atunci când vine, e supusă unor lamentații carnavalești. Marile iubiri și marile dureri sunt tainice, interiorizate, dar de unde să știe toate astea avocații de serviciu! Țipete disperate aparțin, de obicei, ființelor inferioare, iar cei care curăță pantofii altora, fără nici un discernământ, lustragii vor rămâne, în vreme ce idolii falși, de ceară, se vor topi la flacăra, demnă și puternică, a celor înzestrați cu adevărat.

timpul retrăirii

EUROPA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Se spune mereu, în România, că aparţinem culturii europene, că suntem europeni. Desigur, facem, geografic, parte din Europa - această Europă însă, aşa cum constatăm aproape cotidian, mai curând ne respinge decât să ne primească. Nu realizăm comunitatea identităţii europene decât în imaginarul colectiv românesc. Straniu este însă faptul că România nu dispune în chip efectiv de adevărate studii, analize ori reflecţii eseistice asupra naturii fenomenului european. Ce este Europa? Care sunt coordonatele sale definitorii în plan stilistic, etic sau cognitiv? Răspunsurile, aici, pot fi diferite, divergente chiar, numeroase şi ample - o adevărată cuprindere a ideii şi perspectivei europene nu poate rezulta decât ca o integrală a examinărilor parţiale şi aceasta, bineînţeles, niciodată încheiată. Este greu de crezut în vocaţia europeană a României, câtă vreme Europa - ca Europa - nu constituie pentru România un obiect major de studiu. În afara opţiunii europene mai pot exista alte opţiuni - marile civilizaţii nu sunt numeroase şi sunt suficient definite. Cunoaşterea lor rămâne la fel de complexă şi de problematică pe cât este şi cunoaşterea Europei; aspectul central este însă acela că aşa cum există o geopolitică şi o geoeconomie, există şi o geocultură. Civilizaţia la care aderi nu este întru totul liber aleasă, ci supusă, măcar parţial, constrângerii geografice. Esenţa culturii europene - euro-atlantice, mai bine spus - am arătat a fi spiritul critic; critica este însuşi spiritul europenismului şi al lumii anglo-saxone extraeuropene. Patru întrebări sunt însă deosebit de acute. Există o singură cultură euro-atlantică, fie aceasta şi multipolară, sau noi numim astfel un conglomerat cultural heterogen? Este cultura Europei deţinătoarea unor valori cu adevărat înalte şi demne de a fi apărate? Dacă spiritul critic este esenţa culturii euro-atlantice, prin ce se caracterizează electiv civilizaţia acestui spaţiu? Şi, în sfârşit, care poate fi calea unui nou progres axiologic în civilizaţie şi cultură?

Pare evident că între principalele culturi euro-atlantice diferenţele sunt enorme. Spania, Franţa, Italia, Germania, ţările Nordice, Anglia, America de Nord cultivă valori, tradiţie şi stiluri tot atât de diferite reciproc pe cât sunt diferite aceste culturi faţă de culturile extra-europene. Este inconceptibil un Paris locuit majoritar de germani sau de britanici şi care să rămână totuşi Paris. O Londră locuită majoritar de italieni nu ar putea stârni decât hazul, şi aşa mai departe. Ce face totuşi să se poată vorbi de o cultură euro-atlantică? Spiritul critic doar nu este suficient pentru aceasta; el amorsează însă voinţa de comunicare interculturală. Între două culturi comunicarea critică elimină cel puţin incompatibilităţile patente. Cultura euro-atlantică este nu o amprentă oarecare, ci voinţa de a avea o asemenea amprentă. Geografia, politica, interesele au creat tradiţia valorizării preferenţiale reciproce. Consecutiv, civilizaţia euro-atlantică este principalul club cultural al planetei.

Despre valoarea culturii europene? Acum o jumătate de secol în Europa se ucidea mai sălbatic decât în ultima vreme, în Ruanda naţiuni întregi erau vândute unor agresori, în chip mai cinic decât se proceda cândva cu fiinţe umane captive la târgurile de sclavi. Acum mai puţin de o sută cincizeci de ani, în zona acestei culturi se practica oficial tortura şi se traficau sclavi spre alte spaţii. Oroarea dictaturilor europene recente - naziste sau comuniste - face să pălească şi astăzi reputaţia sălbatică a oricărei terori practicate în unele ţări africane sau asiatice. În ce constă valoarea, mândria şi potenţialul umanist al Europei? Într-o înjghebare datând doar de câteva zeci de ani, însă extrem de neconcludentă. Dimensiunile structurilor democratice în spaţiul euro-cultural par să fi atins nivelul de ireversibilitate, dincolo de care o regresie în planul valorilor să nu mai fie posibilă.

Spiritul critic este contrariul viziunii absolute şi unice asupra diversităţii lumii - gândirea unică nu este gândire critică, iar gândirea critică nu este gândire unică. Înainte de a apărea în lumea europeană separarea criteriilor valorice, ori separarea puterilor statului, a apărut reciproca autonomie a politicii, credinţei şi culturii. Autonomia culturii în lumea europeană a dat consistenţa, semnul existenţei şi valoarea formei euro-atlantice de a fi a umanităţii. Sub impactul ideologiilor, valorile implicate în existenţa publică, în primul rând politică, au fost profund oscilante şi nu rareori grav alterate. În asemenea perioade valorile culturii sau ale vieţii religioase au reuşit să dea continuitate stilului, idealului, etic şi existenţial al Europei. **Cel mai înalt câştig european a fost acela al autonomiei culturii** - această autonomie a salvat sufletul european atât de dezastrul nazist cât, mai ales, de cel comunist.

Şi totuşi existenţa, care capătă forme mereu variabile, revendică noi constelaţii, formule axiologice în evoluţia istorică, noi modalităţi de a suporta prin orientările conceptuale şi existenţiale probleme create fiinţării omeneşti. O cultură cu atât mai mult a civilizaţiei este însă o realitate definită şi, practic, extrem de greu de reconfirmat. Care este, în faţa unei asemenea confruntări cu destinul, speranţa rezonabilă a speciei? Una singură şi anume apelul la adaptarea unui rol primordial de către o nouă cultură şi de către o nouă civilizaţie. Spiritul critic euro-atlantic, masiva autonomie a formelor existenţei au redus până către zero disponibilitatea de implicare existenţială a individului în susţinerea unui ideal. Culturile şi civilizaţiile Americii Latine - mă gândesc aici în primul rând la Brazilia - ar putea fi factorii acestei valori, inevitabile pentru o lume a refuzului alienării, în istoria planetară a viitorului imediat.

---

minimax

AMINTIRI DIN VACANŢĂ

de ŞERBAN LANESCU

Să poţi trăi câtăva vreme, nişte săptămâni, departe de fojgăiala târgoveţilor şi decuplat de mass-media - iată un privilegiu, cu nostalgie aş fi tentat să-l numesc aristocratic, mai cu seamă dacă locul în care este parcurs hiatusul de, mă rog, cultură şi civilizaţie se află undeva la munte, pe malul unui râu. Fără oscilaţiile indicelui Bet, fără reclame pentru biscuiţi şi tampoane absorbante cu aripioare, fără imaginea mişcată a unui premier care-şi arăta vocaţia de nene, fără să mă întâlnesc dimineaţa la ziare cu nevasta securistului de la trei care cumpără ***Naţionalul*** şi ***Cotidianul*** (varianta cristoaie) unde li se dă probabil linia, fără mitocăniile chivuţelor din presă («*...aripa Ciorbea din PNŢCD, care s-ar face frate şi cu Ceauşescu ca* ***să ia gâţii*** - sb.mea - *lui Radu Vasile*» scrie un mereu acelaşi C. T. Popescu), fără să mai aflu de chiolhanurile demnitarilor ori de crimele miliţienilor travestiţi în poliţişti ş.a.m.d., puzderia de inutilităţi agasante, dar din care se deduce că vacii noastre nu-i e deloc bine, drept care, într-un asemenea răgaz sperat reconfortant, este aproape imposibil să nu-ţi aminteşti cuvântul divin ce dă adevărata măsură a vieţii (citadine) de unde te-ai desprins temporar: «*O, deşertăciune a deşertăciunilor, zice Ecleziastul, o, deşertăciune a deşertăciunilor! Totul este deşertăciune.*» Aşa, poate fiindcă, într-adevăr, cum citeam când am revenit, *telectualu'* în general, aici, în fostul lagăr socialist (scris fără ghilimele), şi încă mai abitir *telectualu' românesc* este necontenit nevrozat.*) Iar atunci evadarea se dovedeşte iluzorie. Fiindcă oriunde te-ai duce, oricât de mărinimos în frumuseţe ar fi locul, n-ai însă cum, n-ai ce face, trebuind să te iei acolo şi pe tine însuţi (fără a mai vorbi de „conştiinţa critică" a vreunei consoarte), ceea ce implică riscul unor constatări neplăcut surprinzătoare, prilejuite ori accentuate tocmai de singurătate. Într-o zi, pe la nămiezi - urma să constat că a fost 19 august -, pe un tăpşan din apropierea locului unde zăceam întins la umbră s-au pripăşit nişte iubiţi conaţionali, cu tot cu nelipsitul aparat de radio pus la maxim pe un post ce transmitea d-aia de i se spune muzică populară. Apoi a urmat un radiojurnal, şi aşa am aflat că a murit I. Sava. *A murit Iosif Sava*! În primul rând, desigur, ce poţi să zici ori să-ţi zici, decât cele cuvenite, inclusiv formula cu despre morţi numai de bine. Dar *povestea* e alta, şi nu despre I. Sava, Dumnezeu să-l ierte!, ci despre mine, care am constatat că eram mult mai afectat decât este firesc atunci când afli de moartea unui om. De ce?! Pentru că I. Sava a fost persoană publică, mereu în avanscenă, atât înainte cât şi după '90? Deci unul dintre reprezentanţii intelectualităţii, ai acelei părţi din intelectualitate care a slujit cu sârguinţă comunismul, apărând, chipurile, valorile perene, adică, de fapt, contribuind (şi nu deloc pe degeaba, nu fără să profite) la menţinerea unui context socio-cultural potrivnic... valorilor perene. Şi care, încă o dată: Dumnezeu să-l ierte!, nu s-a vindecat de slugărnicie profitabilă nici după '90, proba incontestabilă constituind-o *serata* cu Iliescu. Totuşi, repet, nu despre Sava e vorba, ci despre mine, cel care deşi am urât duplicităţile şi oportunismul unor asemenea *clercs* (J. Benda), acum, totuşi!, i-am resimţit dureros moartea. Deci iată că a ţinut, şi încă mai profund decât bănuiam, lucrătura în care I. Sava şi-a avut partitura-i cumva bine determinată. Regretându-l mai mult decât se cuvine, am constatat cât de intoxicat sunt. Asta e *povestea*. Fără a mai spune că dacă ar fi să te iei după ce s-a scris în majoritatea gazetelor... inclusiv *poza* cu un R. Vasile care, o fi ştiind el de ce, a ţinut să-şi pună chipă. Între timp, iubiţii conaţionali-cu-aparatul-de-radio au făcut foc, iar cât femeile au gătit bărbaţii au jucat fotbal. La înapoiere, pe autostrada Bucureşti-Piteşti, m-a ajuns din urmă o coloană oficială şi zău că episodul a fost palpitant, fiindcă băieţii, dacă nu li te fereşti urgent din cale, saluţi! Că totul e deşertăciune, încă n-ar fi nimic...

---

*) *Dar subiectul ăsta cu nevroza merită un tratament aparte - poate săptămâna ce vine - întrucât bălmăjeala în cestiune a d-lui A. Pleşu, cu atât mai mult cu cât este fermecător scrisă, chiar că nevrozează.*

ROMANUL NEÎNFĂPTUIT

de PAVEL CHIHAIA

Am gândit, nu de mult, ocolindu-mi cu premeditare și nemărturisită panică masa de lucru, când m-am hotărât de altfel să dau la iveală „Ovidiu la Tomis. Scurta istorie a unui roman nescris”, că puterea creatoare este un izvor pe care îl ai în tine și care te luminează, transfigurând, totodată, realitatea. Dar această definiție acoperă nu numai trăirea unui scriitor sau artist, ci și a unui mistic, a unui iluminat care își înalță în sine o cetate ideală. Este o putere creatoare care nu presupune prezența severelor legi ale exprimării, o structurare logică sau veșmintele colorate ale închipuirii, convenționale scrisului sau ale artelor plastice, mijloacele de a supune invenția mentală unui gen sau unor categorii specifice. Poate rămâne în afara mijloacelor de comunicare, stăruind doar în mintea scriitorului/artistului, pentru totdeauna necunoscute altora.

Cei ce înfăptuiesc opere destinate semenilor își recunosc și un instinct al mărturisirii. În primul rând față de ei, pentru a se defini și a se cunoaște. Apoi, din dorința de supraviețuire în acea realitate nevăzută, unde viețuiesc zeii, unde ne amăgim că am putea trăi și noi la nesfârșit. Pentru a evada din hotarele singurătății, ale obsedantului drum către moarte.

Dacă primul timp al puterii creatoare este invenția interioară, în cel de al doilea este vorba de destăinuirea ei. Și mai diferită, într-un fel și mai hotărâtă. Să ne amintim de mesajele brutale care sunt tablourile lui Van Gogh, din care deducem exaltarea, revolta împotriva banalității trăsăturilor lumii. Rugul aprins din sufletul său, de care nu se putea îndepărta, pe care nu și-l putea explica, cum aflăm din scrisorile sale.

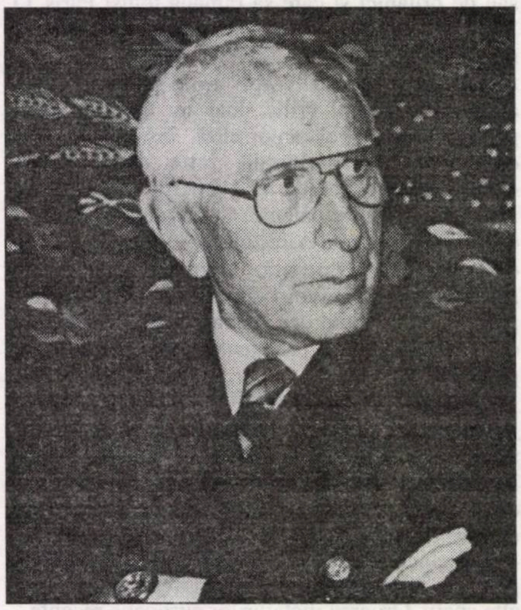
În contrast cu Van Gogh, Cézanne nu a desfigurat realitatea din jur, dar i-a căutat ultima esență, răspunzând unui instinct care îl îndemna să zugrăvească zile și săptămâni același model, desprinzându-l de trecerile pământești. Fără să-și dea seama că petalele florilor pe care le zugrăvea deveneau tot mai palide, apoi se uscau, că soția sa, care îi poza, căpăta alte trăsături în mersul timpului, încremenind pe scaun. Cézanne nu căuta legile prefacerii și ale morții, ci ultima taină a formelor.

Puterea creatoare vădește o viață proprie care, uneori, nu coincide cu aceea pământească a scriitorului/artistului. Poate să se stingă în prima tinerețe a acestuia (Arthur Rimbaud), să apară meteoric în timpul vieții lui (Mateiu Caragiale) sau să îi încheie existența (Tomasi de Lampedusa). Alteori, în mod paradoxal, puterea creatoare reneagă viața ca atare, sau chiar o nimicește. Precum la Adrian Leverkuhn, Doctorul Faustus al lui Thomas Mann, care, pentru a-și ajunge idealul, caută „complicitatea infernului”. Ținând discursuri, diavolul relevă gândirea lui Leverkuhn în legătură cu brutalitatea și îndemnul incendiar al compozițiilor sale. Marea realizare care îi încununează opera „Lamentarea Doctorului Faust” (replică, dincolo de timp, a Simfoniei a IX-a, „Imnului bucuriei”), poate fi privită ca apoteoză a jertfirii de sine, a durerii și disperării.

Este acceptarea morții drept tribut al înfăptuirilor, dar, în cazul legământului lui Adrian Leverkuhn, coborârea pe chinuitorul drum al demenței. Tentația ca „pe lângă universul propriu să-ți adaugi un altul, străin, dușmănos, dar generator de artă”. Și descoperim de-a lungul romanului cum se îndreaptă instinctiv către boală, către virtuțile puterii creatoare. Nu nebunia arhaică, distrugătoare, ci aceea care, împătimând trupul, deschide porțile frumuseții ideale.

Desigur, desprinderea de realitatea din jur, de lumea celorlalți, apare uneori ca o sfidare a legilor divine, cum găsim în legenda „Luptei lui Iacov cu îngerul” din **Biblie**. Iacov desprinzându-se de lumea creată, pentru a-și impune propria viziune în locul celei lăsate de Dumnezeu. În întuneric, părăsindu-și semenii, însingurându-se. Despărțindu-se de avutul său, de robi, de neveste, de copii. Căutând puterea de a se crea pe sine, de a nu mai fi făptura Celui de Sus.

Luptându-se cu îngerul, Iacov i-a cerut acestuia să-i binecuvânteze îndrăzneala - după cum, sfidând legile patriarhale, care nu îi permiteau să capete binecuvântarea și privilegiile primului născut, le-a primit de la tatăl său, înșelându-l - ceea ce arată că, pentru a fi creator în absolut, a avut nevoie de învoiala celui care l-a înfăptuit, nu s-a putut desprinde de El. Poate și de aceea rezultatul luptei a fost incert, nu a existat învingător și învins. (Deși, într-o versiune mai târzie a textului, îngerul și-ar fi mărturisit înfrângerea).



Dar autorul acestei legende ține să precizeze că omeneasca putere divină de creație nu se poate îndepărta de slăbiciunile ei firești. După luptă, văzându-și de drum, „Iacov șchiopăta din coapsă”, semn al inferiorității sale față de divinitate, stigmatul celui hărăzit totuși morții, după înalta confruntare.

M-am întrebat adesea, în legătură cu cei care scriu la persoana întâi, necăutând alte înfățișări ale universului propriu (Marcel Proust, Robert Musil), dacă nu sunt înzestrați cu o altă putere creatoare decât cei care se întruchipează în diferite personaje, desfășoară decoruri și întâmplări semnificative. Desigur însă că această persoană întâi este alta decât cea reală. În ce măsură te cunoști pentru a te transpune aidoma? Proust sau Musil au fost în realitate astfel cum se descriu? Lumea fiind reprezentarea fiecăruia, literatura lor este și ea imaginară.

Mi-am pus totodată problema risipirii puterii creatoare odată cu înaintarea în vârstă. Oare în ce măsură îți dai seama de pierderea acestei calități? Pentru cei bătrâni sau pentru cei care se știu foarte bolnavi sau însingurați, lumea interioară se risipește în preajma sfârșitului. Și își dau seama că se despart de ei înșiși, de cei care au fost până atunci. Cu siguranță, conștiința identității încurajează puterea creatoare. Uitându-se pe ei, își pierd virtutea de a înfăptui. Nu-și mai recunosc decorul în care trăiesc, aceasta devine tot mai palid ca și cum ei înșiși s-ar îndepărta, pe măsură ce îl caută. Un văl sumbru acoperă spațiul din jur, case și țărmuri, amintiri, speranțe, tăinuind identitatea acestora și locul lor din memorie.

Motiv pentru care Thomas Mann arată chiar la începutul romanului său **Moartea la Veneția** că scriitorul Gustav Aschenbach, într-un moment de criză nemărturisită, nu și-a mai putut recunoaște „vibrația aceea permanentă a instinctului său de creație, care, după cum pretinde Cicero, este esența însăși a elocvenței”. Își părăsește orașul său, Munchen-ul, pentru o insulă din Adriatica, de care se îndepărtează, de asemeni, cu presentimentul unei lipse de țel: „Ceva într-însul îl îndemna să părăsească și această insulă, fără a ști unde să se ducă”. Se oprește la Veneția, orașul lagunelor bolnave, traversând podurile peste aceste întinderi încremenite, peste aceste maluri lipsite de viață.

Un peisaj care corespunde golului din suflet, risipirii preocupărilor zilnice, a proiectelor, a nevoii istoricului de a consemna personaje reprezentative ale trecutului, de a-și confrunta opiniile cu cele contemporane. În care simte totuși nevoia de a se dărui unui simbol al eternității, dincolo de orice concepte, poate fugind de moarte, poate pentru a se regăsi. Și providența îi scoate în cale pe Tatzio. O promisiune luminoasă după risipirea înțelegerii, a puterii creatoare, apoi a vieții, care l-au părăsit una după alta.

În roman este vorba de un scriitor, dar în filmul, la fel de genial, al lui Luchino Visconti, personajul dramei este un muzicant. Un film cu puține cuvinte, o peliculă care înfățișează lumea privită de Gustav Aschenbach și totodată firul încântării triste din sufletul lui, aidoma Simfoniei a V-a a lui Gustav Mahler. Și, după sfârșitul filmului, când întunericul încremenește atotputernic sala de spectacol, simfonia continuă, aceeași frumusețe ideală a celui care a murit pe plaja din Veneția.

Un subiect asemănător, acea desprindere de realitate, între pustiul sfârșitului și atotputernicia morții, apoi refugiul într-o chemare a dragostei supreme, le găsim și în nuvela „Dulapul de haine”, a lui Thomas Mann, ceea ce vădește că tema l-a preocupat. Personajul principal, Albert van Qualen, victimă a unei boli necruțătoare, „căruia medicii nu-i dăduseră multe zile”, desprins de timp și de spațiu, care nu știe „cât este ceasul, nici în ce zi a săptămânii se găsește”, cumpără un bilet pentru Florența și se urcă în tren, dar doarme ore în șir și, când se trezește, coboară într-o stație oarecare. Ignora chiar țara, deoarece se întreabă: „Mai sunt oare în Germania?”

Lumea dispăruse pentru el, trăind în acea somnolență, la nivelul percepțiilor, când trecerea de la realitate la vis nu este resimțită. Părăsind gara, străbate mai multe străzi, fără a-și impune o direcție anume, și se oprește în fața unei case anonime, construită pentru chiriași necunoscuți. Proprietara, o bătrână cu trăsături inexpresive, îl conduce către o cameră mobilată primitiv, dar cu o ciudățenie care va destăinui idealul și năzuința vieții lui Albert van Qualen. Camera se învecina cu o altă încăpere, de care fusese legată printr-o ușă, dar această trecere nu mai exista și, în locul ei, se afla un dulap de haine.

Încă din prima noapte, noul locatar deschide curios ușa dulapului și descoperă o frumoasă femeie, „făptură atât de încântătoare, încât inima lui Albrecht van Qualen încetă o clipă să mai bată”. Și în fiecare noapte această femeie îi povestește întâmplări triste care se așterneau pe inimă ca o povară dulce, desigur o ultimă iluzie, care îi lasă totuși impresia că mai trăiește efectiv, că viața are o semnificație. La capătul evenimentelor, al realităților, în acest pustiu al cunoașterii și al puterii de creație a lumii văzute, oamenii caută instinctiv, și adesea găsesc, un ideal al veșniciei, o fantomă salvatoare ca acel Tatzio al lui Gustav Aschenbach sau frumoasa necunoscută a lui Albrecht van Qualen.

Am evocat această desprindere de lumea evenimentelor, în legătură cu ultimii ani de viață ai lui Ovidiu, strălucitul poet al antichității, în romanul „Ovidiu la Tomis”, neînfăptuit nicicând, dar mărturisit cu oarecare jenă, în eseul „Scurta istorie a unui roman nescris”. Unde aș fi presupus - cu ce putere de convingere? - că, după zbuciumul anilor în care Ovidiu a așteptat în zadar iertarea împăratului Augustus, apoi a lui Tiberiu și Germanicus, după chinuitoarea singurătate exprimată în **Fastele, Ponticele** și **Tristele** sale, aflându-se prizonier în orașul Tomis, pe râpele sălbatice, în coasta mării spumegânde, în această risipire a rosturilor și a puterii de creație, a găsit, în ultimii ani ai vieții, ca și eroii lui Thomas Mann, fericirea supremă, marea dragoste. Ideal pe care îl descoperă (în romanul meu nescris) și un istoric al antichității, atras de viața lui Ovidiu, căutând motivul tăcerii din ultimii ani de viață ai poetului. Acest cercetător contemporan îndepărtat de comuniști din activitățile sale, exilat în Constanța, vechiul Tomis din coasta Mării Negre, găsește răspunsul la problema tăcerii din ultimii ani de viață ai poetului, trăind el însuși o mare dragoste. Când orice mărturisire sau înfrângere nu mai are importanță, existența însăși capătă o proprie desăvârșire.

AUREL C. POPOVICI: UN DESTIN CENTRAL-EUROPEAN

de IOAN STANOMIR

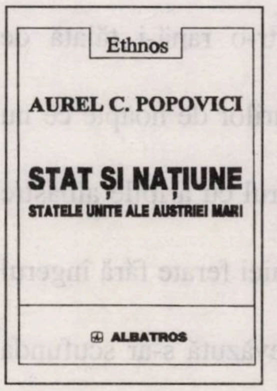
Un exercițiu ucronic: atentatul de la Sarajevo nu a avut niciodată loc, iar Marele Război e un eveniment inexistent în manualele de istorie. Granița dintre Regatul României și Imperiul Habsburgic (reorganizat pe baze federale) de pe Carpați. Acest joc contrafactual nu e decât exploatarea unei ipoteze dezvoltate într-o carte al cărei ecou în spațiul românesc e extrem de modest: „Stat și națiune. Statele Unite ale Austriei Mari". Destinul editorial al volumului lui Aurel C. Popovici e simptomatic: ediția originală apare în 1906, la Leipzig; traducerea românească va aștepta anul 1939, pentru ca, recent, Constantin Schifirneț să ofere, la editura Albatros, după 60 de ani, o reeditare ce poate fi începutul unei receptări în spațiul autohton a lui Aurel C. Popovici.

Inaderența structurală a tezelor federaliste în spațiul românesc, explicabilă prin rațiuni istorice, pare să fi rămas până astăzi o dominantă intelectuală. Titlul excentric, aproape oximoronic, al cărții lui Popovici nu face lectura acestei reeditări tardive extrem de atractivă, după cum „corectitudinea politică" a manualelor de istorie românești a eliminat treptat din memoria colectivă amintirea lumii căreia Aurel C. Popovici îi aparținea și căreia îi era tributar ca formație intelectuală și viziune politică. Grila actuală de lectură a propriului nostru trecut e puțin favorabilă reevaluării direcției ardelenești a legitimismului habsburgic.

Excentricitatea ei în contextul contemporan e o marcă decurgând din caracterul ei profund central-european: Kakania, „Lumea de ieri" a lui Zweig, astăzi dispărută, părea să-și fi găsit în exilatul Aurel C. Popovici reformatorul. Cu aproape zece ani înainte de izbucnirea războiului, cu ambiția de a concilia contrariile, apropiatul arhiducelui Franz Ferdinand, prezumtivul moștenitor al coroanei habsburgice, oferea ca alternativă la dezagregarea Imperiului soluția federală: „Avem nevoie deci de o nouă concepție, o concepție a unui imperiu al Marei Austrii, pentru a ieși din această mocirlă și să ridicăm pentru noi toți, pe o temelie solidă, un nou edificiu constituțional acceptabil pentru toate națiunile acestui imperiu. (...) Aceasta va fi însă cu putință numai atunci când conducătorii lui vor fi satisfăcut *suum quique* pricipiul simplu, dar hotărâtor pentru noi de a abandona dualismul austro-maghiar și să înfăptuiască imediat o constituție imperială federală pe baza delimitării naționalităților." (Pag. 22, ediția 1997).

Aurel C. Popovici e un bănățean ce și-a pus speranțele nu în bătrânul Franz Joseph, ca bătrânul domn von Trotta, ci în succesorul său, înclinat către reforme. Cursul istoriei a transformat ceea ce ar fi putut fi o carte profund practică într-un monument intelectual, nu mai puțin seducător.

Analizând curentele de idei ale secolului al XIX-lea românesc în „Românii și ideea federalistă", George Ciornescu observa existența în mediile românilor supuși Austriei a unui federalism cu totul diferit în opțiuni de cel pașoptist și postpașoptist. Revendicarea drepturilor naționale apărea disociată de soluția unirii imediate cu Țara Românească și Moldova. Un alt factor de diferențiere este decelabil în atitudinea față de curtea de la Viena - în condițiile radicalizării naționalismului maghiar și unirii forțate cu Ungaria, menținerea imperiului austriac, dincolo de exigențele retoricii revoluționare, era unica contrapondere în fața unei Ungarii profesând un naționalism de stat. Doleanța principală de la 25 februarie 1849 a notabilităților comunității românești din Transilvania, Banat, Bucovina și Ungaria viza unirea tuturor românilor din imperiu într-un ducat independent, rămânând legați de coroana habsburgică prin atribuirea calității de mare duce al românilor, împăratului. Erau conciliate astfel, într-o manieră anticipându-l pe A.C. Popovici, imperativul prezervării identității naționale și cel al conservării statului austriac. O soluție în deplină consonanță cu reflecția politică a istoricului ceh Palacky, care în același an întrevedea reamenajarea federală a structurii etatice habsburgice.



Actul istoric de la 1867 și apariția dublei monarhii a compromis, lipsind de finalitate, proiectele federale. Doar aparent o soluție a chestiunii austriece, dualismul a accelerat procesul de destructurare a imperiului. Principiul naționalităților intra în coliziune cu noul naționalism oficial al regatului maghiar. O posibilă alternativă la modelul dualist era trialismul, care ar fi introdus în ecuația instituțională și elementul slav. Pentru români, unica opțiune valabilă, în afara dezirabilei dar încă utopicei uniri cu patria-mamă, rămânea federalismul.

Aurel C. Popovici nu poate fi înțeles în afara epocii sale. Relațiile sale cu moștenitorul prezumtiv al coroanei, arhiducele Franz-Ferdinand, experiența confruntării cu autoritățile maghiare, exilul ce a urmat, sunt tot atâția factori ce au modelat opțiunile sale politice și intelectuale. Fidel unei tradiții politice transilvănene valorizând potențiala imparțialitate a curții vieneze, A.C. Popovici a sintetizat în volumul „Stat și națiune. Statele Unite ale Austriei Mari", apărut la Leipzig în 1906 succesivele sedimenătri ale unei linii de gândire extrem de influente dar pe care evenimentele de la 1918 au făcut-o caducă.

Operă singulară în peisajul românesc, una dintre rarele contribuții autohtone la reflecția politică europeană, cartea lui Aurel C. Popovici își are o posteritate semnificativă. Deci, în esență, o carte „ocazională", cum observa Petre Pandrea în prefața la traducerea românească din 1939, „Stat și națiune" a încetat după relativ puțină vreme să mai reprezinte altceva decât o foarte ingenioasă punere în pagină a unei fantezii constituționale. Autorul însuși a admis în preajma morții propriul său eșec. Alexandru Vaida-Voevod, un apropiat al cercului lui Franz-Ferdinand, a sfârșit prin a citi în parlamentul de la Budapesta o declarație consfințind sfârșitul dublei monarhii. Apariția României Mari presupunea disoluția imperiului vecin.

Pentru Aurel C. Popovici, contradicția dintre principiul naționalităților și conservarea imperiului este una doar aparentă. Soluția federală se impune în urma a ceea ce el diagnostichează ca fiind falimentul dualismului, dualism definit prin politica de maghiarizare.

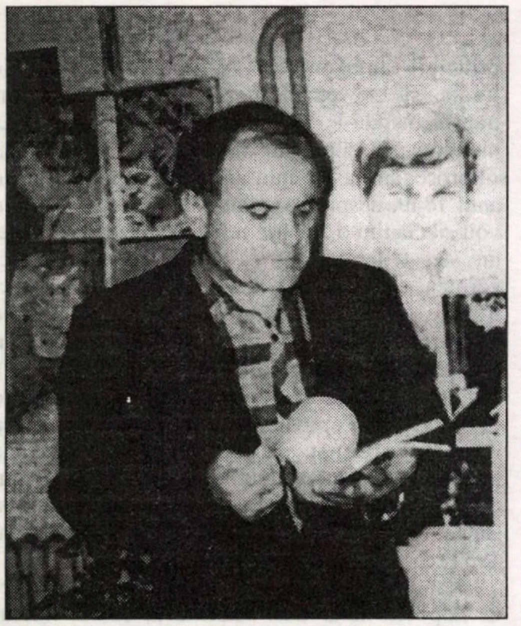
Filosofia ipoteticului federalism austriac își are punctul de plecare în echilibrarea celor două principii antagonice: „Naționalitățile trebuie lăsate să se emancipeze pe teritoriile lor, transformându-le în tot atâtea state naționale, menținute în cuprinsul monarhiei. (...) Va trebui să procedăm la fel cum au procedat federații din anul 1849, despre care Palacky spunea: "Noi am voit să clădim o Austrie nouă, pe baze federative, un stat federal, care să nu se numească nici german, nici slav, nici maghiar, nici român; căci trebuie să se întemeieze tocmai pe unirea popoarelor libere și cu desăvârșire egale în drepturi." (Pag. 233, ediția Petre Pandrea, 1939). În descendența federalismului profesat de Palacky, A.C. Popovici pledează pentru admiterea unui deziderat fundamental: „Fiecare naționalitate poate și trebuie să-și aranjeze aici un cămin comun, fără să fie silit să se lupte, până la sânge, cu altele." (Pag. 234, ediția Petre Pandrea, 1939).

Raporturile de interdependență pe care Aurel C. Popovici le-ar dori stabilite în cadrul noului stat federal derivă din acceptarea unei unități în diversitate, pe care însă el o contrapune instinctului de dezagregare. Există un aspect asupra căruia Aurel C. Popovici insistă: prezervarea identității minorităților naționale ce s-ar fi regăsit în noile entități create.

Modelul instituțional concret ales pentru amenajarea Austriei Mari este esențialmente cel al unei monarhii constituționale, definit prin coexistența unui nivel al competențelor federale și unul aparținând entităților federate. Structura bicamerală a Parlamentului răspunde aceleiași exigențe conciliatorii: în vreme ce Camera Deputaților este desemnată de către întregul popor, prin vot universal, direct și secret, Senatul combină membri ereditari, senatori de drept, numiți, precum și o categorie desemnată prin vot indirect de către asociațiile profesionale. Principiul subsidiarității este confirmat constituțional: „Toate chestiunile care nu sunt rezervate în mod expres competenței imperiului, cad în competența statelor naționale." (Pag. 247, ediția Petre Pandrea, 1939 - articolul 19 al proiectului de Constituție).

Destinul lui Aurel C. Popovici e aproape unul fictional - este el un David Pop sau un Apostol Bologa al cărui sfârșit mărturisește o asumare a propriului eșec în ordine istorică? „Dar lăsând la o parte stilul arhitectural al castelelor și primăriilor orașelor, precum și comunitățile de limbă germană, să zicem din Transilvania și Banat, Balcanii de astăzi nu păstrează nici o urmă care să arate că Imperiul Habsburgic ar fi existat vreodată.", notează Allan Janik și Stephen Toulmin în „Viena lui Wittgenstein" (traducere de Mircea Flonta, Humanitas, 1998, Pag. 20). Tarocania supraviețuiește nu numai prin oglindirea ei fictională, ci și prin acest efort de a reforma „Lumea de ieri". Trioului austriac analizat de Carl E. Schorske în „Viena fin de siécle. Politică și cultură" i s-ar putea adăuga și Aurel C. Popovici. Moartea lui în 1917 marchează sfârșitul unei epoci: la orizontul anului 1917, o altă lume se afla în plină naștere, acea „lume de azi" a cititorilor din 1998 ai lui Aurel C. Popovici. Cartea de față e acea punte de legătură mediind accesul la o lume ale cărei urme sunt din ce în ce mai puțin vizibile.

Puțin cunoscută în spațiul românesc, cartea lui Aurel C. Popovici își legitimează existența doar prin referirea la contextul central european. Aceeași ipotetică „A treia Europă" influențează prin ethosul său demersul autorului - instinctul de agregare federal este postulat ca o alternativă la ecluziunea naționalismelor. Prin definiție un spațiu al multiculturalității, Mittel Europa a suferit după dezagregarea monarhiei danubiene asaltul particularismelor etnice. Soluția federală a autorului e indiscutabil una datată istoric ipoteza restaurării habsburgilor fiind doar o simplă ficțiune. Ceea ce se desprinde în cadrul documentarului este persistența unei pledoarii în favoarea unei forme de unitate europeană.



sterian vicol

Exerciţii de umilinţă

pot să mor înjunghiat de floarea neagră
a singurătăţii
de tine hrănită cu stele împrumuţi
lumina nopţii poţi
tu s-alergi pe respiraţia copiilor când
există capcane din
care nu scapă nimeni nici tu strânsă de
coapse cu un
coridor de fugă cine mai scrie despre
plânsul iubitei
în tăietura uşii

scrie-mi ceva altceva pe coala coapsei
adolescenţii
bătrâni să te citească iubindu-mă eu ca
o cruce subţire
pe cer să mă surp te miri de mirarea
mea o vocală tăind
altă vocală eu care vai noapte de
noapte sparg uşile şi
ferestrele tale pe dinăuntru nevăzându-
mă vreodată intru
înger şi ies golan cu versurile tale
oblojindu-mi sângele

atât de aproape de tine mă desfac în
pixurile colorate
însuratule cu o cameră de rugăciune cu
o pivniţă în care
stai în genunchi îţi sărut vânătaia din
parfum spre seară
behăie în tine capra ne-njunghiată
capra cu sânii răvăşiţi
de-ntunericul degetelor mele pipăind
clăbucul de aur al
vinului

***

chiar străzile nisipul şi pulberea
munţilor se depun
uşor pe rănile tale unde să m-ascund de
mine când nu
pot să fiu atât de-albastru prin trecerea
din tine
către tine!

***

nu mi-ai arătat troiţa din satul tău sunt
mai aproape
de tine troiţa într-o rană-i tăiată de
sunetul de
fierăstrău al trenurilor de noapte ce nu
opresc
decât pentru îngerul cu aripile albastre
obosite în
vin fără cuţitul liniei ferate fără îngerul
care încă
mai sunt troiţa nevăzută s-ar scufunda
odată cu ultimele
cuvinte aburind pe buzele părinţilor

***

cu toate păcatele pământul se sparge în
numele tău
şoptit de sângele soldaţilor din
tranşeele lumii
bărbaţii bătrâni pun pâinea pe-o piatră
de râu în
care tu nu te-ai aruncat niciodată

***

mai curat ca o duminică numai
dangătul clopotului
poate fi decât clopotul bisericii din sat
doar
tăcerea iubitei poate fi şi-n zi de
duminică şi de
vineri de şi fără mine

fata cu sânii mici

îngropat în aripi privesc îngerii
patinând cu iubita
mea la miezul nopţii o vreau înapoi
sunt trădat trupul
e un exerciţiu de carne cât un poem
într-un vers cât o
zgaibă eşti văzută prin cuvântul abia
şoptit demult voi
fi plecat din palmele tale păzite de o
gură de câine viu.

mi-a crescut părul îmi spuneai sunt
vraişte în cei doi
genunchi să-mi ceri iubito cu sânii
scoşi dintr-o carte
sunetul literei care-mi decupează
groapa cu tăietura
dintâi grea de poeme nu pot să nu te e
aşa ca o vocală
tu insăţi vocalăăăăăă ă ă ă ă m-am
visat cu mâinile
albastre foarte albastre încât pata
zdrenţuită de cer
te vedea în corul bisericii din munţi.

la nunta unui preot

la nunta unui preot mireasa e albastră
în zorii nunţii fata a fugit din mireasă
cineva a furat-o cu tot cu vioară

în absenţă

fiindcă purta un lănţişor de-argint
trupul ei fiind chiar crucea
copiii cădeau în genunchi
sărutându-i florile de pe rochiţă

o aşteptam de câteva nopţi
în cuiburi de rândunici.

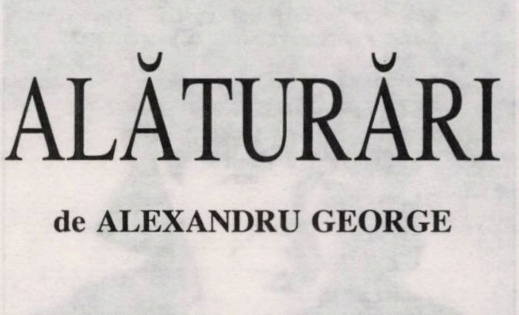
săgetătoarea

rupe-ţi ceva albastru din tine
şi-arată-ţi trupul celui ce vine

eu îl vreau pe fiind
fiindcă pare a fi
fiindu-l biciului cu care se
îmblânzesc leii şi tigrii
eu îl am fiindcă el mă are
pe mine în formă de dresor.

mă prăbuşesc în tine ca un arbore
bătrân

risipindu-i fiinţa fiinţa ei mă vrea



ALĂTURĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

Istoria literară, dar şi istoria în genere, se scriu pe bază de documente, numai că acestea sunt departe de a se dovedi îndestulătoare, sunt indispensabile dar nu o dată insuficiente. Afară de aceasta unui document care pare sigur, irefutabil, i se pot bănui vicii ascunse care duc la falsificarea realităţii istorice, sau chiar sensul deviat, greu de restabilit mai târziu. Ca să dau un minimum de exemple, voi cita cazul epigramei lui Macedonski prilejuită de îmbolnăvirea lui Eminescu (un text care deşi aşa de succint, a făcut vâlvă şi a determinat cristalizarea unor inimiciţii dar şi simpatii cu efecte destul de grave), apoi „revizuirea" la care E. Lovinescu a supus opera poetică a lui Al. Vlahuţă, chiar în momentul dispariţiei acestuia, în fine, eseul „scandalos" al lui N. Davidescu despre Caragiale văzut ca un „ultim ocupant fanariot", dar nu voi uita de **Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei** de Sorin Toma, articolul de distrugere împotriva lui T. Arghezi. Toate acestea sunt indiscutabil nişte texte literare, care conţin precumpănitor aprecieri critice, chiar dacă epigrama lui Macedonski se referă doar la omul Eminescu, opera acestuia subînţelegându-se că e la fel ca şi personalitatea celui atins de o gravă maladie. Dar deşi sunt nişte texte literare, cu accente critice, determinând un efect de acelaşi ordin, ele nu pot fi puse alături decât într-o comparaţie nedreaptă, care anulează adevărata apropiere; negative sunt toate, dar apărute în contexte culturale şi în epoci istorice foarte diferite, ceea ce le dă adevăratul sens. Şi totuşi asemenea lucruri se fac, mai ales când demonul „polemicii" îşi caută neapărat aplicaţii.

Mă gândesc la articolul **Nişte netrebnici** de Mircea Iorgulescu, apărut în **Dilema**, VI, 287, şi care se doreşte un adevărat semnal de alarmă, denunţând o conspiraţie la adresa cuiva, aşadar un act reprobabil. Iată începutul: „Lucru mare: în această săptămână (20-26 iulie a.c.) au apărut la Bucureşti două articole de relativă amploare despre intelectualii L. Rebreanu şi M. Preda. Sus-numiţii prezintă un dublu, incontestabil şi grav inconvenient. Au fost scriitori şi sunt decedaţi. Nu îndeplinesc, prin urmare, severele criterii de selecţie în funcţie de care se ţese palpitanta, glorioasa, mult râvnita **actualitate.** Este însă drept că articolele despre L. Rebreanu şi M. Preda au apărut în publicaţii ale căror denumiri conţin precizarea că se ocupă de literatură, ceea ce ar putea explica, întrucâtva, neobişnuitul situaţiei, despre cel dintâi s-a scris în **Adevărul literar şi artistic**, despre celălalt în **România literară**". Am dat acest citat introductiv pentru a învedera stilul de abordare a problemei; autorul articolului, credincios felului comunist de a vedea lucrurile, denunţă ceva „neobişnuit" acolo unde e vorba de un fapt banal, că doi scriitori sunt judecaţi în două reviste literare (şi care chiar sunt aşa ceva, nu doar pretind prin „denumiri" - sau mai corect prin titluri). Nici o legătură între ele, nici de intenţie, nici de structură, nici de finalitate. M. Iorgulescu crede a putea afirma că ambele pun în cauză „colaboraţionismul" celor doi intelectuali - sau mai exact scriitori. Admiţând chiar că aşa ar sta lucrurile, nu e nimic reprobabil nici misterios în tot acest demers; subiectul e la modă şi s-ar putea găsi în aceeaşi săptămână şi alte articole pe ici pe colo, care atacă problema.

Dar de fapt, nici în materialitatea lor, cele două „apariţii" nu pot fi puse decât cu greu alături; în ALA s-au publicat două pamflete scrise de N. Carandino şi Ion Caraion în presa democratică a vremii (1944) şi un denunţ iscălit de Ilie Rădulescu mai demult pentru **Porunca vremii** şi scos de cenzura antonesciană în care autorul protesta că L. Rebreanu a fost invitat pe nedrept în Italia de nu ştiu ce for fascist ca „gazetar" român reprezentativ. Toate aceste trei texte sunt pur politice, ca atitudine referindu-se exclusiv la acest aspect. Articolul lui N. Carandino, oricât de violent ar fi, este unul de presă de partid, e vorba de a replica unui scriitor ardelean, care datora mult ţărăniştilor, dar în timpul războiului se dăduse de partea nemţilor şi slujea, fie şi fără entuziasm, cauza lui Antonescu, aservită acestora. (Ilie Rădulescu îi reproşa scriitorului că nu e cu adevărat de extremă dreaptă şi că nu e un gazetar propriu-zis).

Aşadar, în toate se vorbeşte de atitudinea politică şi, prin urmare, de „colaboraţionismul" lor, un termen pe care şi eu îl consider impropriu, adoptat din franţuzeşte, unde are o aplicabilitate specifică. Or, articolul de care leagă MI aceste manifestări a apărut după mai bine de cinci decenii şi are cu totul alt sens: este vorba de serialul **Marin Preda** de Alex. Ştefănescu (**România literară,** aug. 1998). E un articol de critică literară, mai aproape de „revizuirile" lovinesciene, referindu-se la întreaga activitate şi personalitate a unui scriitor; nu e vorba de un bilet de regrete la moartea cuiva. Judecata este în primul rând estetică şi dacă se vorbeşte şi de chestiunea politică, aceasta provine din îngemănarea lor, inevitabilă în epoca tiraniei comuniste, sub al cărei destin a stat autorul **Moromeţilor,** şi fără de care nu se pot înţelege structura şi evoluţia operei sale cuprinsă toată în acest regim. Preda nu a fost un Bacovia pierdut în reveriile şi contemplaţiile sale nocturne sau vesperale, un artist la care mai curând prin reflex poţi descoperi mediul de existenţă şi inspiraţie.

Articolul lui Alex. Ştefănescu (neîncheiat la ora acestor consemnări) este o interesantă şi aşteptată punere în discuţie, cu atât mai demnă de remarcat cu cât apare în bastionul predist numărul 1, care până foarte recent nu a întreţinut în jurul scriitorului decât stilul uralelor admirative şi al tămâierilor excesive. Nu cred, întrucât mă priveşte, că finalul acestui studiu va stabili că Preda a fost un mare scriitor, de o ţinută intelectuală şi morală demnă de laudă. Îl felicit oricum pe critic pentru acţiunea sa, chiar dacă nu sunt întru totul de acord cu unele constatări şi judecăţi. Este tocmai vorba de această problemă a „colaboraţionismului", care nici măcar nu poate fi numită astfel. El nu a fost un colaboraţionist de tipul celui al unui Drieu la Rochelle sau Céline, nici măcar asimilabil cu Rebreanu. Aceştia au fost scriitori dintotdeauna orientaţi spre „dreapta", intelectuali antidemocraţi, iubitori ai autoritarismului şi admiratori măcar în secret ai Germaniei. Ei au comis eroarea de a se comporta cu consecvenţă într-un regim care, deşi admis tacit de milioane de francezi, era unul al nenorocirii patriei lor, iar ceva mai târziu, un regim care se făcea pe zi ce trece mai impopular, mai tiranic şi mai slugarnic faţă de ocupant. Dar nici unul dintre aceşti colaboraţionişti nu a fost creaţia regimului de la Vichy, nici nu a câştigat ceva în stima criticii sau în popularitate datorită aderenţei lor la politica de atunci a statului. (Cum nici Rebreanu la noi nu îşi datorează gloria unui moment al „trădării" sau supunerii).

Dar Preda e în cu totul altă situaţie; dacă el nu merită calificativul de colaboraţionist, aceasta se datorează unor motive total în defavoarea sa. Preda este până la un punct înaintat creaţia regimului comunist, care a început prin a-l recupera pentru că simţea în scriitorul cu orientare realist-naturalistă din **Întâlnirea din Pământuri** un artist apt de a fi convertit la realismul socialist şi mai departe la temele şi sloganurile regimului (care, în treacăt fie spus, fusese impus de Moscova, în condiţii de ocupaţie, şi era departe de a se bucura de popularitatea reală şi adâncă în straturile populare a guvernelor Pétain). Preda era înclinat prin natură, fără să-şi facă vreo violenţă, spre o literatură de orientare socială şi populară; apoi, el nu avea la activ nici trecutul dubios al lui Zaharia Stancu, nici sclifoselile estete ale tânărului Petru Dumitriu din **Euridice**. Era un tânăr incult, de origine joasă, care trăise şi îşi făcuse experienţa socială în mediile cele mai sărace, chiar în lumpenproletariatul bucureştean. Era garantat de câţiva scriitori de „stânga", de la Miron Radu Paraschivescu la Geo Dumitrescu (ba chiar şi de Ştefan Popescu, dacă ar fi să-l credem pe acesta din urmă). Legăturile cu aceştia, dar şi cele matrimoniale cu o rusoaică, validau în acea vreme un tânăr uşor de recuperat pe care s-a întâmplat să mizeze Nicolae Moraru, omul de Partid pe care Preda îl numeşte în scrisorile către Aurora Cornu „Maxilar", şi care îl va sprijini pe tânărul fără adresă şi fără situaţie precisă până în pânzele albe.

Marin Preda nu a avut o carieră normală, nici măcar aceea care se întrezărea după micile lui succese în revistele vremii, adică în perioada războiului. Tot ceea ce i s-a întâmplat nu a fost determinat de o voinţă încordată, de şansă şi de un scop propus dinainte, de dragul căruia a făcut oarecari concesii oportuniste. Pentru el regimul comunist a fost mediul fără de care existenţa şi personalitatea lui nu pot fi nici măcar înţelese. Partidul i-a dat recompense exorbitante, avantaje materiale, privilegii şi condiţii de viaţă care, refuzate mai târziu tinerilor, nu pot fi de aceştia nici măcar concepute.

În dialogul mamă-copil sau pedagog-elev intrau şi „criticile" venite totdeauna de sus, chiar dacă se monta o reacţie „de jos". Marii şi micii aderenţi la noul regim se bucurau de câte o critică, poate pentru a fi avertizaţi părinteşte, poate din dorinţa de a da vieţii literare o oarecare mişcare „dialectică". Aşa a ajuns să fie Preda blajin criticat pentru „schematismul" din **Ana Roşculeţ**, după ce nu i se uitase „naturalismul" din cartea sa de debut. Tot aşa Nina Cassian era sistematic avertizată cu câte o pălmuţă asupra „decadentismului" ei, o poetă care trăgea cu coada ochiului, culpabil, la „avangarda" din Occident, în timp ce Maria Banuş era denunţată din când în când pentru „intimismul" ei, o reminiscenţă bine cunoscută mic-burgheză. (Bineînţeles că nici o critică de acest soi nu a împiedicat sau întrerupt favorurile cu care ploua cu nemiluita, mergând de la repartiţii în vile şi apartamente speciale, şi o existenţă de huzur consumată între Capşa şi Peleş, până la Premiul de stat acordat cu aceeaşi generozitate şi echivalent doar el singur cu o avere). A pune alături asemenea manifestări de partid, în cadrul activului său care acţiona bine plătit pe „frontul literar", cu adevărata critică ilustrată în literatura română anterior de atâtea spirite superioare e o gravă falsificare a unor foarte simple şi comune concepte.

PE TERRA

antoaneta pop giuvara

Când ai deschis ochii, gândurile îți presau retina, așteptând parcă să se ridice o supapă și să dea năvală spre hăul în volute violacee care părea forat deasupra capului...

„Loc periculos, prevestitor de furtună!" ți-ai zis când ai vrut să te miști, poate să modifici direcția de mers a avionului... Nu-ți era prea clar. Te-ai dumirit abia când ai constatat că mâinile și picioarele îți refuză comanda. Fără să-ți pierzi cumpătul, ai căutat să stabilești dacă nu cumva privești obiectele răsturnate ca printr-un iconostrof, că ceea ce vezi nu este altceva decât o prăpastie și că stai atârnat de muchia ei. Un gând paralel gonea deasupra celuilalt, transformându-se brusc într-o imagine ca o sclipire de blitz: avionul pe care îl pilotai a pornit, fără să mai asculte de comenzi, spre suprafața oceanului. Teama clipei trecute te-a crispat. Ți-ai strâns pleoapele ca să nu mai fi tentat să cercetezi spațiul din jur și ai încercat să te concentrezi și să-ți dirijezi energia către extremitățile corpului. O stare de inconfort pleca de la mușchii spatelui, ai gleznelor, apoi de la călcâie, iar mâinile au măturat scurt ceva dur și umed. Imediat locul prinse viață: ai perceput niște plescăituri puternice gata să-ți spargă timpanul; ai întors capul într-o parte - singurul act de apărare de care erai capabil - și ai avut senzația pe care o înregistraseră degetele, ai fost chiar stropit pe față de un abur rece. Ai fost tentat să privești, dar erai convins că orice plus de senzații îți lichefiază voința, acum statornicită în tine. Cu efort, ca atunci când ai stat multă vreme în frig și corpul îți este rigid, ai izbutit să te sucești în cealaltă parte; ai simțit o eliberare, parcă ai scăpat de o greutate atârnată pe umeri; fără vrere ai deschis ochii, ai văzut nu prea departe case, iar pe tine, întins pe o stâncă teșită în jurul căreia clipocea apa; vuietul dureros care îți sfredelea auzul se diminuase, dar rămăsese totuși undeva, în afară, la fel de înfricoșător. Ostenit, ți-ai reluat poziția, uitând că nu mai vrei să privești hăul cerului, orbitele ți s-au umplut de violetul în volute, și așa, fără vedere, plutind, te-ai ridicat destrămându-te... Când ți-ai revenit, stăteai pe o parte și aveai în față nesfârșitul apei; valuri tăioase ca de sticlă se izbeau de pereții stâncii pe care zăceai, se sfărâmau în mii de cioburi, împroșcând în jur o pulbere de porțelan. Ai încercat să-ți încleștezi mâinile de piatra rece și umedă ca să te ridici. N-ai reușit: deși mâinile și picioarele continuau să te asculte, capul îl puteai doar legăna. Neputința a făcut să-ți treacă frica: te simțeai întreg, fără vreo rană gravă, dar cu mușchii încă împietriți.

Destinul ți-a sortit să trăiești, să supraviețuiești unui accident de avion, dacă ceea ce s-a întâmplat cu nava ta s-a putut numi accident; ai socotit că vei izbuti să te desprinzi și de pe această stâncă. Inefabilul situației te-a programat să continui să exiști... Din cer fuseseși proiectat... Poate că un val îți amortizase căderea... Dar tot un val te poate mătura într-o secundă!

Te fulgeră o nouă spaimă umedă și cleioasă. Fără să mai gândești, te-ai lăsat rostogolit în direcția caselor de o forță pe care numai nebunia ți-o poate da. Ți-ai revenit din beția fricii, când ai simțit dureri în tot corpul. Te-ai uitat în urmă și te-ai mirat că ai fost în stare să treci peste pietrele ce semănau cu dinții unor animale de pradă; nici n-ai băgat de seamă că sub tine pietrele erau la fel de feroce ca și cele pe care le depășiseși...

Casele nu se mai zăreau. Surprins, ai uitat iarăși să-ți ferești ochii de abisul cerului și ai făcut o mișcare neașteptată a capului până atunci neajutorat. Bucuria izbânzii te-a făcut să gemi fericit... Te-ai ridicat, sprijinindu-te în coate și în genunchi. Înfipt pe picioarele rășchirate, ai pendulat o vreme. În clipele acelea ai fi dat orice pentru un punct de sprijin, temător că propria-ți voință nu-ți mai este de folos.

Când ai reușit să înregistrezi, sub noul unghi, împrejurimile, te-ai simțit pustiit și te-ai fi dorit culcat iarăși pe stânca netedă ca să mai poți spera. Atunci erați doi: o minte limpede ce cugeta pentru un trup neputincios. Acum erai un întreg, un om într-o pustietate de apă, piatră, cer. Poate că dincolo de peretele înalt, pregătit să te devoreze, sunt casele pe care le zăriseși. Dar le-ai zărit într-adevăr? Nu vei putea afla decât reîntorcându-te pe locul de unde le văzuseși. Acolo te poți odihni, ți-ai spus, stânca era netedă. Te înfiori amintindu-ți acest amănunt. Deci era ștearsă de valuri! Reîntoarcerea era exclusă și din nou un gând paralel îți tulbură raționamentul la răscrucea de drumuri: unui val îi datorezi viața! Acum te temi de însuși norocul tău! Oare a fost noroc? Te clatini vlăguit, gata să cazi, dar imaginea pietrelor colțuroase grămădite dușmănos sub picioarele tale ți-a netezit gândul de a încerca, până la ultimul strop de putere, să lupți pentru supraviețuire. Ai pornit, reconfortat de fărâma de speranță, să escaladezi peretele ghimpos. Știai că înlăturaseși cel mai greu moment: de a te convinge pe tine. Automatismele, puternic înfiripate prin meserie, te făceau să crezi că te vei descurca... Ai parcurs zidul cu frenezia dorinței de a birui, ca un zvâcnet, încercând să-ți imprimi ideea că ceea ce faci este un act din trecut depășit de foarte multă vreme. Nu-ți mai amintești momentul când ai ajuns. Când te-ai trezit, aveai sentimentul că ești deasupra propriului tău corp, pe care ți-l contempli cu milă, apoi, intuindu-ți dependența, cu adâncă deznădejde. Ai lăsat lacrimile să-ți înmoaie fața; parcă te alăturau unui alt om umilit, care nu erai tu. Conștient că vei continua să te minți ca să poți lupta, ai lăsat plânsul să-ți jelească trupul. Cu greutate te-ai concentrat și te-ai parcurs iarăși până la vârful degetelor, ca acolo, pe stâncă. Imediat ai simțit usturimi de la răni, gura uscată și o vagă arsură în piele. Te-ai ridicat uimit că mai ești în stare să te cercetezi. Mișcarea ta a fost dublată, așa că privirea ți s-a împiedicat de conturul ferm al umbrei ce se continua pe nisipul galben și fin. Soarele îți stătea în spate ca un reflector. Ai lăsat pleoapele să-ți cadă și așa, sprijinit în coate, te-ai căutat, sperând să mai dibui ceva din forțele de rezervă; apoi, ca să te ajuți, ai privit în jur. Doar la câteva sute de metri, case înalte, suple ca niște turnuri, egal aliniate înfruntau pârjolul razelor.

Te-ai ridicat fără măcar să bagi de seamă că rănile uscate se deschid și sângerează, și ai pornit gâfâind, nădăjduind totuși că destinul te-a ales. Te-ai oprit în fața primei case, ai smucit ușa de sticlă. Focul care te urmărise rămăsese afară. Te-ai lăsat să cazi pe fotoliul cel mai la îndemână, apoi te-ai văzut multiplicat în zeci de felii de oglinzi agățate de pereți. Sentimentul de scârbă a fost atât de puternic, încât pentru întâia oară te-ai întrebat pentru ce trebuia să supraviețuiești, de ce erai tu cel ales să afle până unde poate fi degradat un corp, numai ca să continue să existe.

Erai atât de golit de gânduri, că nu ți s-a părut nefirească liniștea din casă și nici că, pe toată înălțimea casei, doi pereți opuși părții de cer unde se lipise soarele erau alcătuiți din sticlă. Ai stat așa, ca într-un veșnic prezent, fără să mai ai puterea unei șfichiueli mentale, cum făceai de obicei în situații limită. În starea aceea de semiinconștiență ai înregistrat totuși perdeaua întunecată care îmbrăca acei pereți de sticlă și ai avut impresia că apele oceanului se revarsă pe ei de jos în sus; și pentru că, dintotdeauna, ți-ai pregătit mintea să fie în stare să accepte îndoiala ca pe o virtute, te-ai ridicat și-ai părăsit casa doar ca să te convingi.

Lucid, cum n-ai mai fost după accident, ți-ai lăsat ochii să alunece în jur, să înregistreze totul fără cruțare. Automistificarea nu-ți mai era de folos.

Soarele dispăruse, iar cerul violet se unea cu verdele întunecat al apei și se urca spre înălțimi ca un trunchi de con fără sfârșit. Te aflai pe un fel de ciupercă uriașă cu buza ciopârțită; câteva case, adânc înclinate, ca niște animale bizare, parcă se pregăteau să se arunce în bezna înspumată a valurilor. Ți-a atras atenția o clădire cu pereții de piatră, fără ferestre, înfiptă departe de țărm. Te-ai hotărât târziu să te îndrepți într-acolo. Gândurile nu se mai legau pentru acțiune; simțeai că trebuie să treci prin trupul tău, să le supui unui act de digestie, să le amâni hotărârea. Nu mai sperai.

Ai deschis șovăitor ușa, iar când ea s-a închis fără zgomot în spatele tău, casa, numai cu tavanul transparent, ce împrumuta desenul amețitor al cerului, s-a luminat. Ai rămas pironit, fremătând în tine, ca și cum reprimeai dorința de a trăi.

Pe un fotoliu larg, o femeie tânără, cea mai frumoasă pe care o văzuseși vreodată, te fixa surâzând provocator. Ai dat din cap în semn de salut. Vorbele erau ferecate în tine, le consumai ca să poți gândi. N-ai acceptat să primești un gest de acceptare, te-ai apropiat îmboldit de freamătul interior. Ai mângâiat femeia. Ai auzit cum zboară în aer vorbele ei: „Te-am așteptat! Sărută-mă!" Abia după ce au fost repetate de câteva ori, te-ai aplecat să execuți comanda.

De la gură ai trecut repede la gât, la piept, la pântecele înfășurat într-o pânză subțire. În clipa aceea ai înregistrat un scârțâit discret. Ai privit în jur, apoi la femeia care acum stătea răsturnată în fotoliu cu mâinile întepenite spre tavan; pe acolo pe unde buzele tale trecuseră, rămăsese o tăietură cu marginile sfârtecate. Scârba pe care ai avut-o când ți-ai zărit imaginea în oglindă ți-a revenit. Cu o forță pe care nu ți-ai bănuit-o nicicând, ai răsturnat fotoliul masiv ca să nu mai vezi acel fals uman atât de perfect.

Simțământul de ireal, al irealului supraviețuirii tale, ca sclav al unui destin ambiguu, te condamnase fără a avea de ce să te acuze; te condamnase să speri, să te minți că poți să te continui într-o lume fără puncte vii de sprijin...

Te-ai întins pe covor, fără să mai aștepți să se întâmple ceva. Acum simțeai moartea mai acut decât în tot răstimpul scurs de când, acolo sus, pe stânca teșită, ai conștientizat faptul, care nu ți se părea în zadar, că trăiești...

Deodată, în auz, ai început să primești cuvinte ce parcă se scurgeau de sus din hăul violaceu:

„... Criteriul selecției a fost frumusețea fizică. De aceea casele au fost concepute și construite din sticlă. Nimic nu trebuia ascuns... Când trupurile și chipurile deveneau hâde, marea le înghițea... Ideea a fost a mea, a mea, a mea! Eram cel mai înțelept, dar și cel mai urât om, de aceea clădirea asta nu are pereții transparenți. Nici o femeie nu s-ar fi culcat în patul meu... «Ea», cea imaginată de mine, născută de un bărbat, le-a ținut locul. A fost numai a mea, nimeni n-a văzut-o, ea n-a știut cum arăt. Am trăit de trei ori mai mult decât ei... Calamitatea naturală mi-a întregit opera...

A fost ideea mea! O idee ca oricare alta!"

Ai repetat, ca atras de vocea înregistrată pe bandă, vorbind pentru întâia dată ca locuitor al acelui tărâm: „O idee ca oricare alta..."

BALANȚA

- Imaginează-ți o fântână arteziană în centrul unui oraș... E miezul zilei de vară. Stropii coboară din buchetul de apă. Irizează. Nu-i nici un petic de umbră. Te simți jilav... Întinzi mâna să prinzi o picătură din pulberea scânteietoare. Dacă arde?

- Daria, ce-i povestea asta? Îmi face rău! Nu suport arșița!

- Dar ești într-o cameră răcoroasă, Alexandre!

- Atât de exact ai descris totul, de parcă ai fi fost în Tunis alături de mine... Acum doi ani.

- Când ai intrat în cameră, fără vrere, ochii au fixat bomboniera aceea. Știi ce-i înăuntru?

- ...

- Nisipul pe care mi l-ai adus atunci. Nisip din deșertul Sahara. Apoi vorbele mi s-au înșirat singure. Ce te-a indispus? Ce ai cu trecutul? Ai fi putut rămâne nepăsător dacă prezentul există...

- Daria, suntem prieteni..., un fel de frate și soră... Mă descumpănești!

Am râs. Continuând să zâmbesc, am lăsat privirea să-mi alunece de la fața lui proaspăt rasă, cu riduri adânci- „de expresie”, cum spunea el -, peste umerii pe care-i ținea bățoși și mâinile mari, prea îngrijite, ce strângeau lemnul fotoliului, alunecarea privirii încetând când în câmpul vizual au rămas doar picioarele întinse aparent neglijent, dar studiat pe covor. Ținuta unui bărbat obișnuit să cucerească sugera că vârsta nu contează decât ca încărcătură de înțelepciune și că vigoarea nu s-a consumat.

- Lorena mai insistă să vă căsătoriți? am continuat pe același ton.

- Daria, ce-i cu tine astăzi? zise, abia stăpânindu-și indignarea, dar se relaxă imediat: venise să o asculte.

- Ce amici suntem noi? Cuvintele nu ne mai ajută să ne înțelegem!

Tăcerea părea că vine din trecut.

Încercam să-i scrutez gândurile, care presupuneam că sunt stivuite pe talerele unei balanțe; poate vor dibui unde să pună semnul egal între „a fost” și „va fi”.

... A fost, gândea Alexandru, iar acum Daria regreta că își ascunsese seriozitatea preocupărilor în spatele zâmbetului ei disprețuitor, uneori șăgalnic echivoc. Dar lasă un spațiu prea mare până la țintă! Sunt curios care-i e ținta acum? Ne cunoaștem de atâta vreme! Trebuie s-o vizitez mai des. E atât de tonică! Pentru ea totul are semnificația permanenței... și cum îngemănează trecutul cu viitorul...

Dar prezentul? De ce îl face ridicol?

Auzi întrebare! Dacă Lorena... De ce să nu dorească...? Dacă ar simți diferența de vârstă... Dar nu. Pot să compensez cei paisprezece ani care ne despart!

- Nu simți, dimineața, că-ți este mai greu să te scoli din pat, să te înviorezi? am spus vorbe scăpate ca dintr-un flux marin care lasă scoici țepoase când se retrage.

- Fac gimnastică să mă dezmorțesc. Viața sedentară la birou... „Ochii ei se uită la legănarea mării”, gândi Alexandru. Întrebă:

- Și tu?

- Nu suntem născuți în același an?

- Stările fizice se mai pot modifica. Suntem medici.

- Ameliora, i-am precizat surâzând. În visare, faptele trebuie să se petreacă așa cum vrem noi. Te-ai întrebat vreodată dacă cei care au conceput „jucăriile radioactive” n-ar fi putut să prevadă că acestea au să încerce să devină independente? Cum mai pot crede oamenii că prezentul este o realitate? Prezentul parcă ar fi un acoperiș, construit de noi din deșeuri, sub care stăm pasivi să ne cadă în cap, să ne strivească. Dar el există!

- Nu simți nevoia să te relaxezi?

- Acum?! se miră Alexandru, uitând iarăși cum este Daria.

- Ce-i cu tine? Relaxarea se referea la viața ta. Să-ți impui să vezi limita dintre real și închipuire. Copilul tău și al Lorenei va fi tentat să-ți spună bunic.

- Daria, aș crede că pledezi pentru tine!

Am râs iarăși apoi am adăugat:

- Nu sunt eu „sora ta”? O soră nu pledează pentru ea. Ar fi un incest. Cântarul meu se balansează și balansul, cu fuga timpului, își mărește amplitudinea, stă gata să îngroape, odată cu trecutul, și viitorul. Ce se întâmplă cu prezentul? Vezi fântâna arteziană din mijlocul pieței unui oraș în plin soare?

- Daria!

- Atunci, imaginează-ți fântâna arteziană secționată în felii. Hai să luăm o felie dinspre centrul ei și s-o privim: din trunchiul de apă stropii se revarsă, se aruncă înapoi și înainte, ca și cum ar vrea să se piardă în trecut sau în viitor. M-am gândit de multe ori dacă n-am putea găsi o soluție ca să trăim mai mult... Poate... selectând numai necesarul din „a fost” și „va fi”... Nu-i normal ca un medic să aibă astfel de preocupări? E o taină care merită... Cred, am urmat eu precipitat, că înseși visele din perioada de veghe ne mână spre senectute; renunțăm la noi zicându-ne că privim viitorul. Oare le-am putea frâna? Fără ele am putea trăi? Cum am putea face ca prezentul să existe real, să nu fugă înapoi și înainte? Alexandre, Lorena se plimba într-una din zile la braț cu un bărbat de vârsta ei, am spus și am încetat brusc să mai vorbesc.

Clipa „prezentă” îmi repugna.

În fața ochilor mei, Alexandru, nepregătit, se lăsase înhățat de viitor: orbitele i-au devenit mai adânci, umerii dădeau să se împreune în față, ca susținuți de mușchi ai căror țesuturi se transformaseră într-o plasă cu ochiuri prea mari, mâinile s-au crispat, apoi inerte s-au lăsat sprijinite de lemnul furniruit al fotoliului, iar picioarele s-au retras până ce talpa s-a sprijinit de covor.

Năruisem un stâlp al unui prezent confecționat.

---

parodii

Spiridon Popescu

(**Luceafărul**, nr. 26/1998)

Argheziana

Un biet poet nebântuit de muze
A încercat prin rugăciuni fierbinți
Spre Dumnezeu și 40 de sfinți
Să îi trimită muzele spre buze.

Probabil Dumnezeu l-a ascultat
Căci s-a pornit poetul dintr-o dată
Să scoată versuri ca o moară spartă
Dar vai, nu s-a gândit la publicat.

E trist finalu' acesta de poveste;
Degeaba scrii de nu ai editori,
Far' editori nu ai nici cititori...
De-atunci poetul sta și urla: Este?

Lucian Perța

ÎN DERIVĂ

Ai ieșit din cabinetul medical sigură că s-a dat deja verdictul morții tale. Intrai în categoria condamnaților care își așteaptă sfârșitul programat. Te simțeai altfel decât ceilalți, care vor muri și ei, poate chiar înaintea ta, dar sperau în nemurire pentru că nu se știau purtătorii vreunei boli incurabile. Erai atât de înspăimântată, încât nici un alt gând nu mai putea prinde contur în mintea ta.

Ai închis cu grijă ușa cabinetului, pentru că așa ai fost învățată s-o închizi. Ai străbătut sala de așteptare fără să observi că toate scaunele sunt ocupate. Odată ajunsă afară, reflex, te-ai îndreptat spre mașina argintie, ai închis portiera, ai pornit motorul și te-ai îndreptat spre casă, ca spre un refugiu. Erai atât de concentrată pe propria-ți stare, încât ai uitat că ești la volan, expusă în orice clipă sfârșitului. Ai condus și ai parcat corect mașina, ai intrat în apartament, apoi în bucătărie, unde mama și sora ta trebăluiau, iar fiica ta de trei ani încerca să smulgă mustățile unei pisicuțe de pluș. Te-ai așezat pe primul scaun ivit și abia ai șoptit: „Voi o să apucați să o vedeți mare”. Când ochii celor două femei te-au țintuit, neînțelegându-ți spusele, ai adăugat: „Eu n-o să mai apuc...” Te-au privit și mai nedumerite, temătoare că ți-ai pierdut mințile. Teama lor îți făcea bine, ți-o dilua pe a ta, ba chiar, cuprinsă de o ciudată generozitate, țineai s-o împarți cu ele. În împărțeala fricii de moarte era aproape o bucurie. Brusc, ai avut senzația că-ți murmură în auz vorbele glăsuite de o persoană străină ție, iar corpul stă gata să-ți ia foc: „Soțul tău va trăi, se va însura, iar mama fiicei tale nu vei mai fi tu!” Fără vrere ai strigat: „Îl urăsc!” Vocea sorei și mâinile ei ți-au mângâiat făptura îngrozită: „Liniștește-te! Sperii copilul!” Ai auzit imediat țipetele fetiței, apoi ai văzut-o că se refugiază în pătucul ei. Atunci o mare de lacrimi ți-a năpădit fața și ai plâns fără hohote, având în gură gustul sărat al durerii tale egoiste: te plângeai pe tine, nepăsătoare față de toți cei pe care, cu câteva ore în urmă, pretindeai că îi iubești. Ai izbutit să îngâni printre lacrimi: „Sunt suspectată de cancer. Voi cunoaște rezultatele peste câteva zile. Nu vreau să afle bărbatul meu...”

Cuvintele mamei te-au șfichiuit: „Dacă nu puteți jeli împreună, nu trebuia să faceți copil! V-am crescut singură... Tatăl vostru nu m-a urât, deși știa că o să moară de tânăr. Tu mai ai o șansă: încă numai presupui... Ai mai înfricoșat și fetița!”

Neîndurarea mamei te-a domolit. Apoi, ai înregistrat că a făcut ceea ce ar fi trebuit să faci tu: a luat nepoata în brațe, a strâns-o la pieptul ei împlinit și a ieșit din încăpere. Ai observat că gesturile îi sunt mai lente, ca un oftat.

POETUL ÎNTRU GĂSIREA DE SINE

de DUMITRU RADU POPA

Se întâmplă că fiind de același **leat** literar cu Ioan Flora (iată, fără să vreau, introduc un termen categorial care ar putea foarte bine să concureze „promoțiile” sau „generațiile” atât de vehiculate în ultima vreme, distincții față de care am un soi de reticență funciară) să-l fi cunoscut pe poet acum treizeci de ani, în sălile de curs ale Facultății de filologie din București. Niște puști, de fapt, el însă un băiat frumos și oarecum mai înalt, eu... cât și cum a dat Dumnezeu...

Reîntâlnirile noastre, în crâmpeie de-a lungul anilor, n-au însemnat mare lucru, într-un București în care îl vedeam destul de rar... Îmi închipuiam că, probabil, era un capitol încheiat din viața de studenție, căci Ioan Flora avea să se întoarcă în Iugoslavia de atunci, după terminarea studiilor. Oare ce ne mai lega? Cafelele de la „Capșa” sau romurile mici (un leu treizeci de bani!) de la „Albina”? Dezbaterile literare în cenaclul silnic înecat de UTC, „Atlantida”, după celebra revoluție a „hârtiei igienice” din săptămâna Crăciunului 1968? Dragostea comună de Nichita? Singurătatea? Singurătatea?

Da, probabil aceeași **singurătate** care m-a făcut pe mine să-mi iau lumea în cap, spre America, iar pe el spre România de după dezfardata revoluție, ca să ne punem față'n față, la Neptun, în toamna trecută, după o emoționantă mărturisire publică (și, vai, cât de prost înțeleasă!) a identității cu sine - poetul a făcut asta, nu eu, căci n-am curajul expunerii la, să zicem, **neînțelegere**!

Ne-am regăsit, așadar, copii teribili pe nedrept îmbătrâniți, în fața unor îndoielnice pahare de băutură bună, dar cu miracolul comunicării prin cărți. Ca și cum mi-ar fi spus: „Viața mea se scurge într-o cameră./Luminată uneori./Privită cu insistență de cetățenii/liberi să privească./Ea este liberă să se opună privirii./Ea nu depășește o anume mărime./E liberă să se inventeze și mai ales să fie monotonă.//Înfiorător de singură,/acceptă existența universului”.Cum se mai fardează ele, cuvintele, dragă Ioane, și cum numai cei care rămân cu adevărat **adolescenți**, așa cum tu ești, vei fi probabil, și ai fost dintotdeauna, pot să le pronunțe fără rușine (jenă, infatuare intelectuală, reticență politică sau de oricare alt fel!). Dar ce ne-am face fără ei, bătrâne, vreau să spun, ce ne-am face fără cei ce se mai întreabă ce se întâmplă cu anumiți indivizi bizari (și extrem de periculoși!) care își pun problema „retragerii centripete”, tot mai evidente într-o civilizație „macroornitologică”, unde nimănui nu-i mai pasă să-și îngroape morții la umbra unui „simplu arbore de pâine”?.

Ca să nu mai vorbesc de acele „cuvinte imaculate, plumburii, ascuțite, cuvinte/ca un pumnal de Toledo și vastă, netedă, cenușie,/singurătatea șerpuind ca un bulevard metropolitan/printre teii înfloriți”. Ce pot ele în fața nepăsării, expresie a „invaziei muștelor/verzi și grase și mari cât pumnul”! Cele ce vin în roiuri incomensurabile astfel că, oriunde ne-am găsi, ne înconjoară de pretutindeni, așa încât biata carte „detună ca o planetă nouă, ca o mare dragoste/în deșert”.

Un savant mare, dragă Ioane, spunea undeva - și a luat chiar Premiul Nobel, dar nu neapărat pentru asta! - că o întrebare bine pusă e mai mult decât jumătate din răspuns. Tu nu vei face, desigur, niciodată, unanimitate în selecția acelei alese academii, dar răspunsurile pe care le dai - ca întrebări! - se prenumără întru fruntea poeziei. Să-ți dau doar câteva exemple, de le vei fi uitat: „Vișinii înfloresc și nu permit ca oasele să se desprindă/de carne,/istoria să se repete”. „Nu prea e un joc de toate zilele/a sfredeli cu privirea măruntaiele,/a-ți înoda limba,/a-ți scoate inima la păscut și a o pierde/pe câmp”. Dar mai ales aceasta: „Limbă lăsată cu limbă de moarte”.

Eu mi-aduc aminte cât de mult te **căutai** în primele tale poeme. Aș vrea să-ți spun, de-aici, de departe, că nu te-ai fi căutat, dacă nu te-ai fi găsit! Iartă-mi această parafrază pascaliană, dar, citindu-ți cu creionul în mână cele „Cincizeci de romane și alte utopii”, nu pot să fiu decât împăcat că vei supraviețui cu această... neîmpăcare. N-ai spus chiar tu: „Eu n-am intrat aici nici **prin**, nici **pe**, nici **din**,/intrând pur și simplu”. Așa au făcut și Nichita (Stănescu), și Daniel (Turcea), și Virgil (Mazilescu), prieteni de-atunci de-acum, și dintotdeauna, care ar aproba superlativ acest vers.

A te găsi, pentru un poet - ce teribilă prăpastie, ce angajament ineluctabil că nu o să faci niciodată nimic **dedesubt**! Dar nu mi-e grijă de tine, cel puțin pentru asta: atâta vreme cât te știu iconoclastru și neliniștit, cred că pot să mă consider liniștit!

Însă, oare, la „Albina” mai e romul ăla prost tot un leu și treizeci de bani paharul mic? Ori se mai vorbește, măcar, literatură?

MAI FRUMOASĂ DECÂT NEFERTARI - EGIPTUL MEU

de GEORGE GRIGORE

Atunci când colega mea, Daniela Firănescu, alias Rodica Buburuzan, mi s-a confesat că scrie o carte despre Egipt, mi-am zis cu oarecare scepticism: „Încă o carte despre Egipt?! Dar s-au scris mii de cărți... Piramide... Sfinx... Nil...”

Dar mi-am dat seama imediat că nu despre un astfel de Egipt de pliant turistic avea să fie vorba, căci cu o teză de doctorat strălucitoare în arabistică, cu poezii în arabă și română, cu traduceri din marea poezie arabă și română, cu o îndelungată experiență în predarea limbii și literaturii arabe la Universitatea București, așadar un om care s-a dăruit cu entuziasm și convingere efortului de dialog între culturile română și arabă, era de așteptat ca atunci când se apucă de scris, chiar și o carte de călătorie cum se anunța la început a fi aceasta, să se concentreze mai mult asupra ideii decât a concretului existențial. Și, într-adevăr, în această carte a sa, Daniela Firănescu, preocupată, ca arabist, de „specificitatea egipteană”, va întâlni în Egipt nu peisajele exotice - cu care ne-au obișnuit cărțile de călătorii, ci metafore ale existenței, nu personaje căutat deosebite de noi, ci caractere copleșitor de omenești, nu banalul cotidian, ci străfulgerări ale inefabilului. Ea nu se oprește cu precădere asupra monumentelor, fie ele chiar și vestitele piramide, ci merge către sufletul egiptean pe care se străduiește să-l înțeleagă, să-i descifreze trăirile ale căror reflexie le va decela apoi în operele din jur. Astfel, ca un mic exemplu ilustrativ, pornind de la teama egiptenilor de uitare, concentrată în expresia de despărțire: „Să nu ne uiți!”, ea ajunge la semnificația piramidelor... Atunci ca și acum același strigăt: „să nu ne uiți!”... Așadar, drumul ei nu este de la operă la om, ci descifrând omul, semnificația operei se decodifică de la sine.

Prin conturarea unor personaje de-a dreptul emoționante, cum ar fi *sayyidatu-l-makan,* stăpâna, locului, Muhammad, micuțul cămilar de la piramide, ammo Imam, vânzătorul de papirusuri, bunica dintr-unul din satele nubiene..., autoarea te atrage chiar de la primele paragrafe pe terenul unui joc subtil de solidarități de care ea însăși se lasă copleșită printr-un efort conștient de voință, dintr-o profundă dorință de identificare: „*Nu cred* - spune autoarea - *că există cale de integrare culturală și afectivă - nici chiar lingvistică - câtă vreme continui să privești în jur ca un străin, rămas ancorat în propria-ți cultură și mentalitate, câtă vreme continui să mănânci mâncarea ta, să asculți propria-ți muzică, să citești în limba ta maternă* ”(p. 13). Aceste spuse ale autoarei mi-au amintit de o recomandare pe care Eugen Nida o făcea traducătorilor și anume ca aceștia să intre pe terenul operei pe care vor s-o traducă lăsându-și toate bagajele personale la poartă și să încerce apoi să se întoarcă de acolo cu cât mai multe idei pe care să le îmbrace în cuvintele limbii în care traduc. Pornind de aici, aș putea spune că Daniela Firănescu nu a făcut altceva decât, ca după călătoria sa către sufletul egiptean, să-i transpună trăirile acestuia într-o expresie de simțire românească.

Sprijinită în temerara ei întreprindere de profunda cunoaștere a conceptelor religioase, istorice, sociale din planul egiptean și stăpânind fără ezitări expresivitatea în limba română, autoarea ne aduce în fața ochilor o lume dominată de poezie și de religiozitate, de înțelepciune și de jovialitate, însă nu o lume idealizată, așa cum s-ar putea crede, ci una cu un mare zbucium existențial, cu lipsuri și împliniri, adică o lume adevărată...

Oricui îi va trece prin minte să citească această carte în cheia cărților de călătorie, își va da seama că nu este o călătorie în lumea materială, ci în cea spirituală, o lume fascinantă, ireductibilă, că nu monumente sau peisaje exotice sunt descrise aici, ci sentimente, trăiri, mentalități... Aceasta justifică pe deplin și sintagma din titlul cărții: „...*Egiptul meu*”, căci este un Egipt pe care autoarea îl simte și peste imaginile căruia - ca într-un palimpsest - se suprapun, uneori, amintirile ei „românești”, grele de întâmplări trăite, personale...

AŞTEPTÂND CARTEA D-LUI ALEXANDRU GEORGE: „REVENIRI, RESTITUIRI, REVIZUIRI”

de ION TOPOLOG

În articolul „Avertisment”, din revista oficială a Uniunii Scriitorilor, „Luceafărul”, cunoscutul critic literar Alexandru George, cu limbajul care ne aminteşte de eseiştii iluminişti francezi, un fel de rafinament signorial, anunţă că va publica în curând cartea cu titlul de mai sus. Anunţul e făcut într-un context polemic, păstrând aceeaşi măsură sau ţinută clasicist-modernă. Adică: a sosit timpul să aşezăm sita - una uriaşă şi deasă - şi să-ncepem să cernem? Credem că problema dacă a sosit timpul nu e cea mai importantă, deşi o schimbare ca cea marcată de anul 1989, nu e deloc de ignorat - oricum, trasează un alt timp - ciudat! nu ştiu cât de nou, cât de revenire la ante '44, în orice caz, se vrea un timp aliniat Europei de azi pe toate planurile: economic, cultural, monden, militar, politic, mă rog, toate standardele, din păcate, nu întotdeauna cele restructurative cu adevărat. Îşi fac loc larg surogatele, imitaţiile şi relele subterane: drogurile, şomajul, violenţa, explozia sexy, şi nu în ultimul rând, poluarea: ecologică, religioasă, artistică (aici trebuie înţelese toate ramurile artei, mai ales teatrul - fac ce fac actorii şi, se dau de-a berbeleacul într-un fel de act sexual, şi când merge, şi când nu -), o, şi mai ales cea jurnalistică, pentru că jurnalismul - cel puţin acum, şi la noi e total incapabil de a construi un spirit propulsativ - e un jurnalism zgomotos, ca să supravieţuiască. Fiecare jurnal, local sau central, ar trebui să aşeze în mijlocul manşonului deviza: „MUŞCĂ! altfel MORI!”, adică moare ea, publicaţia. Deci problema dacă a sosit timpul, n-avem a o mai discuta. Bineînţeles că s-a intrat într-un alt timp, istoric şi psihologic, dacă nu şi cosmic. Un amic însă, altfel om de bună credinţă, care a scris un roman - trilogie pe tema asta, îmi spunea, mai deunăzi, că toată răsturnarea de după '89 este o manevră gorbaciovistă de a arăta întregii lumi, dar mai ales ţărilor care au aparţinut lagărului socialist (comunist) cât de bandit e capitalismul occidental. După ce popoarele, foste de partea astalaltă a cortinei, vor trăi pe propria piele banditismul acela occidental, abia atunci vor îmbrăţişa şi vor construi comunismul adevărat, la care Marea Rusie n-a renunţat. Argumentaţia lui nu era deloc superficială şi aiurită. Concluzia cădea precum cuţitul ghilotinei: Răul capitalist e fără margini. O să vedeţi, adică nu noi, copiii noştri. Măi să fie! mi-am zis, mergând singur pe drum; adică Răsăritul şi Apusul, plăcile tectonice?... Sau e jumătatea aia de secol a vieţii noastre de care nu ne putem rupe? Ajungând în punctul acesta, de fapt digresiunea de mai sus nu e chiar ruptă de chestiunea: Ce facem? Punem sita aceea? Dl. Alexandru George - pe domeniul său, critic-literar, deja cerne. Dar ce, numai Domnia-sa? Se umblă la mituri, nume, opere, semitism, xenofobism, autonomii de tot felul - la noi e sensibilă mai ales cea etnică -, comportamente, profesii etc. Reacţiile, bineînţeles, nu întârzie. Cum să-l cerni pe Eminescu? Blasfemie! strigă dl. George Munteanu. Doamna Mariana Şipoş de la Televiziunea Română ridică palma şi spune: Halt! Despre Marin Preda, numai bine! Adică: „Ce aveţi cu Marin Preda, domnilor?” Un alt corifeu critic, Nicolae Manolescu, mai puţin doric, ionic şi corintic, adică ortodoxist - e drept că nu în domeniul prozei - spune să începem cu „Negarea lui Eminescu” (vezi articolul din ziarul Monitorul de Braşov, 17 iulie 1998), iar un ins, ziarist pe-acolo, într-un alt articol, din 19 august, pune pe spatele eminescian tot antisemitismul europo-răsăritean, şi nu-l ia nimeni de nodul lui Adam. Spiritul contestatar e în largul lui, exprimat şi de veniţi, şi de neaveniţi. Tot în „Luceafărul”, timişoreanul Cornel Ungureanu, venind din Vest în noul cor, le ia la scărmănat pe „văduvele abuzive” şi pe „fetiţele vesele” ale scriitorilor, prilejul oferindu-i-l o carte-dialog (n-am citit-o, n-o am) întocmită de Aurora Cornu (prima soţie a lui Marin Preda) şi academicianul Eugen Simion (acum preşedintele Academiei), adus şi el la podocul criticilor oficiali din trecutul roşu. Dar Cornel Ungureanu formulează o frază care mi se pare foarte importantă, o citām: „Unul dintre **marii creatori** care poate fi studiat cu folos şi din acest punct de vedere (cel cu văduvele abuzive şi cu fetiţele vesele) este Marin Preda”. Aşadar, **marii creatori**. Şi tot Cornel Ungureanu spune la un moment dat în acelaşi articol: „În opera lui Marin Preda, **expresivitatea viului** - a ceea ce trăieşte - e extraordinară”. Criticul de la Timişoara, ca, de altfel, şi maestrul Al. George, propune, indirect, nişte repere de la care să pornim, sub care să aşezăm sita aceea a valorii - de fapt, criteriul esteticului. Fiindcă o sită a pus şi junimismul, şi zburătorismul, şi alţii. Deci cererea se prefigurează benefică. Să vedem cine-o face. Avem o autoritate - sau autorităţi, un Titu Maiorescu, un Eugen Lovinescu, un George Călinescu - cu acesta a apărut o problemă grea: e şi el contestat. Un lector universitar bucureştean, Ioan Bogdan Lefter, îşi începea alocuţiunea la nişte zile filologice, în faţa studenţilor, cu fraza incendiară: „Să terminăm cu pacostea asta de istorie a literaturii a lui Călinescu, care ne stă pe cap!” - afirmaţie care l-a scos din sărite pe Umberto-ecosistul Marin Mincu, - şi el de faţă - de l-a făcut pe loc pe Lefterul bucureştean să-şi tragă limba cât mai adânc în esofag. Cu drept? Păi, cam cu drept. Că Lefterul, abia când va umple şi el vreo doi saci de făină dublu nula, adică de istorie literară, abia atunci poate să strige: „Jos cu pacostea aia!.” Şi nici atunci. Căci, ceea ce este grav în literatura română de azi, şi de vreo încă cinci decenii, e lipsa **vârfurilor**. N-ai la cine să te uiţi. Unde e marele poet român, marele prozator, marele dramaturg, marele critic şi istoric literar? Poate că sunt - vârfurile -, dar le acoperă ceva ce trebuie dat la o parte. Adică, e clar că se impune o acţiune de cernere. Dar cine sunt Dochienele cele frumoase, curate şi harnice? Şi-apoi, cine le răsplăteşte munca? Vai, de-aş fi ministru al culturii, i-aş chema pe câţiva: pe Al. George, Cornel Ungureanu, Eugen Negrici, Caius Traian Dragomir, este excelent cu milenarismul lui, acum la sfârşit de mileniu -, Nicolae Manolescu, Ulici, Alex Ştefănescu, nişte Tit-Livii, Ciocârlie, Petrescu, poate de pe la revistele „Hyperion”, „Arca”, „Interval”, mă rog, şi altele, şi neapărat pe lectorul Gheorghe Iova, şi le-aş spune: „Uite, vă plătesc cărţile astea - sitele - pe care să le faceţi voi, şi-apoi să ne oprim şi să vedem: Avem valori create? Se integrează ele pe dimensiunea aia: naţional-universal? „Dacă da, să le punem în circuit, pornind întâi şi-ntâi cu manualele şcolare, cursurile universitare. Şi vârfurile încep astfel să iasă din ceaţă. Generaţiile tinere încep şi ele să le întrevadă. Sigur că se va şi greşi, vor fi şi subiectivisme, vor fi şi Lefteri, şi Scatii, Păturici, dar vor fi şi Ioanizi, Surupăceni, Iona şi Alimani, şi Dumnezei născuţi şi nenăscuţi în exil. Dar să pornim urgent, şi haideţi să facem mai întâi manualul de cls. a XII-a de liceu. D-le. Al. George, schiţaţi, măcar, un proiect? Nu, dl. Manolescu să nu se mai amestece să facă manuale. A făcut înainte, şi n-a prea reuşit. Cred că dl. Al. George ar realiza un manual bun. Poate pentru clasicismul său, adică aplicarea măsurii şi a echilibrului.

Un amic însă, altfel om de bună credinţă, care a scris un roman - trilogie pe tema asta, îmi spunea, mai deunăzi, că toată răsturnarea de după '89 este o manevră gorbaciovistă de a arăta întregii lumi, dar mai ales ţărilor care au aparţinut lagărului socialist (comunist) cât de bandit e capitalismul occidental. După ce popoarele, foste de partea astalaltă a cortinei, vor trăi pe propria piele banditismul acela occidental, abia atunci vor îmbrăţişa şi vor construi comunismul adevărat, la care Marea Rusie n-a renunţat. Argumentaţia lui nu era deloc superficială şi aiurită. Concluzia cădea precum cuţitul ghilotinei: Răul capitalist e fără margini. O să vedeţi, adică nu noi, copiii noştri. Măi să fie! mi-am zis, mergând singur pe drum; adică Răsăritul şi Apusul, plăcile tectonice?... Sau e jumătatea aia de secol a vieţii noastre de care nu ne putem rupe?

bujor nedelcovici

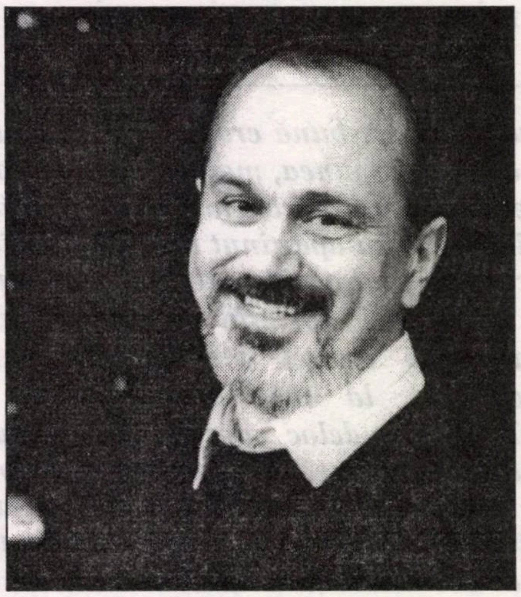
DESPRE FILM, IDENTITATE ȘI LEGITIMITATE

În 1995 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea celei de-a **șaptea artă**. Contestată, admirată, „arta filmului" a creat mituri, a distrus mituri, a creat mari vedete și le-a distrus cu aceeași rapiditate și magie cu care s-a dezvoltat până în zilele noastre. Cu câțiva ani în urmă a murit la București regizorul Jean Georgescu - în vârstă de 92 de ani - care a fost un „pionier al filmului românesc".

În 1900 se năștea în România un alt regizor care a făcut o carieră strălucită: Jean Negulescu. La 27 de ani a părăsit țara, a sosit în Franța și s-a stabilit la Nisa. Voia să devină pictor. Pentru a-și asigura existența s-a angajat ca dansator într-un restaurant. Nu era un dansator profesionist, dar invita doamnele la un vals sau un tangou și încerca să le distreze. Nemulțumit de ceea ce făcea, a plecat în America, la Hollywood, unde a încercat să se afirme ca cineast. Mai întâi a fost scenarist, apoi regizor - **The Conspirators, Three Strangers** sau **Johnny Belinda** - având ca actori pe Fred Astaire, Marlyn Monroe sau Widmark. Jean Negulescu a realizat peste 30 de filme și a devenit cel mai cunoscut regizor român din străinătate.

Dan Georgescu și Jean Negulescu reprezintă două destine diferite. Primul a rămas în România, al doilea a plecat în Occident. Două direcții contrare, mai ales după 1944, când Jean Georgescu se afla în „exilul interior", iar Jean Negulescu în „exilul exterior". **Cine a avut dreptate?** Cel care a plecat în America sau cel care a rămas în România? **Cred că amândoi!** Aceeași întrebare se poate pune pentru toți intelectualii care au rămas în Europa dominată - după 1933 - de regimul fascist (Ernst Junger, Heidegeer) sau cei care au preferat refugiul în străinătate: S. Freud, Stefan Zweig, Thomas Mann, André Gide, Georges Bernanos etc. O întrebare sinonimă o putem pune și pentru intelectualii disidenți care au părăsit Uniunea Sovietică sau țările din Est și cei care au rămas sub „ocupația roșie". Și totuși... în România se face și astăzi deosebirea dintre cei care au ales „rezistența prin cultură" și pentru cei care „au plecat în exil și n-au mâncat salam cu soia". Cred că a sosit momentul să nu mai facem această diferențiere injustă, amândouă căile având partea lor de risc și de suferință.

Cel de al doilea război mondial a surprins filmul românesc într-o perioadă de dezvoltare. Actorii de film erau și actori de teatru, regizorii de film erau și regizori de teatru. Jean Georgescu a filmat teatrul pus în scenă de Sică Alexandrescu, **Caragiale**, cu cei mai renumiți actori din acea epocă: Giugariu, Birlic, Fintești și „toată galeria de aur". În acea epocă s-a format „școala de film românească" cu câțiva regizori de prestigiu: Savel Stiopul, Tobias, Săucan etc. După 23 august 1944 și instaurarea „realismului socialist", filmul a devenit un mijloc ideologic și de propagandă comunistă. Filmul a ieșit din sfera artei! Filosofia s-a transformat în ideologie, ideologia în doctrină, doctrina în propagandă, iar propaganda în slogan. Birourile, sălile de spectacole și șoselele erau jalonate de lozinci mobilizatoare. Se vorbea de „comanda socială", iar Comitetul Central-Direcția de Propagandă trimitea Caselor de filme tematica cu filmele care trebuiau realizate. Filme despre șantiere, filme despre tineretul muncitoresc și filme despre înfăptuirile comunismului. „Comanda socială" reprezenta programul tematic și estetic al filmului românesc în perioada 1945-1972. Amintim filmele: **Răsuna Valea** (închinat șantierelor de la Bumbești-Livezeni) sau **Mitrea Cocor**, inspirat din romanul cu același nume de M. Sadoveanu. Au fost și câteva excepți: Victor Iuliu a realizat **Moara cu noroc**, iar Liviu Ciulei, **Pădurea spânzuraților**, film premiat la Festivalul de la Cannes. Explicația? Filmele au fost inspirate din romane cu o valoare artistică pe care nimeni nu o putea contesta.



În perioada 1972-1989 presiunea „Secției de propagandă a Partidului" și a Cenzurii s-a intensificat, mai ales prin prezența lui Dumitru-Popescu Dumnezeu care conducea ca un despot „destinele culturii românești". S-au interzis mai multe piese de teatru: **Revizorul**, în regia lui Lucian Pintilie, **Proștii sub clar de lună**, de T. Mazilu și **Gluga pe ochi**, de Iosif Naghiu. A venit rândul filmului, cunoscut fiind impactul dintre imagine și public. Au fost interzise sau cenzurate filmele: **Faleze de nisip** (1981), regia Dan Pița (retras de pe ecrane la ordinul lui N. Ceaușescu), **D-ale Carnavalului**, de Lucian Pintilie și **Senzouul pescărușilor**, de N. Opritescu.

Iată ce spunea Nicolae Ceaușescu la **Consfătuirea de lucru pe probleme organizatorice și politico-educative** de la Mangalia, din august 1983, privitor la filmul **Faleze de nisip** (scenariul: Bujor Nedelcovici, inspirat din romanul **Zile de nisip**), regia Dan Pița: „Am văzut nu de mult un film prezentând un tânăr muncitor la Marea Neagră. Dar eroul acestui film nu are nimic cu tânărul muncitor de astăzi. Cum arată și ce reprezintă tânărul muncitor din patria noastră? Mă întâlnesc, știți bine, permanent cu milioane de tineri. Discut cu ei, îi cunosc. Vezi la ei dragostea față de muncă, față de partid și de patrie, față de socialism. (...) Dar scenaristul și regizorul care au realizat filmul, precum și cei care l-au aprobat nu cunosc, se vede, tineretul patriei noastre. Nu se poate să mai admitem să se producă asemenea filme. Unde este Consiliul Culturii?! Unde este Secția de propagandă? Unde este Comisia ideologică a Comitetului Central care trebuie să vadă toate aceste filme? De ce punem în scenă și lansăm pe piață asemenea filme care prezintă denaturat realitatea societății noastre, oamenii muncii, tineretul sau alte categorii de oameni ai muncii din țara noastră. Nu de asemenea filme și de asemenea piese de teatru avem nevoie! Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim! Chiar dacă, câteodată trebuie să înfrumusețăm un erou, e bine ca el să devină model, ca tineretul să știe, să înțeleagă că așa trebuie să fie!".

Deci... arta în care să fie prezentat **Omul nou**, chiar dacă este machiat, transformat, modelat, mutilat, „făurit și înfrumusețat".

În acea perioadă, filmul documentar (mai puțin cenzurat) a fost prezent prin regizorii: Mirel Iliescu, Slavomir Popovici și Paul Barbăneagră (vom reveni).

Este știut că adevărul se ascunde în nuanță, în dreapta și egala măsură, în evitarea judecăților categorice și extreme, dar uneori trebuie să facem distincția dintre Bine și Rău, între Adevăr și Minciună, între Just, Injust și Injustiție. Cei care au vorbit înaintea mea au ezitat - din discreție și decență - să-i numească pe cei care au reprezentat Răul: interdicția, injustificabilul, intolerabilul și inacceptabilul. Îmi asum datoria de a numi câțiva cineaști care au acceptat compromisul cu puterea comunistă și au slujit-o cu devotament: Sergiu Nicolaescu, Virgil Calotescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Eugen Mandric etc. Sergiu Nicolaescu s-a aflat un timp în cercurile lui Maurer, apoi ale lui Ceaușescu. A făcut un film despre **23 August**, altul despre **Mihai Viteazul** (modelul spiritual al „Geniului Carpaților") și își plimba tancurile prin curtea Mănăstirii Văcărești (care la urmă a fost dărâmată) strigând: „Eu fac filme care vor rămâne în istoria Partidului Comunist!"

În zilele de 21-22 decembrie 1989, Sergiu Nicolaescu se afla în clădirea Comitetului Central și era îngrijorat de viața celor care se pregăteau să pună mâna pe putere printr-o lovitură (mascată) de stat. Acum este senator. Eugen Mandric prezenta la Televiziune serialul **Fluviul verde** și vorbea despre istoria României cu o voce de parcă toți eram vinovați de fapte criminale. Nu mai insist asupra lui Eugen Barbu și Titus Popovici, doi scenariști de „tristă amintire".

Revin la cineaștii care se află în exil: Radu Gabrea în Germania, Săucan, Călărașu și Rabinovici în Israel, Paul Barbăneagră, Ștefan Fay, Huzum și Mircea Veroiu în Franța. Lucian Pintilie... când la Paris, când la București.

Aș vrea să mă opresc câteva clipe asupra regizorului de scurt-metraje Paul Barbăneagră, cineast mai puțin cunoscut în România, mai ales cu filmele realizate în Franța. Între 1957 și 1964 a produs 15 filme documentare în cadrul Studioului „Alexandru Sahia". În 1964, la Festivalul de la Mamaia, a primit Premiul pentru cel mai bun documentar și Premiul internațional de critică pentru filmul **Șeful de orchestră** închinat dirijorului George

Georgescu. În 1964 a fost invitat la Festivalul de la Tours și a cerut azil politic în Franța. Din acest moment, Paul Barbăneagră începe o carieră strălucită de cineast. Încearcă și reușește să le arate francezilor, la ei acasă, magia „arhitecturii și geografiei sacre”. Realizează 23 de filme, printre care: **Le Mont Saint-Michel, Notre Dame de Paris, Rosace du Monde, Reims, Chatedrale du Sacre, Paris, Arche du Temps**. Sfera de interes se lărgește și face mai multe filme despre Mexic, Grecia, Egipt sau despre câteva personalități, cum ar fi: **Mircea Eliade et la redécuverte du sacre, sau Chauteaubriand, revelateur de l'histoire**. Barbăneagră se remarcă printr-o triplă calitate: inteligență narativă, gândire tradițională și cultură esoterică. Paul Barbăneagră este un rebel care are uneori viziuni profetice.

Dintre regizorii care s-au impus cu realizări de certă valoare putem cita: Mircea Daneliuc, Mărgineanu, Stere Gulea (**Morometții**), Dan Pița (Premiul **Ursul de argint** de la Berlin) și Mircea Veroiu (**Nunta de piatră, Dincolo de oglindă, Semnul șarpelui**).

Despre televiziunea dinainte de 1989 nu se poate vorbi, era o televiziune particulară a „Clanului Ubu-Rege-Ceaușescu”. După 1989, s-a remarcat Lucia Hossu-Longin cu **Memorialul durerii** și Mihaela Cristea cu un film documentar despre exil.

> ***Este știut că adevărul se ascunde în nuanță, în dreapta și egala măsură, în evitarea judecăților categorice și extreme, dar uneori trebuie să facem distincția dintre Bine și Rău, între Adevăr și Minciună, între Just, Injust și Injustiție. Cei care au vorbit înaintea mea au ezitat - din discreție și decență - să-i numească pe cei care au reprezentat Răul: interdicția, injustificabilul, intolerabilul și inacceptabilul. Îmi asum datoria de a numi câțiva cineaști care au acceptat compromisul cu puterea comunistă și au slujit-o cu devotament: Sergiu Nicolaescu, Virgil Calotescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Eugen Mandric etc.***

În calitate de scenarist, „aventura personală” s-a redus la trei filme: **Întâlnirea, Faleze de nisip, Somnul insulei**.

Când am prezentat scenariul pentru **Întâlnirea**, directorul Casei de Filme era Mircea Sântimbreanu care îmi punea mereu întrebarea: „De unde vine vaporul? De la ruși sau de la americani?” Înțelegeam că în stupiditatea întrebării se ascundea refuzul de a aproba scenariul. După câțiva ani, scenariul a fost descoperit de Sergiu Nicolaescu care l-a modificat până la mutilare - fără să mă întrebe sau să mă anunțe - încât, atunci când am văzut filmul, nu l-am recunoscut. Apăruse un personaj nou care în scenariul meu nu exista, un ilegalist, iar filmul avea numeroase scene de luptă și împușcături cu arme automate pe care nu le imaginasem. Filmul a fost un eșec total. Am avut mai multă șansă cu scenariul pentru **Faleze de nisip**, film regizat de Dan Pița, dar bucuria a fost de scurtă durată. După patru zile, a fost scos de pe ecrane din ordinul lui Ceaușescu, așa cum am arătat mai înainte. Cu mircea Veroiu am făcut filmul **Somnul insulei**, inspirat din romanul **Al doilea mesager** (interzis de cenzura din România și publicat în Franța) care a primit premiul **Makhila de argint** la „Festivalul de film” de la Arcachon - Franța.

Poate n-ar fi rău să amintesc despre „drumul Golgotei și al scenariului către film”. Scenariul era prezentat unei „Case de filme” care trebuia să-l aprobe sau să-l respingă. Dacă trecea de prima selecție (în special politică), trebuia să fie acceptat de „Comisia generală a Consiliului Culturii”, formată din peste douăzeci de persoane care făceau parte din diferite categorii sociale, printre care și un general de armată. Dacă scenariul trecea și acest examen, putea să intre în producție, dar în orice clipă exista riscul de a fi oprit sau amânat. În cazul în care filmul era, în sfârșit, realizat, urma să obțină aprobarea finală a „Comisiei ideologice a Comitetului Central”, reprezentată de **Dumitru Popescu-Dumnezeu**, care vedea filmul după șase luni, uneori chiar și după un an. Dumitru Popescu-Dumnezeu, a fost întruchiparea Răului, un Goebbels al culturii românești: sfidare, aroganță și cinism. Poate, cândva, ar merita să vorbim despre acest personaj sinistru. Aș vrea să-l întreb: „Domnule Popescu, care era temeiul mental și sufletesc care vă îndreptățea să umiliți și batjocoriți niște cineaști? Ce se ascundea în spatele ochelarilor negri? Ură? Dispreț sau indiferență?!”

O scurtă anecdotă. În timpul turnărilor pentru filmul **Faleze de nisip** mi-a telefonat Dan Pița și mi-a spus că are nevoie de o secvență suplimentară. Imaginez scena **Păianjenului**. Un profesor, în timp ce se afla în închisoare, vedea în fiecare dimineață un păianjen în colțul camerei. Se juca cu el, uneori îi strica din neatenție pânza. Cu timpul păianjenul nu a mai putut să-și refacă pânza, construia un ghem inform. Scena a fost filmată, dar la urmă a fost cenzurat cuvântul „pușcărie” și înlocuit cu „spital”. Iată cum se petreceau lucrurile în acea perioadă.

Datoria unui scriitor sau a unui cineast este aceea de a discerne ce se ascunde dincolo de prima impresie, de a delimita **aparența de esență**, de a face deosebirea dintre **a privi** și **a vedea**.

Puterea magică de a sesiza nuanța, tonul, culoarea și de a crea un **sens**, o **semnificație** sau **un mit**.

*

După 1990 am avut de ales între o ruptură istorică de vechiul regim sau o continuitate, adică vechea nomenclatură adaptată la formele democratice. Am ales continuitatea și, poate, de aceea, după câțiva ani, rezultatele sunt negative. Nu putem vorbi de o „coerență a istoriei” dar, în mișcarea istoriei se pot vedea structuri, sensuri, orientări și curente. Actuala „mișcare istorică” din România este haotică și dezorientată, tocmai din cauza lipsei de cultură și gândire politică. După aproape o jumătate de secol de comunism, este aproape firesc să nu avem oameni politici care să cunoască principiile de bază ale unei societăți civile și diferența dintre „**a servi** și a **te servi** de un rol politic”.

Reversul tiraniei nu este numai libertatea, dar și luciditatea, raționalitatea, spiritul critic, renunțarea la iluzii, conștiința lucrului bine făcut, aprecierea justă a împrejurărilor, găsirea rapidă a soluțiilor, ieșirea din scenariile pesimiste, stabilitatea politică internă pentru a garanta investițiile din Occident, și, în sfârșit, transparența acțiunilor și răspunderea morală. Prin cele enumerate mai sus am încercat să definesc ce înțeleg prin **cultură și gândire politică**.

„Plasarea în timp” este la fel de importantă: raportul dintre **trecut** (memorie, justiție) **prezent** (procesele celor care au fost vinovați penal în perioada comunistă și nu procesul comunismului, accesul liber la arhivele Securității și lupta împotriva corupției) și **viitor** (sensul spre care se îndreaptă actuala societate, ce oameni vrea să creeze și ce rol vor juca tinerii în viitor).

Redusă la simpla dimensiune imanentă, Cetatea este condamnată la o oscilație permanentă între un pluralism democratic, generator de diviziuni ireductibile și o uniformitate mortificată. Este de dorit ca societatea viitoare să găsească o dimensiune meta-istorică, generatoare de sens și semnificații morale.

Dacă până acum „totul a fost posibil” să facem în așa fel încât pe viitor „nimic să nu mai fie posibil” în afara voinței noastre lucide și responsabile. Eșecul de guvernare din perioada 1990-1996 este cunoscut iar dificultățile prin care trece actualul guvern ne dau motive de îngrijorare. Pesimismului și scepticismului nu le opun optimismul, ci ieșirea din scenariile catastrofice cu ajutorul unor analize lucide, lipsite de pasiuni, conduse de un spirit de responsabilitate și de renunțare la afirmările personale, egoiste, interesate și partizane. Politica este făcută la televizor prin provocarea intenționată de scandaluri sau acoperirea ipocrită a corupției.

Suntem mereu ultimii! Nici până acum nu s-a votat legea pentru accesul liber la dosarele Securității, iar legea pentru respectarea proprietății private a imobilelor este mereu amânată.

Majoritatea clasei politice actuale este formată din personalități care au avut o altă profesiune înainte de 1989, iar principiile democrației liberale (pentru care am mari rezerve, dar până acum nu s-a inventat un alt regim politic mai bun) sunt „învățate pe parcurs” și de multe ori improvizate.

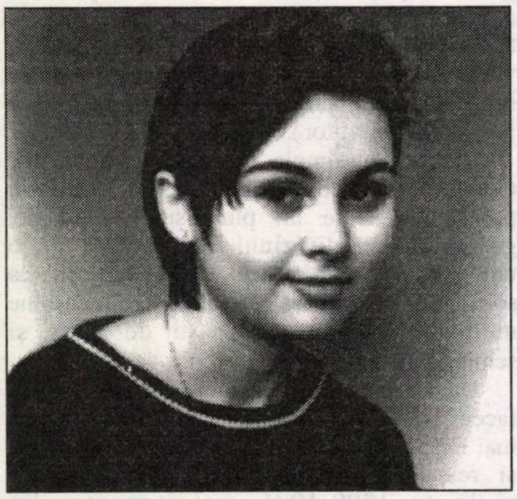
Conducerea unei țări presupune pregătire, cunoaștere, gândire strategică, filosofie politică și morală, dar și instinct politic, mobilitate de adaptare, capacitate de decizie promptă, putere de previziune și fundamentare pe structuri, instituții și valori perene. Și în special justiție (respectarea legii) și adevăr.

România are nevoie să-și redobândească conștiința de sine, stima și încrederea în propriile valori, **demnitatea** și **onoarea**. De la cine să le învățăm? Cine sunt „directorii de conștiință” sau „modelele morale”? Nu știu! Nu ne rămâne decât strădania individuală și colectivă **întru devenirea de sine**.

Poate ar fi mai bine să avem curajul de a **recunoaște ne-cunoașterea**, păcatele și slăbiciunile (inerente acestei etape) și de a ieși din iluzii și utopii mitomane. Cred că numai așa vom putea trece la o perioadă de analiză critică, lucidă, rațională și imparțială, mai întâi cu noi înșine și apoi la nivel social și politic.

Cu-noașterea ar deveni- cu adevărat - **o naștere. Nonsensul** (în care am trăit până acum) ar căpăta un **sens**...

elisabeta ioan



Elogiu nebuniei sau obsesia sângelui

Sângele mi se lovește de tâmple
precum corabia morților de adâncimi,
mi se scurge până în tălpi,
rănindu-mi călcâiele...
inima mea devine un măr roșu
pe care ți-l întind:
Muști și-ți lingi sângele meu de pe buze...

***

Iarba asta a scăpat anul trecut
de copitele noastre, de cai tineri,
însă noi n-am scăpat
de amintirea culorii de iarbă...
Suntem flămânzi și slăbiți,
oasele noastre putrezesc în sângele cald
Mortăciuni și cu șeaua pe spate, cu picioarele vinete
ne adăpăm din troaca de iubire leșioasă...

***

Taurul vede roșu
în arena plină de sânge
Rămâne mort jucătorul cu moartea
stă întins în sângele roșu
Animalul flămând înfulecă din carnea
aruncată în iarbă...
Învinge instinctul primar. Prea târziu...

***

Roșu și sânge de albatros
Noroiul îți intră în răni
infecția se întinde spre creier
... nebunia înghite în sec
Puroi. Cangrenă. Cuțitul tău în carnea bolnavă.

***

O demență cumplită, violentă, nocturnă,
scrâșnind din dinți, lovind, mușcând
cântând oțelit, spărgându-mi timpanele,
o demență nebănuită de tine
mi se cuibărește în suflet
și urlă numele tău...

***

E o zăpușeală putredă în sânge
trecutul s-a preschimbat în mucegai
piatra aruncată în mine se transformă în beție
Mi se bălăcesc în sânge disperarea și tu...

***

Noaptea e neagră ca viscerele cadavrului
groapa se adâncește în sine
Viermele crăpat în creierul alb
lasă ouăle nebuniei în cutele spongioase
crucea crapă la capătul nespovedituluі. Punct

***

Tu ești șarpele lipicios
muști din sfârc, te hrănești cu lapte otrăvit
și crești tot mai mare
Îți lași pielea pe umărul meu
carnea pocnește, sângele îmi acoperă trupul-rană
Nu mă vezi, nu mă poți vedea
Devin și eu șarpe hulit, condamnat.

***

Rânjește în sufletul meu chipul tău
hâd, cu pielea suptă în obraji,
cu privirea imobilă, seacă și fixă
ca a idiotului mut din spitalul alb
Gem convenienţa și prejudecata
în sufletul tău negru
Bătu-te-ar Dumnezeu!

***

Joc perfid și laș
față în față cu mine
devin goală... un nud oribil:
carne, alb, sânge ce se desfată
în frăgezimea tinereții
Animalul de sacrificat așteaptă supus cuțitul ucigașului. Vino odată, nebunule!!!

***

Doamne, dacă inima mea
e un semn de întrebare
Atunci, Tu ce formă ai?

***

Eram singurul tău vis...
Acum sunt singura mea durere...

***

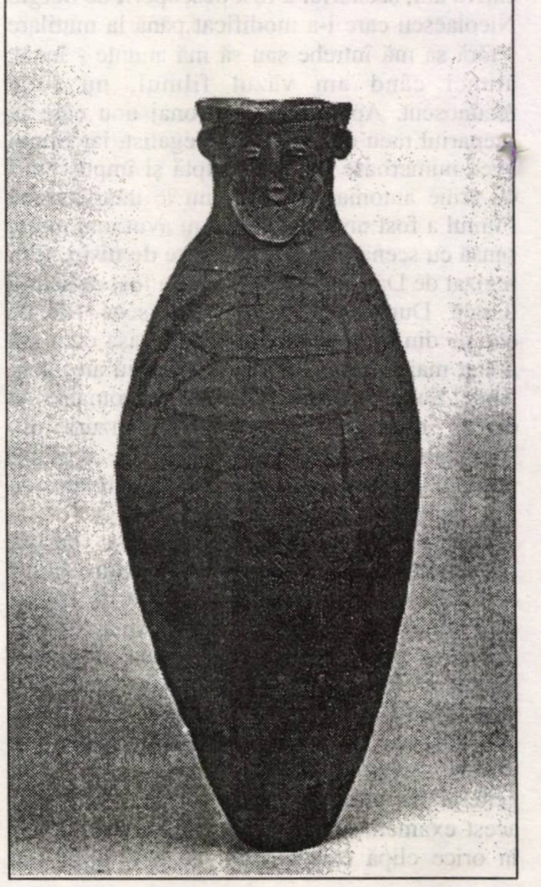
Ţii minte? Toamna mea avea gustul sâmburilor de măr și zâmbetul alb...
Eram un trup gol întins în iarba uscată...
Așteptându-te pe tine,
ploaia mea albastră și calmă
Ţii minte? Alergam până când tălpile îmi deveneau răni
și sângele îmi acoperea picioarele
și cădeam ostenită în brațele tale...
Puteam alerga la nesfârșit cu tine alături.
Ţii minte? Eram Castalia și poate te iubeam...

***

„Oprește-te", îmi strigi
și mă opresc
și te simt născându-te
în sângele meu...

***

Fie-ți milă, Doamne, fie-ți milă!
De ce-ai închis în mine o pasăre mută?
De ce-ai închis în mine un copil
ce nu poate învăța limba oamenilor,
ce nu știe a scrijeli decât iubiri interzise
în sufletul său?
De ce, Doamne, ai închis în mine
un copac singur cu rădăcini în tăcerea infernului?
De ce ai oprit în mine curgerea sângelui, Doamne...
și mi-ai dat toată iubirea asta s-o duc
doar eu și nu e nimeni împrejur...



migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE CAR

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Romanii au împrumutat cuvântul **carrus**, care a dat mai târziu și în română **car**, de la gali, unde însemna „un vehicul mare, pe patru roți în care se transportau ziua bagaje iar noaptea servea drept adăpost". Acest împrumut s-a făcut, așa cum menționează dicționarele latinești, în perioada în care galii au participat alături de romani la înlăturarea dominației etrusce (sec. I î. C). În acest fel, în latină cuvântul a intrat cu o conotație suplimentară, „vehicul folosit în timp de război". Sensul și cuvântul devin uzuale în latină și le întâlnim până în secolul al IV-lea. Ele au fost păstrate și în limbaj literar, concurând alte două cuvinte latinești: **currus**, dispărut fără urmă, și **plaustrum**, păstrat în continuatorii romanici pe o zonă restrânsă în nordul Franței.

În latină **carrus** avea o sferă semantică restrânsă; toate sensurile latinești s-au moștenit în limbile romanice chiar dacă unele dintre acestea nu mai sunt de uz curent. Încă din latină **carrus** a început să însemne „vehicul cu două roți folosit în special în lupte, jocuri, ceremonii publice".

Din punct de vedere fonetic, cuvântul latinesc a fost supus, în trecerea de la latină la limbile romanice, legilor fonetice specifice fiecărei limbi în parte, rezultând: **car** în română, **karru** în sardă, **carro** în italiană, **kar** în retoromană, **char** în franceză, **car** și **ca** în occitană, **carro** în catalană, spaniolă și portugheză.

Din punct de vedere semantic, inovațiile limbilor romanice sunt apreciabile, cuvântul îmbogățindu-și mult sfera semantică general romanică. Sensurile noi au apărut fie prin generalizare ca cel care desemnează „orice fel de trăsătură" și care este comun majorității limbilor romanice, fie prin specializări și restrângeri succesive ale sensurilor moștenite, cum s-a întâmplat în cazul semnificațiilor „automobil" din spaniolă și portugheză, „mașină decapotabilă", „tramvai electric", „vagon feroviar", „teleagă", existente numai în spaniolă. Prin extindere de la sensul de bază au apărut sensurile: „car alegoric folosit la serbări și în carnaval", sens întâlnit în italiană, franceză, occitană, de aici derivând sensul „teatru ambulant", existent numai în italiană. Tot prin extindere și tot de la sensul de bază a apărut sensul „căruță pentru transportul poverilor" care a generat un sens secundar „măsură de capacitate: cantitatea de fân, paie, lemne, care se poate încărca într-un car". Sensurile apar în italiană, occitană, catalană, spaniolă și română.

Principala inovație romanică este sensul „parte componentă a unor mecanisme mai mari sau mai mici" cum ar fi: „partea joagărului compusă din două bârne, legate prin stinghii și purtate pe șase sau opt roți", „piesa de la mașina de scris care se mișcă dintr-o parte în alta pe care se pune hârtia și se bat literele", „placa de fier peste care se așază ceea ce urmează să se imprime". În toate aceste sensuri enumerate mai sus avem de-a face cu extinderea sensului" „vehicul de transport" la acela de „parte componentă a unor mecanisme"; extinderea semantică a fost posibilă datorită asemănării de bază între modul de funcționare a acestor mecanisme și alcătuirea carului inițial. Acest sens principal cu sensurile secundare, subordonate lui, se întâlnește în special în italiană, română, spaniolă și portugheză. Tot datorită asemănării cu forma carului, s-a denumit prin acest cuvânt o constelație astrală, Constelația Ursei: **Carul Mare** și **Carul Mic**. Denumirea apare sporadic încă din latină (în glose) și este general romanică.

Câteva sensuri care apar doar în limbile hispanice, au o „filiație semantică" greu de explicat dacă avem în vedere sensurile cuvântului latinesc, anume: „diferite defecte umane: escrocherie etc"., „om leneș", „persoană îngâmfată, fără valoare" din spaniolă, „un anumit tip de arbore care trăiește în apropierea Pacificului" din spaniola din America de Sud și „ventrele langustei" din portugheză.

În română, cuvântul este atestat pentru prima oară în secolul al XVI-lea în **Psaltirea Scheiană** iar contribuția românei la îmbogățirea sferei general romanice se face printr-un singur sens care nu se întâlnește decât în limba noastră, anume „impozit care obliga pe locuitorii satelor să facă diverse servicii obștești, cărând poveri cu ajutorul carului". Sensul, cunoscut altădată pe întreg teritoriul țării, este astăzi învechit.

---

reveniri

ÎNTOARCEREA TRAGICULUI ÎN POEZIE

de **ROMUL MUNTEANU**

Trăiesc de multă vreme cu impresia că invazia ludicului în poezia ultimelor generații a făcut imposibilă percepția profundă a tragicului existențial. Simpla prezență a apocalipticului în universul literar sau a sentimentului morții nu capătă o dimensiune tragică atâta vreme cât nu sunt integrate într-o viziune coerentă despre lume.

Mi-am dat însă seama că generalizărilor grăbite li se opun întotdeauna anumite excepții. Una din cele mai elocvente excepții le oferă întreg itinerariul poetic parcurs de Cassian Maria Spiridon.

Se cuvine să mărturisesc că logica mai ciudată a discursului literar cultivat de scriitorul ieșean m-a ținut un anumit timp într-o stare de expectativă față de opera sa în plină devenire. În **Piatră de încercare** (1995), chiar prima strofă din volum mi-a ridicat semne de întrebare.

„Deși lumina soarelui apasă/din prea înalturi/și iarba taie roua/**la fel ca-ntotdeauna**/nu mai pot spune că sunt tânăr" (**O altă călătorie în zori**)

Dar odată cu trecerea anilor, volumele poetului, productiv și tenace, s-au adunat, și selectarea acestora mă îndeamnă să scriu despre el. Ceea ce mă frapează acum este frecvența stărilor tragice, întâlnite pe tot parcursul carierei sale literare. Nu este vorba, așadar, de impresii întâmplătoare, ci de o viziune asupra lumii. Sentimentul de însingurare, alienarea în existență, trăirea într-un univers indiferent față de destinul uman asumat de poet conferă operei sale o dimensiune tragică învecinată cu nihilismul.

„nu exist pentru nimeni/în general/nu exist/tot ce în lume există/dacă în toate sufletul meu va pieri/să vină să aibă cuvântul/murir" (**Cricum**)

Am convingerea că de la Eminescu și Bacovia o asemenea manieră de configurare a neantului existențial nu am mai întâlnit în poezia românească actuală. Evident că instrumentarul literar este diferit, o altă „cămașă de cuvinte" dă relevanță relației dintre conștiința poetului și lume. Nu este vorba, așadar de nici o contaminare ideatică, venită dintr-un alt câmp filosofic sau literar. Cassian Maria Spiridon și-a asumat convingerea de trăire într-un imens anonimat, prelungit și după moarte. Umanul, ca și vegetalul, se retrag în humus. Negația poetului nu este însă împinsă spre un radicalism total. El știe doar că viața trece în alte cicluri ce refac același circuit.

„în groapa comună nu există viața personală/toate au logica scheletului viu/ancorat viguros în terciul cotropitor/în mlaștina viitorului/cu aripile deschise spre vălătucul uman" (**Despre buna folosire a celor învățate**)

Dar starea aceasta de incertitudine în fața unui viitor fără speranță capătă o amplificare ambiguă, bipolară, fie din cauza absenței semnelor de punctuație, clarificatoare de sensuri, fie din cauza unor flexiuni verbale deficitare. Între enunțul:

„Și totuși/cei care se nasc dimineața/știu câtă lumină îi așteaptă"/și următoarele două sensuri apare o ruptură semantică ce deschide o interogație mai lungă: „cei care fac din dragoste/își vor recunoaște vreodată copilul"

Observăm că lectura globală a acestor sensuri le întunecă înțelesul. Din păcate astfel de construcții verbale deficitare se repetă și în alte poezii. Există însă enunțuri verbale care reiau în mod programatic unele sintagme eminesciene. Ele sunt destinate să exprime un gen de nepăsare stoică în fața solicitării exteriorului.

„Nimic să nu te cheme/povestea celor întâmplate/să-ți fie înșirată/cu toată nepăsarea ca de-a străină gură" (**Viața impersonală**)

Culoarea sentimentelor exprimate de Cassian Maria Spiridon poate fi sugerată și de o anumită asociație de culori, corelată cu obiectele ascuțite.

Autobuzul negru, omul alb, oceanul negru, pumnalul, fac din **Poemul negru** un decor pentru omul singur, fără speranță.

Faptul că scriitorul ieșean nu este doar prizonierul provizoriu al stării de zădărnicie, de oboseală existențială sau de singurătate cosmică rezultă și din **Poeme** (1997). Aruncat în existență, cu simțurile slăbite, paralizat de înțelegerea tragică a **aporiei** sale, amplificată de pierderea sensului în lume, omul din poezia lui Cassian Maria Spiridon se configurează doar ca o mișcare zadarnică prin cosmos.

„am înțeles că suntem orbi/că suntem surzi/și că venim din noapte/din noaptea din care ne întoarcem/și că nimic nu înțelegem /din cauzele vieții" (**Prim plan sau alternanța memoriei**)

Infirmitățile acestea fundamentale ale ființei concepute de Cassian Maria Spiridon apropie viziunea sa despre lume de aceea a poeților baroci, ca și de **Cugetările** lui Pascal. Versurile sale nu sunt încărcate cu un patetism exagerat. Scriitorul nu se revoltă și nu clamează. El recompune doar un fel de fenomenologie a omului singur și lipsit de nădejde din epoca noastră.

Cu volumul **Întotdeauna ploaia spală eșafodul** (1997) nu se produce decât o vagă relaxare tematică. Dar, în același context afectiv, scriitorul intră direct în scenă. De aceea, unele din versurile sale poartă o amprentă biografică mai evidentă, iar enunțurile confesive sunt dominante. Unele texte au o nuditate dezarmantă, fiind total lipsită de poeticitate. Evenimentul tragic sau doar ieșit din comun este anunțat ca un fapt divers. Enunțuri de genul: „a murit fratele meu Costicuță" sau „tatăl mamei sale la 80 de ani/încă în plină putere..." sunt diseminate mai ales în poeziile de factură domestică. Ele reprezintă spațiul literar deșertic, o emulsie de cuvinte goale, lipsite de orice suport afectiv. Când discursul autorului se înveșmântează cât de cât, chiar în zona unor locuri comune, poezia devine din nou perceptibilă.

„Vom pierde puritatea/de sânge va fi cerul /va naște orb cuvântul/iubito vom fi singuri" (**Predicție**)

EFECTUL NIETZSCHE ÎN REŢETA ROMANULUI DE AZI

Numele, faima şi cărţile lui Dan Stanca se află în plină ascensiune, mai ales în ultimii doi ani, când povestirile, eseurile şi romanele sale, copleşitoare numeric, au consolidat un prestigiu de scriitor tenace şi un talent indiscutabil. Calităţi ce se confirmă şi în „Muntele viu" (Iaşi, Ed. Polirom, 1998, 216 p.), roman ce recomandă un autor cu lecturi de vârf asimilate şi cu o putere indubitabilă de interpretare a realităţii româneşti post-decembriste. Interpretare adesea vitriolantă, justificată de profunda criză morală în care se zbate şi operează protagonistul cărţii, Horia Enescu: naratorul pasionat de idei, cronicar abil al vremurilor şi moravurilor, subtil polemist şi neîmpăcat căutător de adevăr. Bine susţinut epic, adesea captivant, scris cu strălucirea oferită de frecventarea unor autori ca Mircea Eliade, Camil Petrescu, Thomas Mann sau Nietzsche, „Muntele viu" este reţeta ideală a romanului românesc contemporan. O reţetă de succes ce excelează prin savanta dozare a ingredientelor, începând cu personajele-idei simptomatice ale unei realităţi bolnave şi terminând cu secvenţele psihanalitice, portretele în cheie incisivă, provocările erotice, politice, religioase. Nu lipsesc paginile de mare inspiraţie poetică ocazionate de credinţă în aripa transcendenţei şi mitologiei româneşti ce va să primenească viaţa prin şansa, ipostaza, instanţa oferită de personajul Benedict. Discipolul lui Horia Enescu, acesta jucând rolul de iniţiator. Profesând un fel de extremism al lucidităţii, al sincerităţii agresive, recunoscându-şi eşecul în toate planurile, Horia, un om care nu mai este tânăr, se decide să-şi realizeze ideile, unele chiar livreşti, prin îndoctrinarea elevului său, Benedict. Cu riscul de a fi ostracizat de vecinii de palier, de ţicnita şi dezagreabila sa soţie, Narcisa, şi chiar de oficialităţi, Horia reuşeşte să-şi depăşească individualismul găunos şi guraliv, apatia (acedia) prin transferarea încărcăturii sale ideatice într-un subiect bun conducător de transcendenţă. Gestul este simbolic şi de mare anvergură spirituală, când ne gândim că naratorul vede în această iniţiere de tip nitzschean-zarathustrian singura soluţie a ieşirii societăţii româneşti din criza morală. Aşa cum nihilismul pozitiv şi messianic l-a născut pe Nietzsche, Horia îl va naşte pe Benedict, ca purtător supraindividual, angelic al semnelor unui nou început, scăpat de sub fatalitatea valorilor uzate ale libertăţii: „Paştele mă-sii de egalitate! Democraţia neroadă şi infectă ne dă tuturor acelaşi buletin de vot. Creştinismul ne aşază pe toţi în faţa aceleiaşi cristelniţe, a aceloraşi cununi, a aceluiaşi mormânt". Din această băltire istorică, din această terifiantă minciună naţională, ţara şi mai ales sufletele şi gândirea românilor nu pot fi scoase decât printr-o „sublimă catastrofă", ceea ce se şi întâmplă sub forma unui cutremur milenarist, Benedict sublimându-se într-o imensă cruce de rocă, alături de Sfinxul din Bucegi, eveniment ce nu va scăpa „geologilor" americani ce l-au însoţit pe Clinton la Bucureşti. Catastrofa invocată de Horia Enescu echivalează în plan moral cu o ruptură ontologică, cu o schimbare de polaritate a vieţii, punct în care disoluţia, marasmul, jumătăţile de măsură, laşitatea funciară intră în acea combustie spontană indusă de oglinzile absolutului, subpământene sau alpine. Dacă Horia Enescu are accese nietzscheene de exaltare a sacrului înrădăcinat în profan şi chiar puseuri autoritariste, atunci când crede că românii nu se pot salva decât prin „muncă şi liturghie" „ordine terestră şi ordine divină", Benedict este complet transferat în transcendenţă după împlinirea unor acte justiţiare, de felul celor săvârşite de camarazii săi de liceu la un Sexy-club. Ca maestru iniţiator, Horia şi-a depăşit frustrarea şi nevoia imperioasă de acţiune transfiguratoare prin Benedict, devenit „crâmpeiul de stirpe zeiască" întruparea destinului imperial al lui Frederic al II-lea de Hohenstaufen, nu altul decât cel ce „făcuse legătura cu Divinitatea fără intermedierea bisericii. Rolul său a fost de-a stăpâni şi de-a transforma lumea, el a vrut să aducă Împărăţia cerului pe pământ cu orice risc, oricât de mare ar fi fost preţul, chiar dacă pământul, datorită acestei apropieri forţate, ar fi suferit cumplite arderi, pârjoluri şi deviaţii ale axei...". Horia Enescu se vindecă de delirul lucidităţii, de vid şi frivolitate teoretică, prevestindu-ne, ca Zarathustra odinioară: „A luat sfârşit era pietrei moarte şi a început era pietrei vii, s-a încheiat vremea muţeniei şi a început vremea cuvântului. Tot pământul e o rană, fisurile crapă una câte una şi împânzesc planeta cu desenul lor tremurat. Materia începe să vibreze şi din muzica aceea viitoare pleacă adevăratele impulsuri transformatoare. (...) Ordinea se apropie şi din ea va răsări floarea sălbatică a noului cosmos". Primul semn al acestuia este heruvimul de piatră în care s-a metamorfozat Benedict, alegorie şi mitologeme în care Dan Stanca excelează, a se vedea o seamă de povestiri din volumul „Cer iertare". Ceea ce nu înseamnă că priza incisivă la concretul unor personaje tipice vremurilor actuale este mai prejos, a se vedea destinul senatorului cameleonic Panduru sau al tânărului ziarist şi scenarist carierist Daniel Lupu. Convingătoare în vocaţia de Isoldă convertită la un final hierogamic în iubirea ei faţă de Benedict, ni se pare Ruxandra Panduru. Firele epice din „Muntele viu", fervoarea demersului intelectual, poezia în sensul crocean de validitate structurală şi umană, nu eclipsează valoarea de document insolit al zilelor noastre. Preţuim de asemeni scenariul nietzschean bun conducător de ficţiune şi personaje în care recunoaştem nu numai orientarea civică a scriitorului, ci şi pasiunea sa de a descifra imensul limbaj cifrat al existenţei şi al inanimatului, al naturii ce ne vorbeşte despre transcendenţă.

ENIGMĂ ŞI MIRACOL LA GURILE DUNĂRII

Theodor Vasilache lipseşte din ţară din 1978 şi se află la a patra carte, cam una pe an, din 1994 până la cea de faţă „Carnaval la Gurile Dunării şi alte fantasme" (Ed. Cartea Românească, 1997, 72 p.). Poetul ne priveşte cu un zâmbet bine temperat de pe copertă, sugerându-ne că nu este „Nicăieri fericit", nici măcar în Germania, la Hanau pe Main, unde este profesor, poate chiar de germană, dacă nu de engleză. Ca un bun ploieştean captiv al spiritului tutelar al urbei, autorul pune de-un carnaval în versuri spre a ne dinamita „ideile primite" despre românism, România şi celelalte moravuri de la Gurile Dunării. Noţiuni sacre cu care noi am crescut, induse rând pe rând de cronicari, Bălcescu, Iorga sar în aer în cartea poetului tandru-sardonic sub mască homerică: „Vino cioară/aşază-te confortabil pe inima mea/şi cârâie-mi ceva/despre începuturile jalei/la Gurile Dunării/Despre latinitatea limbii/şi existenţa neîntreruptă a unui popor/tot pe un deal şi-o vale/a plângerii". Extrem de susceptibil faţă de mândria noastră naţională de manual, gen „o enigmă şi un miracol", faţă de latinitatea noastră împresurată de oceanul slav, Theodor Vasilache operează poetic prin metoda subminării sloganurilor ce mobilează minţile oţioase sau interesate, inclusiv faimosul nostru fel mioritic de a boicota istoria. De a pleca capul sub sabia ce nu-l taie, de silă, de milă. Fapt e că, ne spune autorul, umilinţa noastră străveche şi statornicia (id est imobilismul, teama de risc) cu care tot ornăm „sărăcia şi nevoile şi neamul", n-au făcut altceva decât să ne piardă de sub picioare trenurile istorice spre Europa. Pe motivul ilustrei zicale că românii n-au sentimentul tragediei, ci al compromisului, în ţară carnavalul e la mare cinste sub formă de veselă serbare câmpenească, butaforie campestră şi festivism à tout prix. „Zbor în bătaia turnului" este un eşantion al echilibrului pe sârmă deasupra abisului, maniera compoziţiilor acestui poet ce îşi iubeşte ţara cu ardoarea înstrăinatului, foarte atent însă, chiar nod-papurist, spre a nu deveni liricoid, sentimental şi deci neinteresant d.p.d.v. poetic. Theodor Vasilache ştie că bunele sentimente nu produc poezie, ci sensiblerie. Iar o minimă trezvie civică, bine susţinută pe antiteze, induce la fix ironia braţ la braţ cu amărăciunea: „Chiar aşa: la noi dacă nu s-ar muri pe capete/de lene şi de insolenţă/aproape că s-ar putea trăi veşnic./Fiindcă Dumnezeu a inventat iepurele/înainte ca oamenii/să fi fabricat praful de puşcă..." Fiorul tragic nu ocoleşte versurile dlui profesor, iscusit rostitor de vocabule şi noime, posesor în cel mai înalt grad al oralităţii subversive faţă de registrele prozei sau tocite de uz: „Dar cel mai ades,moartea însăşi, în rochie de mireasă,/iese din biserică la braţul unui cioban mult prea tânăr (lumea aruncă în delir cu bomboane şi petale de trandafir).../În piaţă perechea se-aşază să bea o bere la terasă/şi bând, ea îl mănâncă deja din ochi, spurcata...". În cel mai de sus stil sorescian se scriu idiosincraziile poetului faţă de etica resemnării şi a duplicităţii la români, dar şi faţă de continuitatea apucăturilor comuniste, nescutite de delir şi grotesc. Th. Vasilache este un moralist malgré lui, poezia sa fiind una a inteligenţei digresive aplicate la starea naţiunii de la obârşii până-n prezent. Cel ce vede în miturile noastre întemeietoare nu numai nişte bunuri didactice, ci şi viciile de fond ce-au sufocat eventuale virtuţi, nu este doar o conştiinţă poetică vie, ci şi o instanţă morală credibilă, în fond foarte ataşată destinului românesc. Cu ocazia unui sejur în Bosnia însângerată de războiul fratricid, autorul produce poeme-document, absurdul tragic al morţilor tineri pentru patrie şi pământ fiind copleşitor prin recea consemnare de proces-verbal. „Omul din popor", „Petecul de pământ", „De ziua eroilor", „Sărutul" refac un itinerar funest şi liric totodată, dincolo de o istorie isterică cultivatoare de gropi şi ceremonialuri diplomatice, rămâne „Toată speranţa". Nefericit „în exil" ca şi „acasă", poetul se declară o victimă a „provizoratului" devenit între timp a doua natură, îşi îngăduie nişte salturi mortale înfiorate de dor şi ironie tandră pe meleagurile natale. Ale unui optzecist întârziat sunt şi poemele de dragoste şi moarte, de care nu este scutit nici poetul. Marcat de o nemărginită candoare, de histrionismul aferent, de lacrima că ceva inutil şi preţios se pierde. În ciuda acestui „Carnaval de la Gurile Dunării"...

Pagină realizată de GEO VASILE

UMORUL LUI SCHECHTER

de ANDREI STRIHAN

Numele lui I. Schechter a intrat de mult în conştiinţa publicului israelian care citeşte româneşte. El s-a impus atenţiei nu numai ca un bun reporter de teren, aşa cum îl ştiusem cândva în România, sub pseudonimul I. Şerbu, ci şi ca un satiric de prima mână.

Scrierile lui Schechter se disting printr-o capacitate deosebită de cuprindere geografică, istorică, socială, psihologică şi tipologică a omului contemporan, văzut în complexitatea şi multitudinea ipostazelor sale existenţiale, private şi comunitare. Aceste scrieri probează o dexteritate neobişnuită în folosirea întinsei claviaturi a Răului din om şi din afara lui, a viciilor sale originare şi dobândite, despuiate de umorist şi lăsate privirii cititorului în toată goliciunea lor. Observator atent, Schechter pătrunde în zonele abisale ale subconştientului şi, conştientizându-l pe cale artistică, îl face accesibil înţelegerii raţionale a cititorului. Oricâte farduri şi-ar pune minciuna, ipocrizia, invidia, ticăloşia, înşelăciunea, viclenia, fanatismul, impostura, demagogia, fariseismul, sperjurul, depravarea, tot acest arsenal de vicii, defecte şi slăbiciuni omeneşti nu se poate sustrage demascării şi dreptei sancţiuni ce poartă pecetea personalităţii scriitorului. Umorul lui Schechter nu cunoaşte limite teritoriale. El îşi urmăreşte victima pretutindeni, pe tot mapamondul, chiar şi în Cosmos, o demască înecând-o în ridicol, ca apoi, tacticos, s-o pună la păstrat, ţintuind-o în vasta sa cartotecă tipologică. Preferinţele sale se îndreaptă însă spre victimele **autohtone**, din rândurile noastre, ale poporului ales, „dragul de el". Pe acest tărâm, Schechter îşi arată însuşirile de subtil analist. Aici, pe acest fond sufletesc surprinzător de bogat în nuanţe, supus unor perpetue schimbări şi capricii, umorul lui Schechter se desfăşoară în plentitudinea forţei sale reactive, scoţând în relief evidenţe tragi-comice latente.

Ca orice umorist care se respectă, Schechter nu ocoleşte prostia din tematica scrierilor sale. Dimpotrivă, considerând-o mai periculoasă decât multe alte cusururi ale individului şi societăţii, îi acordă un loc prioritar pe scara nonvalorilor omeneşti. E de la sine înţeles că nu prostia congenitală constituie ţinta umorului său. El persiflează în primul rând prostia înscăunată, excrescenţă cancerigenă pe trupul societăţii. În schiţele şi în pamfletele lui, prostia apare extrem de variată şi proteică. Întâlnim prostia făloasă, cu tichie, pe cea sferică, prostia lucioasă, zgomotoasă, combatantă, agresivă (după clasificarea făcută cândva de Geo Dumitrescu). Se simte că Schechter preferă prostiei cumsecade răutatea omului inteligent.

E de subliniat în mod deosebit faptul că Schechter a sesizat cu perspicacitate dinamismul, forţa de mişcare şi de schimbare a prostiei. A sesizat că a apus timpul prostului Commediei dell' Arte, al celui romantic, al celui gogolian. Că ne aflăm în prezenţa unui personaj înzestrat cu o ambiţie diabolică, conştient că trebuie să ajungă din urmă, cu orice chip, inteligenţa; că trebuie să arate lumii că şi el e capabil să emită judecăţi, e în stare să parvină la abstracţiuni şi sinteze, într-un cuvânt, că poate mima traiectoriile inteligenţei. Un asemenea tip de prostie e grav şi periculos. Deşi prostia exprimă subiectivismul paroxistic, arbitrariul dus până la ultimele consecinţe, actul de a mima inteligenţa face prostia credibilă. Fiindcă, din păcate, mimarea adevărului pare adesea mai verosimilă decât adevărul însuşi. Oare nu acest tip de proşti, demascat şi dezavuat de Schechter, acreditează ideea neiudaică a necesităţii intoleranţei ca dat istoric la un popor care a cunoscut de-a lungul existenţei sale, şi în trecutul apropiat, efectele Intoleranţei impitoaibile?

Umoristul Schechter ajunge la aceste concluzii fiindcă viziunea lui comică e în fapt reflexul modului său de a privi, judeca şi înţelege lumea, în dinamica ei neîntreruptă. Această filozofie, complinită în viziunea sa estetic-comică, îi oferă posibilitatea de a nu se identifica cu obiectul satirei sale, al umorului său, care l-ar fi condus la o soluţie tragică, ci de a rămâne în zona de veghe, a lucidei detaşări, deci în cea a comicului şi, prin intermediul ei, dând lucrurilor, faptelor, fenomenelor, **măsura** şi **proporţia** care aparţin esenţei lor adevărate. Protuberanţele morale şi de caracter, dogmele, ideile preconcepute, mistificările de tot felul sunt pedepsite exemplar de moralistul Schechter. În înţelesul clasic al cuvântului. Nu în cel de dascăl de morală, ci în sensul de autor interesat de problematica spirituală, de alcătuirea interioară a individului, de realitatea psihică, de lumea ideilor, sentimentelor şi pasiunilor.

Aceste scrieri probează o dexteritate neobişnuită în folosirea întinsei claviaturi a Răului din om şi din afara lui, a viciilor sale originare şi dobândite, despuiate de umorist şi lăsate privirii cititorului în toată goliciunea lor. Observator atent, Schechter pătrunde în zonele abisale ale subconştientului şi, conştientizându-l pe cale artistică, îl face accesibil înţelegerii raţionale a cititorului.

Din acest punct de vedere, scrierile sale s-ar putea încadra în definiţia dată umorului de Hermann Broch (romancier austriac): „Umorul e singurul mod inteligent de a contempla durerile lumii". Tot aşa cum **ironia** este „singura modalitate de a mai suporta şi descrie lumea contemporană". Aserţiune kafkiană, apropiată de modalitatea comică folosită de Schechter. Căci, din multitudinea de forme şi procedee care impregnează scrierile sale, de la primul volum, **Pe o planetă comică**, 1976, şi până la **Manuscrisele animate de la Marea Moartă**, 1996, **ironia** apare ca modalitate comică predominantă. Confirmând, pe de o parte, capacitatea comediografului de a mânui cea mai subtilă şi mai spirituală formă a comicului, formă ce reclamă cu necesitate un subiect inteligent şi dotat cu o gândire imaginativă vie, iar, pe de altă parte, dovedind rolul important al subiectivităţii în producerea scrierii comice.

Ceea ce defineşte natura şi forma scrierilor lui Schechter e faptul că sursa vitală a comicului nu o constituie evenimentul, anecdota, situaţia, latura obiectivă a fenomenului (care de obicei conduce la satiră), ci **facultatea intelectuală şi afectivă** a autorului. E un umor creat şi produs de subiectivitate, **construit din inteligenţa, fantezia şi inventivitatea artistului**.

O scurtă referire la **Manuscrisele de la Marea Moartă**: date, fapte, legende, istorie închise toate în litere de scribii vremii şi descoperite de savanţi în zilele noastre. Sub privirea lui Schechter, **Manuscrisele** reînvie şi, cu o nouă şi întreagă putere de viaţă, cheamă la ele lumea noastră contemporană. E suficientă inserarea în titlu a cuvântului „animate", ca cititorul să ştie că **Manuscrisele de la Marea Moartă** reprezintă pentru Schechter un punct de referinţă la actualitate, la realităţile noastre curente, un pretext pentru a-şi exhiba talentul comic, alternând umorul tandru (al candorii) cu ironia socratică, întemeiată pe interogarea afectat ignorantă.

Arhitectura schiţei **Fiecare om are un nume**, de exemplu, liniară numai în aparenţă, în fond paradoxală, debutează cu o concluzie axiomatică: „Deştept şi psiholog de talie mondială, Dumnezeu a poruncit ca prima acţiune de organizare a vieţii colective în pustiul Sinai să fie numărătoarea exactă a evreilor". Urmată de interogaţia naiv-ironică a autorului: „Dar oare Dumnezeu, atoateştiutorul, nu ştia el numărul evreilor? De ce a avut nevoie de această statistică?" Răspunsul frizează absurdul fiindcă se adresează unei alte serii logice decât celei cerute de întrebare. „Ei bine, Dumnezeu nu e birocrat şi nu pentru sine a cerut să se facă recensământul, (dar pentru cine se întreabă cititorul care n-a parcurs până la capăt fraza?) ci pentru evreii înşişi, pentru moralul lor, pentru a se simţi... oameni liberi şi mândri". Dumnezeu care e deştept fiindcă e evreu, şi nu unul naţional, ci un evreu Universal, a dat în continuare dispoziţie ca fiecare persoană să-şi strige şi numele. Comentează Schechter confidenţial, în aparté: „O metodă psihologică de a-l măguli pe om, de a-i da sentimentul identităţii personale".

Fraza schechteriană demarează de obicei normal, cu respectarea sintaxei, cu sintagme ce semnalizează sensuri logice, coerente. Pentru ca, dintr-o dată, din senin, printr-o întorsătură bruscă, provocată uneori de un singur cuvânt, ironistul să ne arunce în marasmul unui sofism derutant. „Dacă mă gândesc bine de tot, ajung la concluzia că, de fapt, pentru asta a fost înfiinţat Statul Israel: ca să nu mă mai ascund în pseudonime, să mă iscălesc Schechter!"

Ca să înţelegem semnificaţiile subterane ale ironiei lui Schechter e nevoie să-l citim de la dreapta la stânga, adică în sens invers, în contrasens. Umorul lui nu e exploziv, nu stârneşte râsul. Schechter nici nu-şi propune să amuze cititorul. Umorul său se adresează reflecţiei acestuia, zâmbetului lui interior. Multe replici se transformă în maxime de o esenţialitate expresivă memorabilă. Iată câteva mostre: „... gândurile e mai bine uneori să ţi le exprimi tăcând din gură"; „cuvântul te trădează în două cazuri: când exprimă ce gândeşti şi când ascunde ce gândeşti"; „Nu ştim noi oare că pentru un emigrant toate începuturile sunt grele? Numai sfârşiturile îi mai uşurează situaţia"; „... de ce să pretindem câinilor să ne fie prieteni? Animalele cu însuşiri omeneşti sunt la fel de antipatice şi periculoase ca şi oamenii cu apucături animalice".

Adversar neîmpăcat al automatismelor verbale, Schechter este un şlefuitor al cuvântului, punându-i cu acribie în valoare bogăţia de sensuri latente. În acelaşi timp e unul dintre pasionaţii păstrători ai plasticităţii şi sonorităţii limbii române. Căci Schechter e un spirit poetic a cărui intuiţie surprinde şi concretizează fundamentalul prin intermediul analogiilor, parabolelor, metaforelor, prin paradoxuri formulate în fraze străvezii, al căror ritm logic şi artistic personalizează cântarea schechteriană, imprimându-i un stil inconfundabil.

Dacă cineva mai curios din fire m-ar întreba despre caracterul şi firea umoristului Schechter, i-aş răspunde cu cuvintele spuse mie în tinereţe de un om cu experienţă: „Tinere, pe actor să-l cunoşti pe scenă, iar pe scriitor numai din citite".

Dixi et salvavi animam meam (Am spus şi mi-am izbăvit sufletul) - profetul Ezechiel

CONSERVĂ-ȚI INSTITUȚIA: POȚI FI O MARFĂ

de REMUS ANDREI ION

Mâine, poimâine începe noua stagiune teatrală iar, ca și răspoimâine, Ion Caramitru va avea în spate doi ani de ministru al culturii, jumătate de mandat. Vreo veste mare pentru noua stagiune? Pe afișe da, administrativ nu. Totul depinde de instituții, de **instituție**, nezdruncinată redută în calea reformei. În teatre, la operă, la filarmonici este liniște și sărăcie. Așa cum Ateneul Român nu ar fi fost refăcut fără amenințarea Festivalului „Enescu", tot astfel un sezon al amenințării/promisiunii reformei depinde de campaniile electorale, nu de stagiuni. Cine mai caută astăzi reforma în instituțiile de spectacole?

E liniște. La aviziere sunt anunțate premierele noii stagiuni, cu litere mari sunt scrise numele vedetelor și ale regizorilor celebri. Este ușor de văzut că niciunul dintre regizorii de succes nu stă, la teatrele unde sunt angajați sau, mai cu spor, acolo unde lucrează pe contract și bani, se pregătesc să lanseze câte un nou spectacol. Alexandru Dabija la Mic, la „Odeon" - Măniuțiu și din nou Dabija, la „Nottara" - Alexandru Darie, Tompa Gábor are un Shakespeare promis încă de stagiunea trecută la „Bulandra" și, pe deasupra lucrează și la un film, Cătălina Buzoianu repetă, Vlad Massaci, Anca Maria Colțeanu și Louise Dănceanu - trei tineri regizori de talent - repetă. Zona celor de peste graniță este Naționalul din Timișoara al cărui director-regizor vrea o stagiune europeană, cu invitați de la teatrele membre ale Uniunii Teatrelor din Europa. Mai sunt pomenite și numele „stranierilor" Purcărete, Vlad Mugur, Radu Penciulescu, David Esrig, Gigi Căciuleanu, Andrei Șerban chiar. Multe dintre aceste personalități sunt invitate să participe la aniversarea Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, o stagiune și un festival la început de vară.

În teatre, iată este liniște și se lucrează. Ministrul Ion Caramitru a schimbat mai mulți directori, a numit alții prin concurs și pe moment a calmat vocile celor care după 1990 au cerut **reforma**, salarii după performanțe nu după vechime, o lege a sponsorizării și o împărțire a subvențiilor după criterii valorice nu egalitariste.

Aventura reformei a fost scurtă, foarte populară pe cât se pare și stă acum într-un dosar de concluzii la Direcția teatre din minister. Pur și simplu Ion Caramitru a acceptat să-și ghideze reforma după un sondaj de opinie prin teatre: toată lumea a fost întrebată dacă vrea reformă, dacă vrea o altfel de salarizare, constituirea trupei în funcție de distribuții, plata prestației artistice, nu a vechimii și a vârstei. Cum majoritatea angajaților din instituțiile de spectacole gândesc că e bun și un salariu mic, mic, decât o pensie sau un ajutor social/șomaj, răspunsul a fost mai ales negativ. Stop reforma! Mergem înainte, liniște să fie.

A fost liniște în teatre? A fost. Au ieșit la rampă foarte multe spectacole noi, cu distribuții colorate, actorii și-au rotunjit veniturile pe la televiziuni și radiouri, cu câte o reclamă sau un clip, bani au curs de bine de rău, de la bugetul local mai ales. Mergem înainte. Firesc s-a lansat și compania SMART cu celebrul și costisitorul **Richard al II-lea**. Bani mulți, finanțare privată, alt ritm de lucru, alte pretenții, eveniment. Singurul semn al așteptării reformei s-a consumat la conferința de presă a lansării spectacolului. Marcel Iureș, Oana Pellea, Mihai Măniuțiu au spus deschis: „suntem o marfă, ne bucurăm că în sfârșit suntem o marfă". Au spus-o insistent, dar spusa lor ascunde ceva umilință și disperare. **Acceptăm să fim și o marfă numai să fim bine plătiți, recunoscuți ca artiști. Artiștii pot fi și o marfă, de ce nu plătiți? Și artiștii sunt o marfă, plătiți! Investiți! Noi, cei mai buni, acceptăm să fim și o marfă numai ca lucrurile să meargă, să se schimbe și în România!** Și instituția ce face atunci, instituția subvenționată: **Richard al II-lea** este o realizare managerială a direcției Teatrului Național, stă alături de marile reușite **O batistă în Dunăre** și **Azilul de noapte**, acestea gata oricând de turnee și premieri. Instituția trebuie să câștige prestigiu.

În același timp, concurența între instituții este anemiată, redusă cu bună știință parcă. Direcția teatre din minister nu are director de o stagiune și ceva, de la demisia lui Marian Popescu. UNITER trece de la un provizorat la altul. Altădată referențială pentru activitatea ministerului, considerată chiar o concurență periculoasă de oficialii PDSR, Uniunea Teatrală s-a contopit cu ministerul, are aerul unei instituții subvenționate. Este neguvernamentală, o știm, dar fără Ion Caramitru președinte activ, uniunea a obosit dintr-o dată.

Poate că se pregătește ceva: în teatre este oarecare voie bună pentru că se lucrează, banii au început să vină și din alte surse decât punga ministerului, Direcția teatre este anemică, la fel și UNITER, directorii nu se mai plâng în fiecare săptămână, lumea s-a îmbunat, ce mai. Are Caramitru un As în mânecă și va lansa reforma dintr-un foc?

---

reflector

LUDICE

de BOGDAN ULMU

Mă gândeam, zilele trecute, citind în ziar un fapt comicoso-extravagant (solistul Operei din Beijing și-a mușcat soția de nas, pentru a o sluți și, deci, împiedica să se recăsătorească cu un altul) cât de important este apendicele olfactiv în viață & artă...

De la Cleopatra încoace (știindu-se că dacă năsucu-i ar fi fost altul, și soarta lumii ar fi avut altă fluență), prin Cyrano, Pinocchio, Voltaire, Gogol, Nina Cassian, Birlic, Caragiale, C. Tănase, Michel Floco ș.a., literatura, viața, teatrul, știința s-au preocupat de acest accesoriu facial cu maximă gravitate. Remarcabilă este o pagină din Caragiale, aproape necunoscută, pe care am adus-o pe scenă, în premieră absolută (e vorba despre un paragraf din eseul marelui nostru scriitor **Câteva păreri**): un profesor cu nas mare și o riglă terifiantă vine la ore și enervează elevii; aceștia sunt fascinați de protuberanța pedagogului și indiferenți față de metoda sa de predare. După o vreme, elevii abia așteaptă să se termine ora și fug în dosul școlii, unde pe un perete, mâzgălesc un nas mare și o riglă: ACELA E PROFESORUL! Esența lui! Sigla sa! VIAȚA SA! Prezența sa în clasă devine neinteresantă: ea e sabotată, nolens-volens, de simbolul de pe perete.

Să nu uităm și **Nasul** lui Gogol - o capodoperă. Sau cartea lui Folco, **Doar Dumnezeu și noi**, (seducătoarea poveste a unui călău celebru, care-și pierduse „trompica" și o înlocuise cu una de lemn). Să nu-l uităm nici pe eroul din Collodi. Iată un un titlu de expoziție: **Nasul în literatură și artă...**

***

O țață, ieșind de la **Hamlet**, strâmbă din nas: „De la câte auzisem despre Shakespeare ăsta, mă așteptam la mai mult!..."

Și, mă rog, ea era o laică; dar un actor venerabil, mi-a spus când am montat **Rinocerii**: „Fi-ți-ar Ionescu al naibii, habar n-are să scrie replici de teatru!" Uimit, l-am întrebat pe ce se bazează: „Păi replicile bine scrise, îmi intră imediat în cap"... Tot așa, un regizor (!) și încă de București, îmi povestea cu vreo trei decenii în urmă: „Tinere, am montat **Scaunele** și, închipuie-ți supliciu, a trebuit să citesc teatrul lui Ionescu! Of, greu a mai fost!"...

Între prima țață, care se-aștepta la mai mult de la Shakespeare (fiind o simplă spectatoare) și cei doi oameni de teatru - care se-așteptau la mai mult de la Ionescu - firește, o scuz pe prima. E simplă, dar e onestă...

***

Apropos de gândul de mai sus: pe Arghezi l-a întrebat o dată, în șoaptă, un călugăr: „Maestre, ce credeți, chiar există Dumnezeu?". La care marele poet i-a răspuns tot printr-o întrebare: „Părinte, de ce nu te-ai făcut mata CĂCĂNAR?!"...

***

La o lansare de carte, un critic din zona Moldovei, prezentând monografia lui Valentin Silvestru despre Giugaru, a început, tăios: „Eu, ca ateist convins...". Concluzia ar fi: căcănari sunt și ateiștii neconvinși, și cei convinși...

***

Că avea dreptate foiletonistul meu preferat, Tudor Octavian: e de înțeles oarecum, că ai mâncat cu polonicul, când ți se cerea s-o faci, dar când nu ți-o mai cere nimeni, DE CE, NENE ANGHELACHE?!...

cuceriri tomitane

Revista de cultură „Tomis” se află pe creasta valului. Ultimul număr (august, 1998), oferă un text inedit de Dimitrie Stelaru, o comedie care „decelează moravurile a două cupluri antagonice, reprezentând două vârste biologice și două epoci istorice antitetice”. Două interviuri incitante oferă Doina Uricariu și Mircea Cornișteanu. Iată ce declară cel din urmă: „Actorii cu care am lucrat la Dramaticul constănțean sunt niște profesioniști de primă mână pe care i-ar dori orice teatru din țară!” Se pare că așa este. **O carte în discuție** e o pagină dedicată autorului constănțean Ovidiu Dumbrăveanu. Observațiile lui Ion Roșioru sunt, ca de obicei, pertinente și nuanțate. În același număr, doldora de texte interesante, descoperim și proza Mirelei Chelaru, nume lansat de revista noastră. Se pare că avem mână bună.

concursul de proză scurtă

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud în colaborare Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru cultură al Județului Alba și cu Consiliul Local al Municipiului Aiud organizează, în perioada 26-29 noiembrie 1998, ediția a VIII-a a ZILELOR CULTURALE „LIVIU REBREANU”. În cadrul acestor manifestări va avea loc CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ „LIVIU REBREANU” aflat la ediția a VIII-a și care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate la două rânduri vor fi trimise în trei exemplare, având maximum 10 (zece) pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis care va însoți lucrarea și va conține următoarele date: numele și prenumele, data nașterii, profesia, domiciliul, premii obținute și un număr de telefon unde poate fi contactat.

Premierea câștigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 1998, la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, jud. Alba, până la data de 1 noiembrie 1998 (data poștei).

Informații suplimentare la telefonul 058/861703, Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud.

nemira

Editura Nemira anunță concursul de literatură 1998, cu trei secțiuni: roman, eseu și literatură SF. Manuscrisele premiate vor fi editate în colecțiile: Purgatoriu, Totem și Nautilus. Pentru a participa la concurs, manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii Nemira: Piața Presei Libere nr, 1, corp. D, et. 3, sector 1, București sau C.P. 33-22, sector 1, București, menționând secțiunea și purtând un motto (în locul numelui expeditorului). Același motto și datele personale vor fi închise într-un plic care va însoți manuscrisul. Data limită de expediere a manuscrisului va fi 15 octombrie a.c. (data poștei).

Printre premianții Concursului „Nemira” se află: H.R. Patapievici, Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Cornea.

Câștigătorii vor fi anunțați la începutul lunii decembrie.

Manuscrisele necâștigătoare nu se înapoiază.

salon literar

Ajuns la a 27-a ediție, **Salonul literar Dragosloveni**, topos de suflet al unor renumiți scriitori și artiști români: Caragiale, Delavrancea, Coșbuc, Grigorescu, Artur Verona, găzduiți odinioară în conacul lui Alexandru Vlahuță, își propune și în acest an (în zilele de 24-25-26 septembrie) reeditarea acelor tradiționale întâlniri.

Ediția aceasta va avea în program, alături de concursul de creație literară, dezbaterea atelier cu tema REVISTA DE PROVINCIE, lansări de carte, expoziții de carte și de artă plastică, pelerinaje la casele memoriale Vlahuță și Duiliu Zamfirescu, șezători literare, agape scriitoricești, itinerarii vrâncene.

festivalul național de literatură „vasile lucaciu”, ediția a XI-a

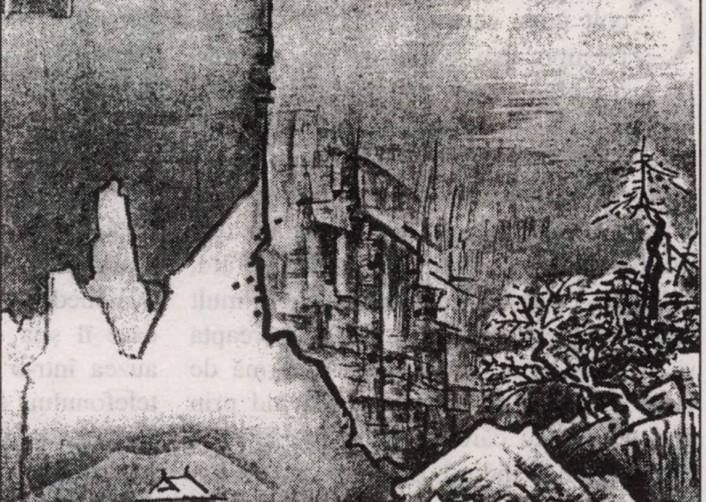
Festivalul-concurs de creație literară „Vasile Lucaciu” are drept scop stimularea creatorilor literari tineri (poezie și proză scurtă), în deplină libertate de creație, precum și stimularea culegătorilor de folclor, aflat astăzi într-un avansat stadiu de involuție și dispariție.

La concurs pot participa tineri creatori, care nu au volume editate. Manuscrisele, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, vor însuma maximum 20 poeme, 20 de pagini, la proză, și 30 de pagini pentru culegerile de folclor.

Manuscrisele vor fi expediate pe adresa: Căminul Cultural Cicârlău, cod: 4857, județul Maramureș, până la data de 1 noiembrie a.c. cu mențiunea „pentru concurs”, sau pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Maramureș, str. Gh. Șincai, nr, 46 - Baia Mare, cod. 4800, de unde se pot obține și informații suplimentare (telefon: 062-212042).

Manuscrisele vor fi însoțite de o fișă cuprinzând datele personale ale autorului: numele și prenumele, anul nașterii, profesia, date asupra activității literare, adresa și numărul de telefon.

Cheltuielile de cazare, masă și transport pentru câștigătorii concursului și pentru membrii juriului vor fi suportate de către organizatori.



Număr ilustrat cu grafică japoneză

O PROBLEMĂ PERSONALĂ

de KENZABURO ÕE

Kenzaburo Õe s-a născut în 1935 pe insula Shikoku (Japonia). Se impune încă de tânăr ca un apreciat autor de romane, nuvele și eseuri, obținând numeroase premii: ***Premiul Akutagawa, Premiul Literar Shincesha, Premiul Tanizaki*** *etc. Consacrarea supremă o va cunoaște însă în 1994 când i se acordă* ***Premiul Nobel pentru Literatură****, fiind cel de al doilea japonez, primul a fost, în 1968, Kawabata Yasunari, care e încununat cu laurii Academiei Suedeze. Spre deosebire de predecesorul său, considerat de mulți critici „prea japonez", scrierile lui Kenzaburo Õe surprinzând pe occidentali prin exotismul lor, ce se situează la polul opus, cărțile lui înfățișându-se ca o expresie a „caracterului universal al literaturii japoneze moderne". În 1963 un eveniment tragic îi va marca viața și chiar opera. Acum se naște, cu o malformație a craniului, primul său fiu, Hikari, lucru ce-l va determina, peste câteva luni, să viziteze Hiroshima pentru a consulta un medic ce trata cazurile grave ale victimelor radiației. Din fericire, în ciuda faptului că Hikari se confrunta mereu cu boala el se arată a fi un geniu muzical precoce: două dintre albumele cu compozițiile lui clasice cunoscând un mare succes de public și de critică. Totuși, șocul trăit de tată e puternic și va fi relatat în romanul* ***O problemă personală****, din care publicăm fragmentul ce urmează, o ficțiune de o violentă sinceritate, apăsat existențialistă, cu un personaj nonconformist, Bird, atras într-o serie de experiențe-limită. El explică în cele din urmă de ce nu și-a lăsat copilul bolnav să moară: „E spre propriul meu bine. Pot astfel înceta să fiu un om care fuge întotdeauna". Înainte de a ajunge la această înțelegere a propriei drame, Bird, unul dintre personajele memorabile ale prozei japoneze contemporane, își rememorează întregul trecut, văzând în el un adevărat coșmar de înșelăciune. Opera lui Õe numără astăzi peste șaizeci de titluri. Amintim câteva dintre romanele sale de valoare:* ***Strigătul mut****,* ***Când Mântuitorul a fost bătut****,* ***Ezitare*** *și* ***Un copac verde în flăcări****. Americanul Donald Richie, un critic de autoritate la Tokio afirmă că Õe „a scris întotdeauna exact ceea ce a gândit".*

Căutând o farmacie, Bird ajunse la un colț unde se afla o clădire ciudată. Desupra ușii atârna un panou uriaș, pe care era pictat un cowboy aplecat înainte, gata să se prăbușească. Bird citi reclama de pe capul de indian țintuit între pintenii cowboy-ului „Gun Corner". Înăuntru, sub steaguri de hârtie ale mai multor țări și panglici ornamentale, galbene și verzi, o mulțime de tineri, mult mai tineri decât Bird, se mișcau în dreapta și în stânga printre jocurile în formă de cutie ce umpleau încăperea. Privind prin geamul pe ale cărui margini era lipită o bandă roșie și indigo, Bird zări un telefon în colțul din spate. Trecu printre un aparat ce urla rock'n'roll, deja ieșit din modă, și un automat de Coca Cola, și păși pe podeaua de scânduri, murdară de noroi uscat. Fu de parcă i-ar fi explodat în urechi un potop de focuri de artificii. Bird își croi cu greu drum printre jocuri cu fișe și jocuri de tras la țintă, pe lângă o cutie în interiorul căreia, prin umbra unei păduri în miniatură, se mișcau urcate pe o bandă rulantă căprioare maronii, iepuri albi și gigantice broaște verzi. În clipa în care Bird trecu pe lângă el, un licean înconjurat de colege ce râdeau bine dispuse reuși să nimerească o broască; dispozitivul pe care îl avea în față îi oferi cinci puncte. În cele din urmă, strecurându-se prin grămada de adolescenți ce se înghesuiau în jurul jocurilor, Bird ajunse la telefon. Introduse o monedă și formă numărul spitalului pe care îl știa deja pe de rost. În timp ce auzea într-o ureche sunetul îndepărtat al telefonului de la spital, în cealaltă îi răsunau rock'n'roll-ul și un zgomot ce părea făcut de zece mii de crabi în fugă. Tinerii, absorbiți de jocuri, frecau podeaua de scânduri cu tălpile noi ca mănușa ale pantofilor lor italieni. Ce va gândi mama soacră despre vacarmul acesta? Ar trebui oare ca atunci când se va scuza că sună târziu să dea și o explicație despre zgomotul ce se aude?

Telefonul sună de patru ori, apoi auzi vocea mamei soacre răspunzând, o voce ca a nevestei lui, părând însă ceva mai tânără. Bird renunță să-și mai ceară scuze și întrebă direct de starea soției.

„Încă nu, încă nu a născut, copila asta suferă îngrozitor și încă nu naște".

Neștiind ce să spună, Bird privi pentru o clipă nenumăratele găuri de furnică ce se deschideau în receptorul de ebonită. O suprafață ca un cer de noapte împodobit cu stele negre ce se înnora și se însenina la fiecare respirație a lui Bird.

„Atunci, voi suna din nou la opt. La revedere." zise Bird și puse receptorul în furcă, suspinând.

Chiar alături de Bird, un tânăr cu figură de filipinez conducea o mașină în miniatură pe ecranul unui joc, cu mâna încleștată pe volan. Era un mic Jaguar tip E, plasat pe un cilindru în centrul ecranului. Și pentru că pe sub roțile lui se învârtea o bandă pe care era desenat un peisaj de țară, Jaguarul tip E străbătea la nesfârșit o minunată șosea suburbană. Pe drumul șerpuitor apăreau mereu vaci și oi, fete și băieți și alte obstacole, expunând Jaguarul la fel de fel de pericole. Sarcina jucătorului era să ferească mașina de accidente, mișcând cilindrul cu ajutorul volanului. De concentrare, fruntea îngustă și întunecată a filipinezului aplecat peste volan era brăzdată de o mulțime de cute adânci. Își manevra Jaguarul de parcă s-ar fi autoiluzionat că va exista un final al mișcării circulare a benzii, că mașina lui va ajunge la destinație, lăsând să-i scape printre buzele pe care și le mușca cu canini ascuțiți stropi de salivă și un fel de șuierat. Dar drumul plin de obstacole continua fără de sfârșit în fața mașinuței. Uneori viteza de rotație a benzii încetinea și atunci tânărul scotea în grabă o monedă din buzunarul pantalonilor și o introducea într-o gaură ca o pleoapă de fier. Bird se opri un timp în spatele băiatului și privi jocul. Curând, însă, o senzație de oboseală insuportabilă i se târî în picioare. Se îndreptă repede spre ieșirea din spate pășind de parcă ar fi călcat pe plăci de metal încins. Apoi dădu peste o pereche de mașinării cu adevărat stranii.

Cea din dreapta era înconjurată de un grup de tineri îmbrăcați toți în jachete pe care erau brodați dragoni de brocart aurii și argintii, genul de souvenir ce se vinde în Hong Kong pentru turiștii americani. Din direcția lor Bird auzi niște clopote a căror sursă îi rămânea deocamdată necunoscută. Bird se apropie de jocul din stânga, care părea să nu intereseze pe nimeni pe moment. Era varianta secolului al XX-lea a Fecioarei de Fier, instrumentul de tortură din Europa Medievală. O fată frumoasă, în mărime naturală, făcută din oțel și benzi mecanice roșii și albastre își proteja pieptul gol cu ambele brațe. Jucătorul trebuia să-și folosească forța pentru

Bird puse o monedă în deschizătura dintre buzele fetei de fier. Apoi încercă să-i îndepărteze brațele de pe piept. Brațele rezistaseră cu încăpățânare. Bird trase de ele cu și mai multă putere. Fața i se apropie de fața de oțel a fetei. Și pentru că fața ei era pictată astfel încât să exprime durere, Bird avu senzația că o viola. Se încordă până ce îl duru fiecare mușchi din corp. Deodată, în pieptul fetei se auzi un zgomot de roată dințată ce se învârtește, și în ochii ei apărură cifre de culoarea sângelui amestecat cu apă.

îndepărta brațele și a reuși să zărească pentru o clipă sânii de fier pe care fata îi ascundea. Cifrele ce măsurau forța cu care jucătorul strânsese și trăsese de brațe apăreau în ochii fetei de fier. Deasupra capului său exista chiar și un tabel cu mediile în funcție de vârstă ale forței cu care se strângea și se trăgea.

Bird puse o monedă în deschizătura dintre buzele fetei de fier. Apoi încercă să-i îndepărteze brațele de pe piept. Brațele rezistaseră cu încăpățânare. Bird trase de ele cu și mai multă putere. Fața i se apropie de fața de oțel a fetei. Și pentru că fața ei era pictată astfel încât să exprime durere, Bird avu senzația că o viola. Se încordă până ce îl duru fiecare mușchi din corp. Deodată, în pieptul fetei se auzi un zgomot de roată dințată ce se învârtește, și în ochii ei apărură cifre de culoarea sângelui amestecat cu apă. Bird își relaxă toți mușchii și, gâfâind, își compară punctajul cu mediile de pe tabel. Nu era clar în ce fel de unități erau exprimate, dar oricum, Bird obținuse 70 pentru forța cu care strânsese și 75 pentru cum trăsese. Cifrele din dreptul vârstei de douăzeci și șapte de ani erau pe tabel 110, respectiv 110. Neîncrezător, scrută tabelul și descoperi că punctajul său era media pentru un bărbat de patruzeci de ani. Patruzeci ! Șocul îl lovi drept în stomac și făcu să-i scape un râgâit. El avea douăzeci și șapte de ani și patru luni, dar nu era în stare să strângă și să tragă mai mult decât unul de patruzeci de ani. Ce mai însemna și asta? Mai mult, începuse să simtă înțepături în mușchii de pe umeri și de pe coaste, care păreau să fie semnele unei neplăcute febre musculare pentru mai târziu. Bird se apropie de jocul din dreapta, hotărât să-și răscumpere onoarea. Fără să știe când, jocul acesta de-a încercatul forței devenise pentru el extrem de serios.

Când Bird a pătruns în mijlocul lor, tinerii în jachete cu dragoni s-au oprit cu toții din mișcare, cu nervozitatea animalelor cărora li se încalcă teritoriul și l-au învăluit cu privirile lor provocatoare. Tulburat, dar cu un aer de indiferență, Bird inspectă mașinăria din mijlocul cercului lor. Aducea cu o spânzurătoare din western-uri, doar că acolo unde ar fi trebuit să atârne nenorocitul condamnat era agățat un fel de coif de cavalerie slavă. Coiful acoperea în parte un sac de nisip îmbrăcat în piele neagră. Introducând o monedă în gaura ce se deschidea ca un ochi de ciclop în centrul coifului, jucătorul putea trage sacul în jos, și în același timp acul indicator se întorcea la zero. Pe cadranul indicatorului se afla desenat Șoarecele Robot, care striga, cu gura lui galbenă larg deschisă „Hai, durule! Măsoară puterea pumnului tău!"

Pentru că Bird nu făcea decât să privească mașinăria, unul dintre tinerii în jachete, pe jumătate timid, pe jumătate plin de încredere în sine, veni în fața jocului ca pentru a face o demonstrație, introduse o monedă în gaura de coif și coborî sacul. Se dădu cu un pas înapoi și, proiectându-și întregul corp înainte ca într-un dans, lovi sacul de nisip. Prima dată auzi sunetul loviturii, apoi pe cel al lanțului lovindu-se cu un zornăit de peretele interior al coifului. Acul depășise ultimul număr de pe indicator și tremura absurd. Grupul izbucni în hohote de râs. Pentru că forța pumnului fusese mai mare decât capacitatea de măsurare a dispozitivului, acesta era paralizat și nu se mai întorcea la poziția inițială. Triumfător, tânărul dădu sacului o lovitură ușoară cu piciorul, de data aceasta cu o figură de karate. În cele din urmă acul se opri la 150 iar sacul se întoarse încet în coif ca o moluscă obosită în cochilie. Grupul începu din nou să râdă.

Un entuziasm fără motiv îl cuprinse pe Bird. Atent să nu șifoneze hărțile Africii, își scoase haina și o așeză pe o masă de bingo. Apoi introduse în coif una din multele monede pregătite pentru a telefona soției la spital. Tinerii în jachete brodate îi urmăreau fiecare mișcare. Bird coborî sacul, se îndepărtă cu un pas și se concentră pentru lovitură. După ce fusese exmatriculat din liceu în orașul său de provincie, în vreme ce învăța pentru examenul care urma să îi dea dreptul să dea la facultate, Bird se bătuse aproape în fiecare săptămână cu alți tineri delincvenți din oraș. Era temut de mulți și era înconjurat de admiratori mai tineri care îl venerau. Bird avea încredere în pumnul său. El nu va avea nevoie de saltul incorect pe care îl făcuse tânărul, va lovi dintr-o poziție „ortodoxă". Bird păși înainte și dădu sacului o lovitură de dreapta. A depășit pumnul lui limita maximă de 2500 și a distrus mecanismul? Nici pe departe, doar 300. Încovoiat, strângându-și la piept pumnul cu care lovise, Bird privea indicatorul stupefiat. Apoi simți cum sângele fierbinte i se urca în obraji. În spatele său, tinerii cu jachete brodate continuau să păstreze tăcerea. Era clar că atenția lor era concentrată asupra lui Bird și a indicatorului, doar că apariția cuiva cu un pumn atât de neputincios îi prostise.

Purtându-se ca și cum ar fi ignorat complet existența grupului, Bird se îndreptă din nou către coif, introduse o nouă monedă și trase în jos sacul de nisip. Apoi, fără să se mai preocupe de această dată de corectitudinea poziției, își folosi în lovitura pe care o dădu sacului greutatea întregului corp. Brațul drept îi amorți de la cot până la încheietură, și totuși acul nu marcă decât 500.

Bird se aplecă în grabă, își ridică

haina şi o îmbrăcă întors către masa de bingo. Apoi se roti şi înfruntă privirile grupului care îl urmărea amuţit. Încercă să schiţeze un zâmbet care să exprime înţelegere şi uimire, un zâmbet cu experienţă pe care fostul campion ce se retrage îl trimite noilor campioni. Însă tinerii în jachete brodate îl priveau cu feţele împietrite şi lipsite de expresie cu care s-ar fi uitat la un câine. Bird se făcu roşu până în spatele urechilor şi ieşi în stradă cu capul plecat şi cu paşi grăbiţi. Un hohot puternic explodă în urma lui, însufleţit de o veselie afectată.

Bird se apleacă şi intră cu capul ca un taur feroce în pântecele adversarului. Băiatul ţipă, scuipă fiere şi, deodată tăcu şi se prăbuşi. Se sufocase. Bird ridică repede capul şi îi înfruntă pe cei rămaşi. Bucuria luptei se trezise în el. Câţi ani trecuseră de când nu o mai simţise? Fără să se mişte, Bird şi tinerii se evaluau reciproc din priviri.

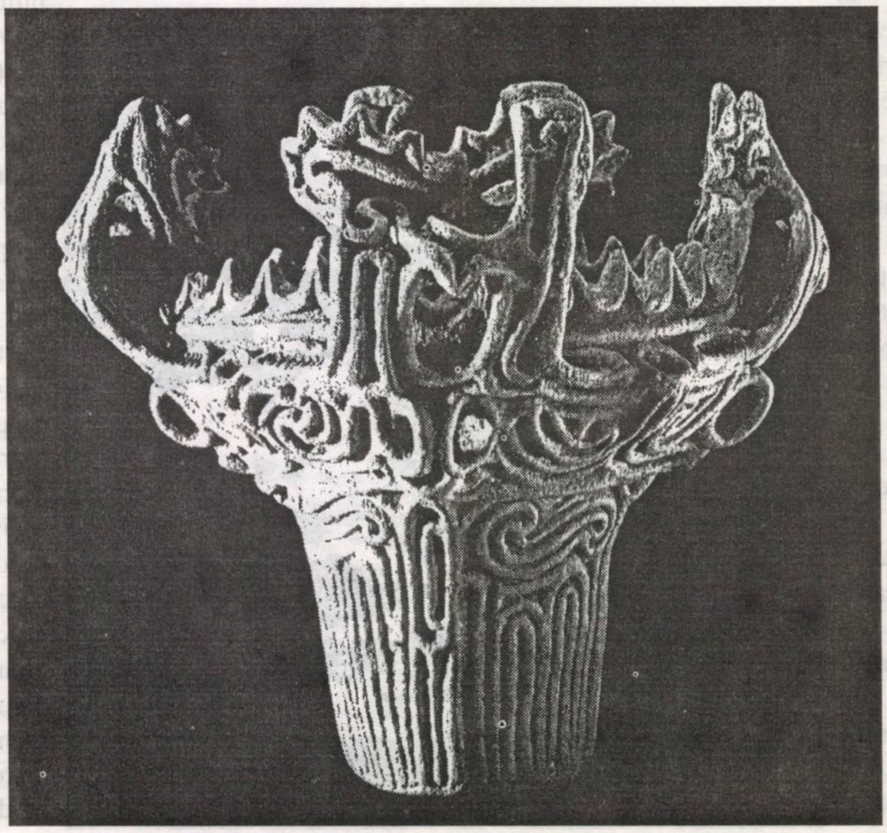
Ameţit de un sentiment de ruşine aproape copilăresc, Bird traversă piaţa cu paşi mari şi intră pe o străduţă întunecată, paralelă cu una din laturile teatrului. Îşi pierduse curajul de a se mai amesteca cu necunoscuţi în mulţimea din zona cu baruri. De-a lungul străzii câteva târfe aşteptau clienţi, dar chiar dacă ar fi vrut să îl strige, furia de pe faţa lui le descurajă. În cele din urmă ajunse pe un drum unde nici măcar târfele nu mai pândeau în întuneric şi se trezi dintr-o dată în faţa unei ridicături de pământ ce îi opri înaintarea. Pământul emana un miros de fire de iarbă şi Bird deduse că pe acea pantă ce i se ridica în faţă creşteau din belşug ierburile verii. Pe sus trecea linia ferată. Bird privi într-o parte şi în alta vrând să vadă dacă nu cumva venea vreun tren, dar nu descoperi nici un indiciu. Îşi ridică privirea către cerneala neagră a cerului. Lumina reclamelor de neon ale cartierului de distracţii se reflecta într-o cupolă joasă de ceaţă roşietică. O picătură neaşteptată îi umezi lui Bird faţa întoarsă spre cer. Mirosul greu de iarbă ce se ridica în aer se datora faptului că era gata să înceapă ploaia. Bird coborî privirea şi, ca şi când nu ar fi avut altceva de făcut, urină pe furiş.

Înainte să termine auzi în spate zgomotul paşilor haotici al câtorva persoane ce se apropiau. Când se întoarse, tinerii în jachete brodate îl înconjuraseră deja. Fiindcă grupul se afla cu spatele către lumina difuză ce venea din direcţia teatrului, nu le putea vedea feţele. Dar Bird îşi aminti în acel moment impresia de respingere brutală şi absolută pe care i-o produsese cu puţin timp în urmă inexpresivitatea feţelor lor în sala de jocuri. În faţa unei existenţe atât de fragile, instinctele sălbatice ale grupului se treziseră. Tremurând de dorinţa de a chinui un tovarăş de joacă mai slab, pe care o simt copiii, îl urmăriseră pe neputinciosul cu forţa pumnului de 500 pentru a-l ataca. Bird fu cuprins de teamă şi căută agitat o scăpare. Ca să se îndrepte către zona luminată a cartierului de distracţii ar fi trebuit să străpungă asediul în punctul cel mai dens, şi asta cu forţa sa fizică pe care tocmai şi-o verificase (forţa de a strânge şi de a trage a unui bărbat de patruzeci de ani!), era imposibil, ar fi fost imediat împins înapoi. La dreapta lui Bird se afla un drum fără ieşire ce se sfârşea cu un gard de scânduri. La stânga, o stradă îngustă, mărginită pe o parte de terasamentul de cale ferată şi pe cealaltă de gardul înalt de sârmă al curţii unei fabrici, ducea către o stradă pe care se auzeau trecând maşini. Dacă ar fi reuşit să străbată în fugă acei vreo sută de metri fără să fie prins, ar mai fi avut o speranţă.

Bird se hotărî. Prefăcându-se mai întâi că vrea să o ia la goană către drumul înfundat din dreapta, se întoarse şi se năpusti spre stânga. Însă duşmanul era expert în astfel de confruntări, aşa cum fusese şi Bird la douăzeci de ani, în oraşul său de provincie. Tinerii prevăzură mişcarea şi, pe când Bird se întorcea către dreapta, ei se grupaseră deja în partea stângă. În momentul în care Bird se răsuci şi se năpusti spre stânga se ciocni cu silueta neagră a unui corp îndoit în spate ca un arc; acelaşi gen de atac pe care tânărul îl folosise când lovise sacul de nisip. Fără să aibă timp sau loc să evite lovitura, Bird primi din plin cel mai rău pumn din viaţa lui şi căzu pe spate pe terasament. Gemând, scuipă salivă şi sânge. Tinerii râseră strident aşa cum făcuseră când acul indicator al maşinăriei rămăsese paralizat. Apoi îl priviră pe Bird, strângând semicercul pe care îl formau în jurul său. Aşteptau.

Bird se gândi că, fără îndoială, hărţile Africii se şifonaseră îngrozitor între pământ şi propriul său corp. Apoi, gândul că în această clipă copilul său se naşte ieşi în linia din faţă a conştiinţei lui cu o concreteţe pe care nu o mai avusese niciodată înainte. Îl cuprinse o furie bruscă, o disperare violentă. Până acum, de groază şi confuzie, nu făcuse decât să caute un mod de a scăpa. Dar acum nu se mai gândea să fugă. Dacă acum nu lupt, nu numai că pierd definitiv orice şansă de a călători în Africa, dar pe lângă aceasta, copilul meu se va naşte doar pentru a duce cea mai nenorocită dintre vieţi. Era ca o inspiraţie ce-i venise deodată şi Bird crezu.

Picăturile ploii îi muiau buzele crăpate. Clătină din cap, gemu şi se ridică încet în picioare. Semicercul tinerilor se retrase ca pentru a-i face loc. Apoi, cel care părea cel mai puternic dintre ei păşi încrezător înainte. Cu braţele atârnându-i pe lângă corp şi cu bărbia scoasă în afară, Bird simulă confuzia unei păpuşi de carnaval. Ţintind cu grijă, tânărul în jachetă ridică un picior în aer şi se arcui spre spate ca un jucător de baseball, apoi îşi trase braţul drept înapoi cât de mult putu şi se aruncă în atac. Bird se apleacă şi intră cu capul ca un taur feroce în pântecele adversarului. Băiatul ţipă, scuipă fiere şi, deodată tăcu şi se prăbuşi. Se sufocase. Bird ridică repede capul şi îi înfruntă pe cei rămaşi. Bucuria luptei se trezise în el. Câţi ani trecuseră de când nu o mai simţise? Fără să se mişte, Bird şi tinerii se evaluau reciproc din priviri.



Prezentare şi traducere
de **Ana Laura Cocora**

SE POARTĂ ANTOLOGIILE

de NORA IUGA

Ca orice lume care se respectă, ca orice lume cochetă, ar spune Bacovia, are şi literatura modele ei. Se poartă antologiile. Antologii de toate tipurile asaltează editurile: de autor, pe curente, pe generaţii, pe promoţii, antologii orgolioase în zece volume sau mai decente într-un singur volum, dar cu referinţe critice, antologii scoase în serie, de dimensiuni stas, încăpătoare ca nişte sicrie, antologii produse de firme prestigioase care le garantează valoarea, antologii discrete, fine, subţiri, bilingve, antologii sărace, inculte, de prost gust, antologii. Până aici nimic rău, dimpotrivă, ne afirmăm. Doar că s-au inversat puţin termenii. Înainte spuneam „Ai carte, ai parte”, acum e mai potrivit „Ai parte, ai carte”. Dar să lăsăm gluma. Am crezut întotdeauna că ideea unei antologii îţi vine numai după un important număr de ani şi de opere, când începi să ai tot mai des răgazul - fiind mai neglijat de muze - să te opreşti din drum ca să-ţi faci inventarul şi să scoţi din vechile sertare ce se mai poate purta. Fireşte, un scriitor nu are voie să gândească aşa. Dar eu mărturisesc sincer că nici la treizeci, nici la patruzeci de ani şi nici acum!, n-am găsit răgazul, pe care şi-l iau azi mai toţi tinerii, să-mi fac o antologie, şi dacă moartea o să mă surprindă în ipostaza frivolă şi nepăsătoare a risipitorului - nu ştiu ce am, îmi place teribil să mă înnoiesc - se vor găsi alţii să-mi facă antologii. De unde graba asta gospodărească de a-ţi face provizii? Frica inexplicabilă că se sfârşeşte ceva, că trebuie să-ţi asiguri încă din viaţă nemurirea, că trebuie să te auto-îmbălsămezi. Poate că ne aflăm în faţa unei psihoze a sfârşitului de mileniu. Dincolo de toate aceste divagaţii, un lucru e cert, fie că vrea sau nu să-şi facă antologii personale, tot poetul e cuprins de o frenezie subită când se vede inclus în ţarcul naţional. Pentru că, ce altă cohabitare decât cea în cadrul unei antologii destinate străinătăţii, deci universalităţii, îţi trezeşte un mai acut sentiment de ţarc naţional, unde îţi poţi rumega în voie gloria mult visată alături de marile genii ale neamului, fie că ele se numesc Dosoftei sau Gellu Naum. Când deschizi o antologie, cel mai mult te interesează să vezi la ce poziţie figurezi, dacă figurezi, cine este plasat înaintea ta şi cine după tine şi, mai ales, ce număr de texte ţi-au fost acordate în comparaţie cu ceilalţi colegi de generaţie. Cam astea au fost şi gândurile cu care tot poetul român a deschis antologia apărută anul acesta la Berlin, **Gefährliche Serpentinen. Rumänische Lyrik der Gegenwart** (Serpentine periculoase. Lirică românească de azi), alcătuită de Dieter Schlesak. 114 poeţi români reprezentând câteva decenii de poezie de la Gellu Naum şi până la Rodica Draghincescu, au fost incluşi în această generoasă selecţie, aşa încât, vreau să cred că nu sunt prea mulţi cei care au motive să fie decepţionaţi. Fără îndoială, partea leului le revine optzeciştilor, pentru că, aşa cum subliniază şi autorul antologiei în postfaţă, rezistenţa lor la atacurile „tradiţionaliştilor” şi ale „realist-socialiştilor” care îi acuzau de distrugerea „melosului poetic”, de importul de mode culturale din Vest şi de desfigurarea grotescă a „minunaţilor ani ai patriei socialiste”, a acţionat constitutiv asupra crezului lor poetic şi existenţial. Fără îndoială că Dieter Schlesak, emigrat în 1969 în RFG, nu avea de unde să ştie că rezistenţa poeţilor români a început cu mult înainte de ’80, că în 1971 s-au întocmit liste de indezirabili, cărora li s-a luat dreptul de a publica până în 1978 - şi dacă mai toată poezia românească dinainte de 1980 a fost acuzată de oportunism şi obedienţă la politica puterii de atunci, mă întreb cum se explică mutilarea mai tuturor volumelor noastre de către cenzură. Fără îndoială ponderea optzeciştilor în antologia lui Dieter Schlesak se explică mai ales prin puternicele afinităţi poetice şi convingeri comune cu colegii lor de generaţie germani. Faptul că traducerile în limba germană li se datorează aproape în exclusivitate poeţilor plecaţi din România face acest lucru lesne de înţeles. În comparaţie cu alte antologii ale literaturii române contemporane, apărute în diverse ţări, antologia lui Dieter Schlesak este, cum se spune, o lucrare temeinică, onestă, serioasă, o treabă nemţească. Chiar dacă în selecţia poeţilor există nume cvasi-necunoscute, în dauna unor importanţi absenţi ca Maria Banuş, Nina Cassian, Ion Caraion - absenţa celui din urmă părându-mi-se cu atât mai inexplicabilă cu cât antologia de faţă îşi declară deschis opţiunea politică - Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu, Vasile Vlad, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Paul Daian, Aurelian Titu Dumitrescu, Daniel Bănulescu şi lista s-ar putea încă prelungi, acest lucru nu i se poate reproşa nici unei antologii aflate sub protecţia subiectivismului declarat, cum n-ar trebui, din acelaşi motiv, să ne mire nici faptul că Angela Marinescu figurează cu o singură poezie, în timp ce poeţi de ocazie, de altfel, distinşi eseişti, filosofi, actriţe şi artişti plastici se bucură de mai multă generozitate. Dar e gustul autorului, trebuie să-l respectăm. Ce-mi place îndeosebi la această antologie, în ciuda lipsurilor menţionate, este organizarea materialului amplu şi divers în capitole tematice largi, nu foarte riguros delimitate, ele însele foarte lirice, titlurile lor fiind preluate din poeme incluse în capitolele respective. E vorba de XIX secţiuni ale căror titluri merită să fie citate pentru frumuseţea expresiei şi forţa de sugestie conţinută în ele. Iată câteva: **Duminică nesfârşită, S-a găsit un mort, Viitorul furiei, Beţie cu Marx, Când lucrurile au căzut din numele lor, Urăşte-l pe aproapele tău ca pe tine însuţi** şi altele. Faptul că autorul nu şi-a făcut munca uşoară, nu şi-a aranjat materialul pur şi simplu alfabetic sau cronologic, demonstrează că Dieter Schlesak a vrut să facă mai mult, a vrut să pătrundă mai adânc în substanţa materialului liric pe care l-a avut la dispoziţie şi să-i pună în valoare resorturile intime, intenţiile, acel ceva care îl distinge datorită unei experienţe istorice şi existenţiale proprii. El a vrut cu adevărat să arate Germaniei o altă sensibilitate şi a reuşit. Dar poate că nu toate textele incluse în antologie reflectă, cum spuneam mai înainte cu maliţie, gustul autorului. De multe ori a fost obligat să recurgă şi la ce i se oferea. Majoritatea poeziilor au apărut în diverse publicaţii de limbă germană, în traducerea altor scriitori, în acest caz doar cele traduse de Dieter Schlesak i-ar putea fi aplaudate sau imputate. Nu pot să nu remarc aici calitatea traducerilor. Majoritatea sunt făcute de poeţi deosebit de înzestraţi care interpretează şi recreează perfect textul românesc în limba germană. Păcat că la noi sunt foarte puţini cei care cunosc această limbă, altfel chiar întâlnirea prin intermediul propriilor texte cu vechi prieteni ca Oskar Pastior, Werner Söllner, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Bossert şi mulţi alţii ar fi fost de natură să emoţioneze. Nu-i pot uita aici nici pe criticii literari care au tradus, deşi nu sunt poeţi, cu un extrem de fin simţ al limbii şi al sensibilităţii româneşti numeroase poeme, mă refer la Gerhard Csejka, Peter Motzan, Ernst Wichner. Dar cel mai mare merit al acestei cuprinzătoare şi impresionante antologii îi revine tot lui Dieter Schlesak care, în afară de selecţia şi organizarea textelor, a aparatului documentar, mă refer aici la indicele de nume cu referinţele biobibliografice la zi pentru fiecare scriitor inserat, ne prezintă în postfaţă şi o documentată analiză a mai multor decenii de lirică românească. O radiografie transparentă a zonelor mai mult sau mai puţin afectate de istorie, din acest organism atât de fragil şi de rezistent deopotrivă, o prezentare făcută cu acribie, obiectivitate şi competenţă, prin care poezia românească i se adresează lumii moderne de la o înălţime sensibil egală în spirit şi limbaj.

Frica inexplicabilă că se sfârşeşte ceva, că trebuie să-ţi asiguri încă din viaţă nemurirea, că trebuie să te auto-îmbălsămezi. Poate că ne aflăm în faţa unei psihoze a sfârşitului de mileniu. Dincolo de toate aceste divagaţii, un lucru e cert, fie că vrea sau nu să-şi facă antologii personale, tot poetul e cuprins de o frenezie subită când se vede inclus în ţarcul naţional. Pentru că, ce altă cohabitare decât cea în cadrul unei antologii destinate străinătăţii, deci universalităţii, îţi trezeşte un mai acut sentiment de ţarc naţional, unde îţi poţi rumega în voie gloria mult visată alături de marile genii ale neamului, fie că ele se numesc Dosoftei sau Gellu Naum

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

PREMIILE
IUNII SCRIITORILOR
3

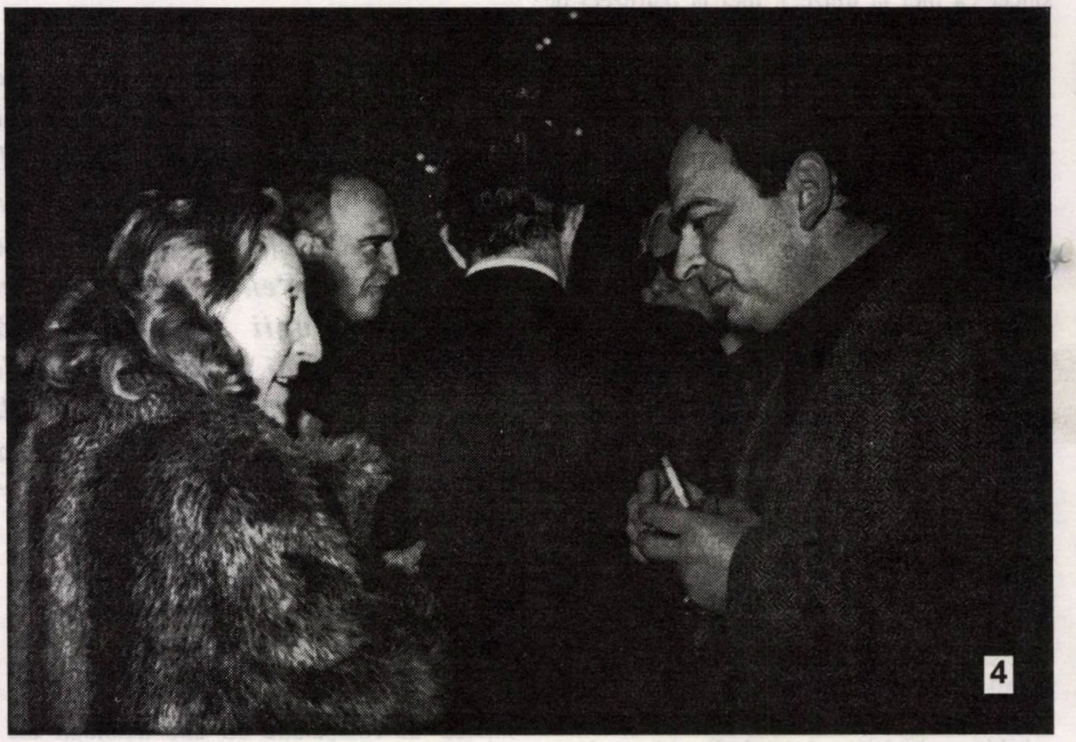
1). Când nu apleacă urechea spre parlamentarul din familie, scriitoarea băimăreană Florica Bud o lasă deschisă și pentru sfaturile colegilor.

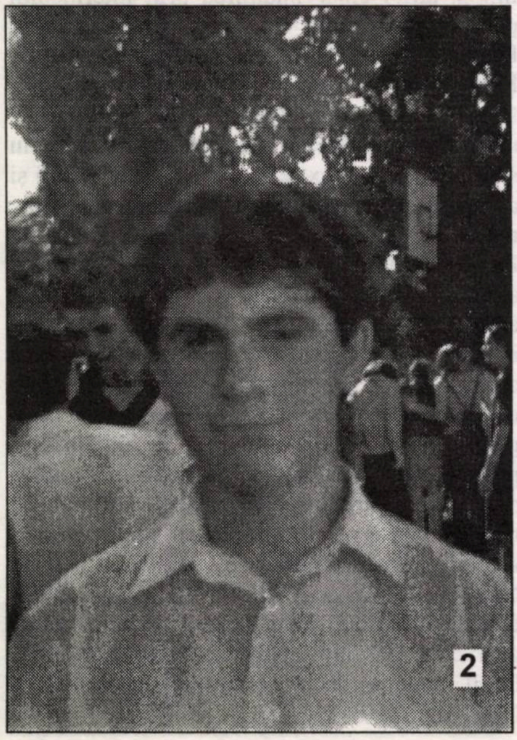
2). Constantin Vică, marea speranță a poeziei și prozei douămiiste.

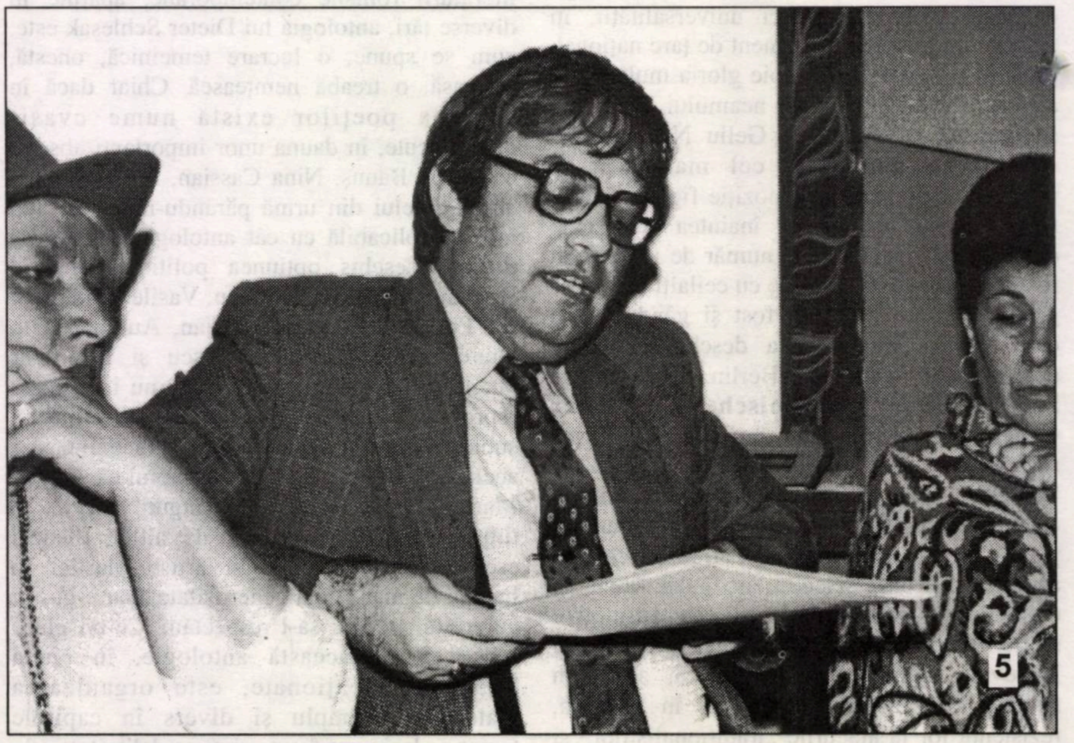
3). În fața juriului, dar și a instituției numită Uniunea Scriitorilor, Cornel Regman se apleacă smerit.

4). Nina Cassian și Gabriel Liiceanu refuză a privi spatele unui vistiernic al U.S.

5). George Virgil Stoenescu intră în săli de clasă pentru a citi poezii elevilor.


4


2


5

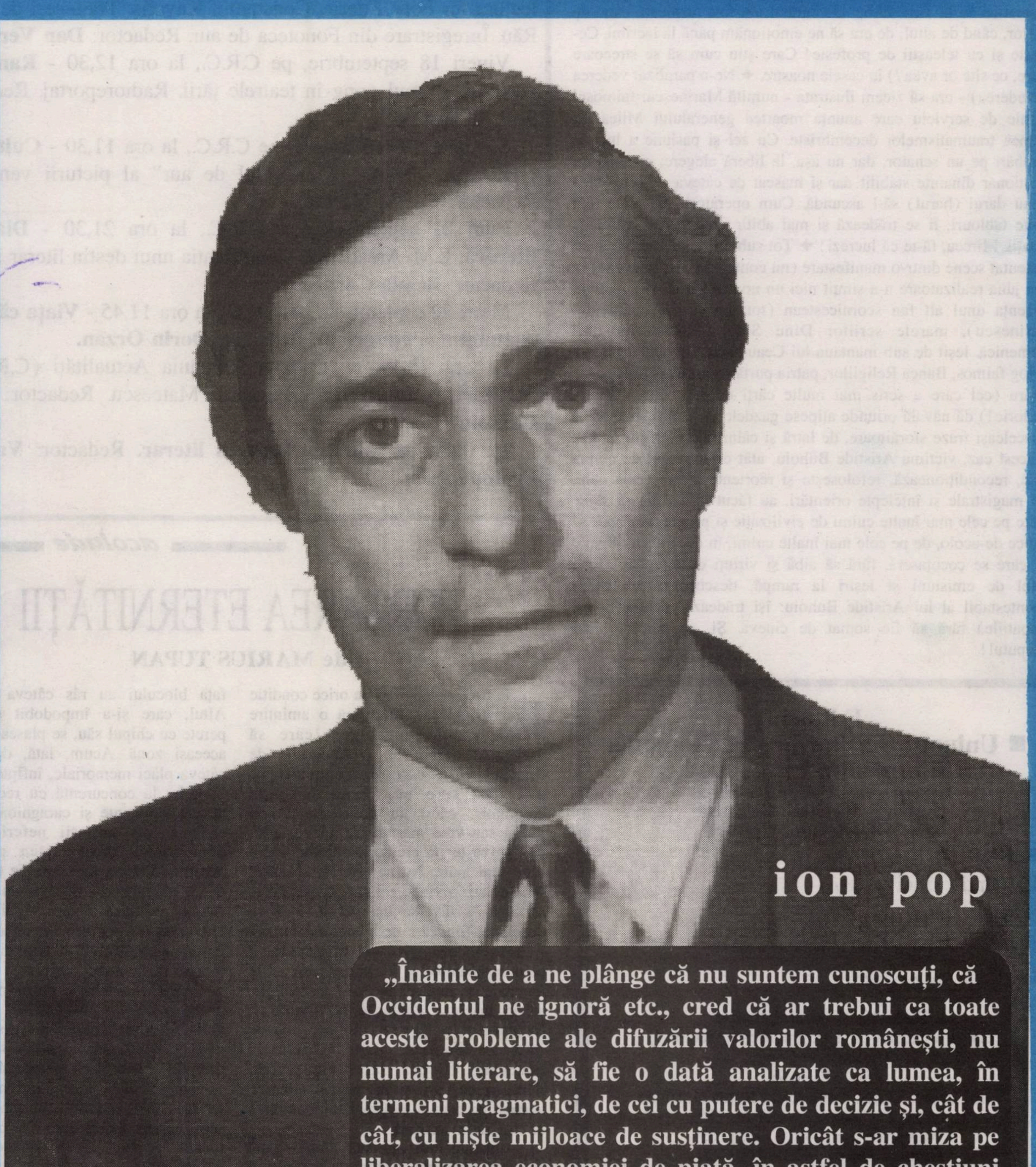
Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Astra

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 32 (375), serie nouă. Miercuri 16 septembrie 1998. Preț: 2.000 lei



ion pop

„Înainte de a ne plânge că nu suntem cunoscuți, că Occidentul ne ignoră etc., cred că ar trebui ca toate aceste probleme ale difuzării valorilor românești, nu numai literare, să fie o dată analizate ca lumea, în termeni pragmatici, de cei cu putere de decizie și, cât de cât, cu niște mijloace de susținere. Oricât s-ar miza pe liberalizarea economiei de piață, în astfel de chestiuni nu se poate face mai nimic fără o *politică culturală* bine articulată."

averse

RECONDIŢIONAŢI, REFOLOSIŢI, REORIENTAŢI

Plecând el în exil, Constantin Drăghici, prin nu se ştie ce avataruri, şi-a pierdut vocea; nu şi glasul. Deşi a rămas sub stindardul salamului cu soia, Marian Nistor a păţit ceva similar, dar nu în orice împrejurare, ci în vecinătatea lui Aristide Buhoiu, care şi el, cândva, cumva, a migrat.

Contaminare, pură întâmplare? Sau îngânarea versurilor unui Bard de Butimanu l-a sedus (şi copleşit) atât de mult, încât a ajuns (abia acum!) mut de admiraţie! ✦ Dacă tot am amintit de Buhoiu, apăi trebuie să recunoaştem că supraveghează cu forţă undele magnetice de la Tele 7Abc. De curând am fost furnicaţi, când de un fior, când de altul, de era să ne emoţionăm până la lacrimi. Ce-ţi este şi cu teleaştii de profesie! Care ştiu cum să se strecoare (oare, ce site or avea?) în casele noastre. ✦ Ne-a paralizat vederea (revederea) - era să zicem ilustrata - numită Marinescu: faimosul crainic de serviciu care anunţa moartea generalului Milea, în vremea traumatismelor decembriste. Cu zel şi pasiune a luat la întrebări pe un senator, dar nu aşa, la liberă alegere, ci după un chestionar dinainte stabilit dar şi mascat de câteva obiecte. Cică aveau darul (harul) să-l ascundă. Cum operatorii joacă pe mai multe tablouri, li se trădează şi mai abitir viziunea în astfel de situaţii. Mircea, fă-te că lucrezi! ✦ Tot sub aripa lui Buhoiu, s-au prezentat scene dintr-o manifestare (nu contează ce scop avea!) în care juna realizatoare n-a simţit nici un nod în gât când a anunţat prezenţa unui alt fan scorniceştean (tot din tagma crainicului Marinescu), marele scriitor Dinu Săraru, într-o ipostază ecumenică. Ieşit de sub mantaua lui Ceauşescu, s-a aciuat într-un bârlog faimos, Banca Religiilor, patria purtătorilor de ochi albaştri. Săraru (cel care a scris mai multe cărţi decât a citit - verset folcloric!) dă năvală oriunde aţipesc gazdele şi se înveşmântează cu aceleaşi fraze sforăitoare, de latră şi câinii din Giurgiu. ✦ Or, în acest caz, victima Aristide Buhoiu, atât de terorizat de ciuma roşie, recondiţionează, refoloseşte şi reorientează pe aceia care, sub magistrale şi înţelepte orientări, au făcut totul ca ţara să se înalţe pe cele mai înalte culmi de civilizaţie şi progres, ca apoi să arunce de-acolo, de pe cele mai înalte culmi, în decembrie '89, pe cei care se cocoţaseră, fără să aibă şi virtuţi de alpinişti. După astfel de emisiuni şi ieşiri la rampă, descoperim un merit incontestabil al lui Aristide Buhoiu: îşi trădează identitatea (şi simpatiile) fără să fie somat de cineva. Şi, se pare, e doar începutul!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri 16 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Cărţile vacanţei mari.** Redactor: **Dorin Orzan**

Joi 17 septembrie, pe C.aR.C., la ora 9,50 - **Poezie românească.** Mateiu Caragiale. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru. Redactor: **Ioana Diaconescu.**

La ora 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală.** Versuri în lectura lui Fory Etterle. Constantin Kavafis. Traduceri de Aurel Rău. Înregistrare din Fonoteca de aur. Redactor: **Dan Verona.**

Vineri 18 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Rampa şi ecranul.** Primul gong în teatrele ţării. Radioreportaj. Redactor: **Julieta Ţintea.**

Sâmbătă 19 septembrie, pe C.R.C., la ora 11,30 - **Cultură şi civilizaţie.** Veneţia şi „Secolul de aur" al picturii veneţiene. Redactor: **Costin Nastac.**

Luni 21 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Diaspora literară.** L.M. Arcade sau semnificaţia unui destin literar în exil. Redactor: **Ileana Corbea.**

Marţi 22 septembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - **Viaţa cărţilor. Actualitatea editorială.** Redactor: **Dorin Orzan.**

La ora 23,45, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - **Scriitori la microfon** Constantin Mateescu. Redactor: **Liviu Grăsoiu.**

La 0,40, pe C.R.A. - **Univers literar.** Redactor: **Valentin Protopopescu.**

acolade

FORŢAREA ETERNITĂŢII

de MARIUS TUPAN

E în firea oamenilor, de orice condiţie ar fi, să lase în urmă o amintire favorabilă, un obiect care să vorbească despre ei, o fotografie de familie, prin care descendenţii să privească spre un trecut, în parte enigmatic, când nu descoperă vreun jurnal sau vreo mărturisire. Iar, în ceea ce-i priveşte pe creatori, orgoliul lor e mult mai mare. Nu ne referim la aceia, bine cotaţi în viaţă, cei care n-au nevoie să bată la diverse uşi pentru a li se deschide, fiindcă e de la sine înţeles că-i datoria morală şi spirituală a contemporanilor să le ridice statui, să le amenajeze muzee sau case memoriale, să le insereze chipurile pe timbre şi bancnote. În puţine cuvinte, să le onoreze numele, prin mijloacele adecvate, fiindcă sacrificiul făcut, dăruirea cu care şi-au exersat talentul, zestrea pe care o lasă merită pomenirea şi elogiile în veacuri.

Amuzamentul se iscă atunci când creatori mediocri, grafomani agresivi şi indecenţi incurabili cred că pot forţa eternitatea, fără asentimentul colectivităţii în care au trăit, recurgând la tot soiul de strategii pentru a demonstra că, neînţeleşi şi nepreţuiţi în viaţă, pot pactiza cu nemurirea, intraţi în lumea celor drepţi. Despre poetul şi dramaturgul care şi-a plasat statuia în faţa blocului au râs câteva generaţii. Altul, care şi-a împodobit un întreg perete cu chipul său, se plasează cam în aceeaşi zonă. Acum, iată, descoperim câteva plăci memoriale, înfipte în unele imobile, la concurenţă cu reclamele şi afişele sufocante şi caraghioase. Sigur, şi-or fi zis urmaşii nefericiţilor, e democraţie, proprietatea privată e ocrotită, o amenajăm cum ne taie capul, dar o singură condiţie nu au luat-o în calcul: valoarea operei celui dispărut. Din păcate, tocmai aceasta lipseşte. Pesemne că X sau Z au lăsat cu limbă de moarte să fie astfel cinstiţi...

Dacă n-au rămas decât nişte texte prolixe, în concurenţă cu kitsch-ul veritabil, nişte tablouri naive sau câteva note ce zgârie auzul, măcar să fie izbit timpul printr-o placă memorială, pe care se poate încrusta orice. Vrem nu vrem să recunoaştem, instituţiile abilitate în acest sens îşi au rostul lor. Nu credem că tocmai acestea şi-au dat acordul ca numele unor veleitari să profaneze imaginea unei culturi. Se ştie prea bine: dacă ar trebui să ridicăm statui şi plăci memoriale pentru toţi amatorii României - scriitori, muzicieni, plasticieni, teleaşti, actori - ar rămâne în minoritate cei vii, nu neapărat creatorii, şi ne-am mişca numai printre amintiri sumbre şi simboluri îndoielnice. Merită?

timpul retrăirii

DESPRE NONVIOLENŢĂ
(ŞI DESPRE OAMENII MARI AI ACESTUI SECOL)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nonviolenţa ar putea să fie singurul cuvânt cu adevărat important pe care secolul ce se încheie în aceşti ani îl transmite vremurilor viitoare. Civilizaţiile - încă mai mult decât persoanele - par să aibă urechi pentru a nu auzi şi ochi pentru a nu vedea. Caracterele esenţiale, care marchează epoci sunt rareori identificate la timp şi încă mai puţin utilizate; sursele potenţiale de natură să justifice şi să întreţină speranţe consistente sunt, de obicei, ignorate ori neglijate. Aparenţa istorică dă autorităţii extindere publică fără profunzime şi, implicit, fără eficienţă practică, politică sau culturală. Se încheie un secol de violenţe maxime; violenţa este cultivată astăzi mai mult ca oricând, asemenea actului de întreţinere şi dezvoltare a valorilor verificate de timp. Violenţa nu se mai exprimă prin metodele războiului, ci prin acelea ale convertirii sălbatice a condiţiei umane. Ţi se spune în chip deschis că nu exişti decât în măsura violenţei tale. Şi totuşi acest secol este cel al apariţiei afirmării şi succesului planetar al principiului nonviolenţei politice.

Globalizarea transporturilor şi comunicaţiilor, globalizarea instituţiilor fundamentale (finaciare, economice, ale administrării suveranităţii, securităţii sau culturii), globalizarea informaţiilor conduc încă de multă vreme la globalizarea pieţii variantelor comportamentului uman, resurselor filozofice, sau de viaţă, ale umanului. Ceea ce s-a confruntat în ultimele conflicte sau opoziţii planetare nu au mai fost oameni identici, antrenaţi de credinţe, dogme sau planuri distincte, ci oameni diferiţi, în sensul unor construcţii psihice profund neasemănătoare. Desigur, există un plan în care fiecare om este integral şi exclusiv om - este planul în care el primeşte Lumina („care luminează pe orice om, venind în lume"), în care trăieşte emoţia (nu rareori suferinţa), din care apoi „se adaugă la poporul său". În acest plan nu există opoziţie, ci numai împăcare - deasupra lui însă apar dicotomiile: violenţa şi nonviolenţa, răbdarea şi nerăbdarea, nobleţea şi vulgaritatea trufiei. Toate trăsăturile umanului au intrat în joc în acest secol, înveşmântate în explicaţii, teorii, doctrine, şi credinţe - raţionalizare a iraţionalului şi pulsiunilor, aşa cum ar fi putut să observe Sigmund Freud. Violenţa rasială şi violenţa de clasă erau, pur şi simplu, din punct de vedere uman, o singură violenţă; nerăbdarea hitleristă şi vanitatea mussoliniană nu erau nimic decât nerăbdare şi vanitate. Este uimitor să constatăm că micile vicii, inerent legate de uman, continuă să pervertească tot mai profund umanul şi, totuşi, în confruntarea deschisă cu valorile pozitive, acestea din urmă înving invariabil, cel mai puţin la scara unor intervale nu foarte scurte sub raport istoric.

Deasupra tuturor celorlaltor valori, garantându-le existenţa în lume, făcându-le, pe toate cele ţinând de sfera binelui, să treacă de nivelul simplei potenţialităţi, venind înspre act, se află, cu siguranţă, nonviolenţa. Un Jean Paul Sartre, cu al său **Diavolul şi Bunul Dumnezeu,** ar părea să susţină contrariul - că fiinţa umană este dependentă de violenţă şi că singura problemă în această privinţă nu poate fi decât controlul şi orientarea acesteia. Nonviolenţa este afirmată ca nucleu al credinţei de marii profeţi ai Vechiului Testament („Ferice de omul care nu se duce la sfatul celor răi... şi nu se aşază pe scaunul celor batjocoritori!"), este ridicată la cea mai înaltă valoare, funcţie şi subtilitate de Iisus şi devine instrument politic principal în India şi, apoi, în Statele Unite, în acest secol. Principiul nonviolenţei, consecvent pus în lucru până la limita imaginaţiei a eliberat, fără convulsii şi suferinţe, coloniile şi dominioanele Imperiului Britanic, a eliminat discriminări, a sporit libertatea şi egalitatea lumii, în pragul unei ere post-totalitare.

Un singur program, o singură orientare ne-ar putea fi suficiente, nouă, românilor, europenilor, tuturor oamenilor - **nonviolenţa, dincolo de spaţiul războaielor şi revoluţiilor, în economie, în politica democratică, în informaţii, în cultură, în existenţa individuală.** Aşa precum a procedat Mahatma Gandhi, nu este cazul să cerem celorlalţi nonviolenţa, este suficient să o adaptăm noi înşine, împotriva celor care extind asupra planetei violenţa programelor, a nonreformei sau a reformei intempestive, a naţionalismelor sau cosmopolitismelor, a elitismului sau a lumpenizării, a dispreţului pentru adevăr sau a indiscreţiei.

Gandhi este marea forţă născută în acest secol; continuatorii lui pot fi găsiţi în personalităţi ca Albert Schweitzer, Martin Luther King şi Maica Tereza, dar marele creator al unui nou orizont uman este Gandhi. Să nu uităm însă că planul şi eforturile unui secretar de stat, generalul George Marshall, a făcut ca Europa Occidentală să nu fie cuprinsă de valul dezastrului, că raţiunea, talentul analitic şi geniul lui George Kennan a permis ca noul război cu noul război mondial să se rezume la o variantă rece, iar violenţa să diminue până la nivelul contenţiei prin descurajare, că voinţa lui Harry Truman a restabilit echilibrul militar în Europa, prăbuşit odată că scufundarea Germaniei în dezastrul nazismului şi cu inteligenţa de a folosi dezvoltarea tehnologică - a lui Ronald Reagan - a eliminat controlul suprarealist al violenţei prin echilibrul terorii. Aceştia sunt oamenii mari ai acestui secol. Aş adăuga faptul că Hiro Hito a înţeles la timp că o ţară nu trebuie să piară odată cu erorile pe care le-a născut. Adevărata origine a şanselor secolului este însă Gandhi. Dacă lucrurile stau astfel înseamnă că nu avem de regăsit o lume anterioară, ci una niciodată încă întrupată - de exemplu, o Românie diferită de ipostazele sale parcurse până acum.

---

minimax

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (I)

de ŞERBAN LANESCU

Într-o accepţie sui generis, adică(telea) definind-o drept *«capacitatea de a identifica în orice împrejurare o componentă iritantă, un sâmbure toxic»*, **nevroza** - crede A. Pleşu - este unul din «hobby-urile intelectualilor». Ba, ceva, ceva, chiar mai mult decât un „hobby" căci ☞ *«Orice intelectual* **adevărat** - sb. mea, atributul trădând fără echivoc damful ironiei - *are vocaţia insatisfacţiei, talentul de a fi indispus»*. Pentru verificare şi confirmare, în **Dilema** cu nr. 291,28 august - 3 septembrie a.c., se poate citi textul intitulat *«Unele nevroze răsăritene»* şi având în vedere: (I) cine este autorul *); (II) că textul respectiv a fost prezentat sub formă de conferinţă la Wiesbaden, iar apoi publicat în **Frankfurter Allgemeine Zeitung,** lecturii respective i s-ar cuveni, îmi pare, un considerabil plus de atenţie, însă fără a uita omite pe parcurs predispoziţia ironic-polemică a discursului. Apropos de această din urmă ce zisu-i-am predispoziţie, ar fi de remarcat, poate, măcar şi în treacăt, folosirea micului truc retoric (eristic) cu două mutări consecutive. Prima *mutare* ☞ **asemuireaţ-i cu cei pe care vrei să-i „pleznești"** în virtutea presupoziţiei că exhibarea ostentativă a simţului autocritic dă bine la credibilitate. (Spune dl. Pleşu: *«nevroza intelectuală are o simptomatologie specifică, despre care pot vorbi cu oarecare competenţă* **nu ca un analist detaşat ci ca un pacient în stare cronică**» - sb. mea). A doua *mutare* ☞ **„plezneala" propriu-zisă** şi căreia în cazul de faţă, formulat aşa, mai la repezeală, i s-ar putea zice cârteală împotriva năravului cârtelii. Pe de altă parte, însă, poate nu ascultat, de cine o fi fost ascultat la Wiesbaden, ori citit, de cei care l-or fi citit în **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, ci receptat p-acilea în mirificul spaţiu mioritic, discursul d-lui Pleşu după ce ţi-l provoacă, apoi, adesea, îl strepezeşte într-o dezagreabilă nedumerire - zâmbetul. Să vedem dară, cu analiză pe text, *„step by step"*, cam ce crede şi cu ce, ori cum ne luminează dl. Pleşu în chestiune.

«Ce curios e că marele prag al lui 1989 a intensificat nevrozele în loc să le vindece». Corect - cum ar zice un băieţică de la un post tv prima-ntâi. Apoi, însă?!?! **«Înainte, fronturile erau bine definite: de o parte puterea totalitară, de cealaltă intelectualul rezistent.** *De o parte „lagărul socialist" ca variantă seculară a infernului, de cealaltă „lumea liberă" ca variantă seculară a paradisului. Nu se abuza de nuanţe, iar unde nu sunt nuanţe nevroza e ţinută sub control»*. (sb. mea) La care, ce să (mai) poţi crede şi zice? Trecând uşor peste echivalarea idealizării capitalismului cu demonizarea comunismului, deşi!, deşi dacă la Wiesbaden sau la Frankfurt această echivalare *încape* probabil foarte bine, la Bucureşti ea ar putea să sune strâmb enunţul din propoziţia „bolditā" desconsideră cu nonşalanţă şi atât de flagrant realitatea/evidenţa, încât nu mai permite nicicum a fi (pre)luat ca atare. S-o fi spus scris altcineva, bunăoară poetu, M. Dinescu, sau vreun C.T. Popescu, vreun Tucă ori alt fârţângău pripăşit în gazetărie, hai, mai treacă meargă, însă big Pleşu? Păi cum adică?! **De-o parte, puterea totalitară, şi de partea cealaltă, intelectualul rezistent?!** Măi să fie! Acceptând o asemenea fotografie hipercontrast, fără semitonuri, imediat se iscă întrebarea ☞ Bine, da' atunci, nu doar A. Pleşu însuşi, ci şi atâţia alţii, iar pentru a fi *corect politic,* şi atâtea altele, în care din cele două fronturi s-au aflat? A servit A. Pleşu în frontul puterii totalitare? Ori, rămânând în capcana aceleiaşi interpretări, s-a aflat tot d-sa, tot A. Pleşu (precum şi cei/cele de-o seamă), s-a aflat, da' *pe bune,* în frontul intelectualului rezistent? După întrebarea din urmă (dar întâi rezistând tentaţiei de a exclama «Haidade»!), lesne te poţi rătăci pe un *holtzwege* (bietul Heidegger!) în încercarea stabilirii - şi asta, N.B., cu referire la România comunistă - criteriilor pentru definirea **rezistenţei intelectuale**. Că până şi alde Ion Ilici Iliescu pretinde că a fost. Şi intelectual. Şi rezistent. Pe de altă parte, însă, nu mai puţin adevărat este că, indubitabil, s-a manifestat şi în România comunistă fenomenul de rezistenţă intelectuală, sau, poate mai bine spus, au existat mai multe, au existat felurite modalităţi de rezistenţă intelectuală. Ce mai tura vu-ra, simplificarea cu cele două fronturi este de bună seamă voită, potrivit intenţiei ironic-polemice a autorului, şi deci trebuie citită ca atare. Numai că, oare, *gura pacătosului adevăr grăieşte*? Curat nevroză! Nu cumva cine n-a rezistat (dar ce-nseamnă rezistenţa?) a fost...?

*) Un *clerc* de primă mărime: lider de opinie cu gabarit european, *antrenor* de intelectuali, başca avatarurile politice *post-decembriste* când, rămânând în Guvernul Roman şi după teroarea din iunie '90 - Doamne, cum?! -, obedienţa i-a fost ulterior recompensată cu jilţul de la Externe. Asta pe scurt.

A FI SAU A NU FI ÎN ANTOLOGIE...

de MIRCEA MOISA

Revistele cultural-literare au fost destul de numeroase, depășind trei sute de titluri în prima jumătate a prezentului secol. E drept că unele reviste, ce și-au înregistrat apariția încă din a doua jumătate a secolului trecut, au continuat să constituie prezențe constante și în perioada la care facem referință. Chiar dacă în mod estompat, cu o audiență mai puțin semnificativă, față de primele lor decenii de apariție. Și vom aminti, în acest sens „Familia“ și „Convorbiri literare“. Altă remarcă: o publicație precum „Contimporanul“, condusă de Ion Vinea, cu o existență temporală relativ restrânsă, 1922-1932, a făcut epocă. Cert este că unele dintre revistele primei jumătăți de secol XX au constituit obiectul unor lucrări cu caracter monografic. Volumul „RAMURI - bibliografie“ (Editura Enciclopedia Română, 1972), reprezintă un util instrument operațional pentru istoricii literari, mai ales, interesați de numerele revistei din perioada 1905-1947.

Longevitatea apariției vechii serii a revistei craiovene reclama și elaborarea unei lucrări referențiale dintr-o perspectivă actuală. O evaluare obiectivă, fără a eluda contextul politico-social și cultural, precum și categoria și dimensiunea numerică a cititorilor cărora le era destinată, în principal, revista. O astfel de responsabilitate și-a asumat-o scriitorul Romulus Diaconescu, aflat de vreun sfert de veac în redacția revistei, preocupare concretizată în volumul CARTEA „RAMURILOR“ (Editura Eminescu, 1997). Structura volumului este cea a unei antologii de texte apărute, între 1905-1947, în paginile revistei și considerate dintre cele mai semnificative. În ipostaza sa de critic literar, Romulus Diaconescu a efectuat o re-lectură a textelor, operație pe care o deducem din considerațiile și judecățile critice în „Prefața“ antologiei.

Veritabil studiu istorico-literar, al cărui principiu ordonator îl constituie spiritul sritic, studiul prea neutru intitulat „Prefață“, convoacă în textul său, într-o scriitură eseistică densă, percutantă ideatic, interferențe ale sociologiei literaturii, teoriei orizontului de așteptae, factori din ansamblul vieții literare și cel al vieții literaturii din spațiul autohton al epocii. Curentele și grupările literare, cu programele lor explicite și implicite nu sunt nici ele omise de către autorul studiului. Pentru anii de apariție dinaintea primului război mondial este accentuată prezența doctrinei naționale, a unității culturale a tuturor românilor.

Vom cita în acest sens câteva rânduri relevante ale criticului și istoricului literar de azi: „(...) mai ales în primii ani de ființare, revista va manifesta o promptă receptivitate la acțiunile culturale ale românilor din Transilvania, acordându-le spații largi în paginile ei, ori de câte ori se ivea prilejul. (...) purtând un dialog constant cu cititorii și colaboratorii din diferite provincii ale țării (și nu neapărat (numai) ci cei care simpatizau sămănătorismul), demonstrând, în acest fel, benefica tendință integratoare, o dorință fertilă spre deschidere.“ (p. 7)

Mobilul promovării, teoretic, al direcției sămănătoriste, de către tinerii întemeietori și conducători ai revistei „Ramuri“, C. Șaban Făgețel și D. Tomescu, este cu temei stabilit și explicitat de Romulus Diaconescu: cei doi tineri și-au ales ca „spiritus rector” pe Nicolae Iorga, personalitate cultural-creatoare și exponent al idealului național, copleșitoare în epocă.

Eclectice, din multe puncte de vedere, textele publicate în paginile revistei (poezii, proze, texte de istorie și critică literară, folcloristică, istorie politică și socială, traduceri) se reflectă și în cele selectate de Romulus Diaconescu în antologia **Cartea „Ramurilor“**. Selectând un număr de texte destul de însemnat, din genurile deja enumerate, antologatorul oferă succinte și necesare repere bio-bibliografice despre fiecare autor în parte. Vom observa că, fidel principiului ordonator, Romulus Diaconescu acordă, în selecția efectuată, spații pe măsura valorii de ansamblu a scriitorilor incluși în antologie. Căci, tot criticul sugerează un fapt ce ține de însăși valoarea și „ideea“ textelor, și anume, autori precum I.U. Soricu, N. Vulovici, D. Tomescu, C. Șaban Făgețel, Ion Ciocârlan și alți câțiva, reprezintă nume modeste în sfera creației, dominați de doctrina sămănătoristă, în timp ce în revistă au fost prezenți cu creații scriitori dintre cei mai reprezentativi, unii chiar de la începutul apariției publicației și în mod constant. Lista ar fi prea lungă pentru a transcrie numele tuturor scriitorilor importanți prezenți în paginile „Ramurilor“. Iată câteva: Ion Agârbiceanu, Elena Farago, Aron Cotruș, Ion Minulescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu...

Onestă și temeinică, antologia CARTEA „RAMURILOR”, în totalitatea sa, reprezintă în opinia noastră, un act de critică și istorie literară pe deplin legitimată în momentul cultural de azi.

VISURI ȘI TENTAȚII

de CONSTANTIN DUMITRACHE

Născut la 5 august 1923, la Comrat, în sudul Basarabiei, ca fiu al unui profesor de matematică ce s-a (și a fost) considerat, în baza unei cronici orale, cel de-al 43-lea șef istoric al seminției cumane care s-a organizat statal la cumpăna mileniului I cu cel de-al doilea, în Hanatul de Panciu, **Eugen Enea Caraghiaur** s-a pregătit, la Timișoara, pentru o carieră riguroasă: aceea de inginer în domeniul minier. Condamnat la moarte la 17 august 1948, tânărul ce se numărase printre membrii fondatori ai Tineretului Universitar Național Țărănesc din Timișoara (1945) optează, în disperare, pentru exil și, la 23 aug. 1948, trece Dunărea înot, pe la Vârciorova, în Serbia, după care ajunge în lagărul de la Gorizia, în Italia, apoi în Austria și în Franța. La Paris definitivează studiile și, cu patalamaua la mână și cu o valiză de speranțe, se îmbarcă pentru Canada (nu știu dacă pe vapor, ori în avion). Descinde la Montreal, și se stabilește acolo. În inima Quebecului, unde își întemeiază familia, și practică, niște ani, meseria (mai ales în domeniul prospecțiunilor miniere), după care intră în afaceri și în politică. De o vervă extraordinară (d-sa a copilărit și prin Oltenia), d-l Eugen Caraghiaur combate la gazete (a fost co-redactor al ziarului „Dreptatea” din New York), la radio și la tv. Convins că are ceva de spus în materie de economie politică, publică, în 1962, „Credit Social, Democratie Active”, iar în 1968 - „Ni Communisme, Ni Capitalisme”. Peste ani, se ocupă de *perestroica* și *glasnoti* (1987) și-i adresează un „Memorandum în trei limbi lui Gorbaciov” același an. Concomitent, își descoperă vocația literară și scrie poezii și epigrame. Volumele îi apar la Montreal (cele mai multe), la Roma, la Chișinău, la Deva. În 1995 îi apărea, la Craiova, volumul „Prinții Cumanilor”, de a cărui editare ne-am ocupat. Era cel de-al 34-lea titlu din bibliografia sa; cel de-al 35-lea a văzut lumina tiparului, în 1997, la București: „Visuri și tentații” (ed. Pan-Arcadia).

„Visuri și tentații” reprezintă, după cum aflăm dintr-o notă de final, primul volum din Trilogia umbrelor, roman care va mai cuprinde „O frescă de societate” (vol. II) și „Istoria P.N.Ț. în luptă cu Carol al II-lea” (vol. III; de remarcat, în legătură cu acesta din urmă, că nu avem de-a face cu un titlu de roman, ci cu unul de cercetare istorică. Bănuiesc că dl. Caraghiaur n-a făcut altceva decât să dezvăluie materia pe care o va sonda cu mijloacele narațiunii.

Acțiunea din „Visuri și tentații” se desfășoară pe două planuri: unul - al vieții familiei Hanului Ștefan, căpetenie și seminție scăpătată; cel de-al doilea - al vieții politice a României Mari dintre cele două războaie mondiale (aproape 22 de ani; în paranteză fie spus, România Mare nu va mai exista, până acum, decât după istoricul Ordin al Mareșalului Ion Antonescu de trecere a Prutului și până în august 1944). Așadar - un plan subiectiv, autobiografic și ficțional, și unul obiectiv, constând într-o radiografiere a politicului în perioada amintită, plan în care, despre actanți și faptele lor există o întreagă literatură istorică. Declarându-și volumul „roman”, să urmărim dacă și în ce măsură persoanele devin personaje literare, iar viața lor - materie epică. Să spunem, însă, de pe acum, că cele două planuri nu sunt paralele, ci se intersectează adesea, pentru deloc simplul motiv că au același actant principal. Viața comunității multietnice și multiconfesionale din sudul Basarabiei este preponderent patriarhală, cu așezări învăluite fie în praf, fie în soare, cu drumuri desfundate, cu existențe - în general - anodine. Revenirea provinciei la patria-mumă a dus, acolo, un oarecare suflu al înnoirilor; încep să se schimbe și mentalitățile locuitorilor din fosta gubernie țaristă; încep să se miște și ele, deși nu toți acceptă că, și pentru ei „soarele de la București răsare” (unul dintre aceștia- citesc printre rânduri - se împacă cu greu cu Reforma agrară din 1923; este chiar cazul Hanului Tudor, tatăl viitorului Han Ștefan, care dintr-o moșie de 300 ha, rămăsese numai cu 100, și acelea răsfirate și slab productive). Procesul de limpezire a mentalităților este conturbat și de infiltrarea bolșevicilor de la și dinspre Odesa. Primii pași spre primenirea mentalului se fac în domeniile învățământului și al politicii. Naratorul - Eni (autorul de acum?) face o pledoarie patetică pentru omul providențial, care nu este altul decât Hanul Ștefan. Cronica orală a cumanilor îi impune un comportament princiar din punct de vedere moral și îi prezidează toate acțiunile și atitudinile cumpănite în plan social și politic. Hanul Ștefan are un prestigiu și știe să-l respecte. Altfel, este un om ca toți oamenii: un bun profesor și pedagog, un cap de familie conștient de responsabilități. El acționează în virtutea unoi cod moral îndelung experimentat. Liderul moral se impune și ca un moderator politic. Simpatiile lui se îndreaptă spre țărăniștii lui Ion Mihalache, al cărui sfetnic epistolar va și deveni pe parcursul cărții. Apreciat pentru calitățile sale, profesorul Ștefan are parte și de promovări; numai că acestea nu înseamnă numai ascensiune ierarhică, ci și mutări dintr-un loc în altul, dintr-un microunivers uman în altul; fără să vrea, existența lui o reiterează pe aceea a strămoșilor pe care și-i revendică, nomazi din Asia Centrală și din Caucaz (pe unde ar mai exista și grupuri compacte, după spusele d-lui Eugen Caraghiaur), ajunși să se împământenească și să se creștineze între daco-romani. Din Basarabia, profesorul Ștefan ajunge în Oltenia, la Craiova și Calafat. Aici se formează ca om neastâmpăratul Eni; capitolele pe această temă se constituie și se citesc într-un (ca un) *bildungs roman*. Viața Calafatului așezat la margine de țară nu are nimic din atmosfera sadoveniană a locurilor (târgurilor) unde nu s-a întâmplat și nu se întâmplă nimic; dimpotrivă, este una dinamică, mai ales sub aspect monden și politic. Și aici, „chaque age a ses plaisirs, son esprit et ses moeurs”: copiii - cu jocul, tinerii - cu amorul (de mult n-am mai găsit atâtea scene sexy într-o carte!), cuconetul - cu moda, ceilalți -, cu politica. Nimeni cu ruleta... Un autotren cu două vagoane este un tren de lux. Cu el vine acasă, de la Cameră, de la București, Deputatul (Mitică Encioiu; țărănist de orientare), care aduce cu el veștile care nu încăpeau în gazete, vești pe care conclavul profesorului Ștefan le disecă și le comentează. Faptele în sine și comentariile pe marginea lor compun cel de-al doilea plan al acțiunii. După căsătoria cu Zizi Lambrino, repudiată în primul rând de onor-parlamentarii de la București, urmează, cum se știe, abdicarea lui Carol al II-lea, căsătoria cu prințesa Elena a Greciei, legătura cu Elena Lupescu, restaurația, dictatura regală. Politicienii își fac jocul lor de interese la adăpostul promisiunilor de prosperitate națională, camarila (sonistă) a amantei regale - pe ale ei. Nici în P.N.Ț. apele nu sunt mai limpezi, mai ales - e de părere moderatorul de opinie care este prof. Ștefan - din cauza atitudinii ezitante a lui Iuliu Maniu și a secretarului său, Corneliu Coposu. „Așa lua sfârșit o epocă - nici mai grea, nici mai bună decât altele prin care s-a mai trecut” - notează, în finalul volumului, autorul; autor care așază în fruntea capitolelor câte un citat decupat, cu câteva excepții, din autori de raftul întâi (Marcel Proust, Pico de la Mirandola, Nikos Kazantzakis, Arthur Schopenhauer, John Updike.

UN TIBET ÎN BANAT

de IOAN STANOMIR

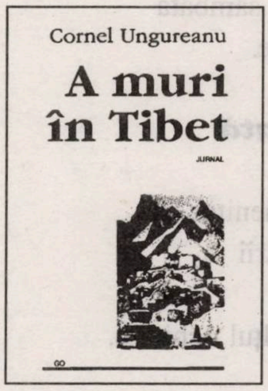
A muri în Tibet (Editura Polirom, Iaşi, 1998) de Cornel Ungureanu rămâne un text inclasificabil - memorial de călătorie dar şi jurnal intim, excurs autobiografic dar şi eseu. Lectorul care ar deschide volumul pentru a descoperi senzaţionalul exotismului etnografic ar fi dezamăgit: tonul notaţiei e mai degrabă reţinut, balanţa înclinând către introspecţie, în defavoarea consemnării entuziaste a peisajului descoperit. După Nicolae Milescu-Spătarul şi George Călinescu, Cornel Ungureanu e un alt călător român în China, un călător lipsit de energia exploratorului sau de detaşarea călinesciană. Propriile obsesii, imaginile trecutului, memoria livrescă sunt substanţa din care se nutreşte această proză remarcabilă.

Ceea ce poate fi descris convenţional drept jurnalul unei călătorii în China - călătorie întreprinsă alături de Vasile Dan, Ion Mircea, Alex Ştefănescu şi Eugen Uricaru - ocupă doar cea de a doua parte a volumului. Jurnalul lui Cornel Ungureanu e definit printr-o viteză redusă a notaţiei, sentimentul încercat e cel de pulverizare, de dispersie. Uneori, timpul scrierii jurnalului e dominat de cel al recitirii jurnalelor anterioare - privirea prozatorului pare îndreptată definitiv către trecut. Textul e marcat de tentaţia recuperării unui timp pierdut, sensibilitatea profesorului de literatură comparată fiind tributară unei fascinaţii a crepusculului. Câteva din paginile jurnalului explorează această relaţie ambiguă dintre memorie şi sentimentul sfârşitului; nu întâmplător, Cornel Ungureanu glosează în marginea capacităţii scriitorilor de a presimţi sfârşitul.

Jurnalul debutează de altfel cu notaţii consemnând ultimele zile ale unui „an care trebuia oricum să se sfârşească". Sunt prezente aici şi cuvintele cheie ale acestui text: prea târziu, foarte târziu. Prea târziu pentru această călătorie, prea târziu pentru aventuri sentimentale, prea târziu pentru a ceda tentaţiilor tinereţii. Jurnalul e dominat de acest sentiment agonic, colorând o viaţă desfăşurată în public, la catedră. Confruntat cu ispitirea lui Eugen Uricaru, Cornel Ungureanu se eschivează, invocând vârsta ca semn al acelui prea târziu; „Acolo mă sună Eugen Uricaru: nu vreau să merg, la anul, în China? Nu vreau să merg în anul viitor în Tibet? Va fi o călătorie frumoasă. Îi răspund că nu, nu vreau. Mai gândeşte-te, mai gândeşte-te, mă invită Eugen Uricaru. Am aproape 54 de ani şi simt că e foarte târziu: şi pentru călătorii, şi pentru dragoste, şi pentru literatură." (Pag. 8).

Acest „prea târziu" îl obsedează. „Personajul" Cornel Ungureanu e un retras şi înclinaţia către reflexivitate e accentuată de permanenta readucere în memorie a propriei vârste: 54 de ani, o vârstă fatidică. O reprezentaţie de teatru nu e decât ocazia de a resimţi aproape organic diferenţa, însingurarea; alături şi foarte departe. Tinerii din jur nu sunt decât o altă oglindă populând spaţiul jurnalului şi contemplatorul e încercat de o uşoară melancolie: „Premieră la Naţionalul timişorean. *Priveşte înapoi cu mânie*, montare la care spectatorii stau pe scenă. Aş rămâne, dar ... Mult public tânăr. Lor le stă bine acolo, aşa, înghesuiţi, copleşind spaţiul îngust al celor ce se vor dezlănţui. (...) Ei între ei, tinerii de ieri şi de azi, trăindu-şi furia, isteriile vitalitatea, bucuria de a înjura în această lume nebună - această lume nebună. Simt că nu am ce căuta acolo, plec acasă, după un ocol lent, ca un drum al disperării prin oraşul care nu mai e - cum se spune - al nostru." (Pag. 46).

Thanaticul e o marcă a textului: vârsta aminteşte de vecinătatea morţii iar proximitatea



ei nu face decât să accentueze solidaritatea cu cei dispăruţi: „Tatăl meu a murit la 50 de ani, eu mă apropii de 54. Anii pe care îi trec de 50 sunt de la Dumnezeu. Mă despart de ei cu un oarecare entuziasm, cu o oarecare voioşie (...) îmi amintesc foarte puţine lucruri despre tatăl meu. A dispărut din viaţa mea când avèam şase ani. Privesc poze, citesc cărţi pe care le citea şi el, recompun epoca. Unde ne întâlnim? Mă simt vinovat că trăiesc mai mult decât el." (Pag. 59).

Paradoxul acestui „fals jurnal de călătorie" e progresiva redescoperire a celuilat Tibet, aparţinând lui Cornel Ungureanu şi ancorat într-un spaţiu bănăţean. Explorarea Tibetului din Banat e o călătorie în propriul trecut, un inventar al întâlnirilor mirabile, un pretext pentru a decupa secvenţe de memorie. Franyo Zoltan e unul dintre cei care îl uimesc pe tânărul Cornel Ungureanu şi un sentiment de perplexitate se naşte din confruntarea cu bătrânul de 75 de ani, retrăindu-şi, la senectute, tinereţea: „Aveam 25 de ani şi mă simţeam foarte bătrân (...) Trecuse de şaptezeci şi cinci de ani, avea o iubită de douăzeci şi cinci care lucra la un ziar din Bucureşti. De fiecare dată când vreuna din tinerele care roiau în jurul lui îl abandona, Franyo se confesa prietenilor mai tineri: Sunt pe punctul de a-mi rata marea iubire." (Pag. 10).

O altă întâlnire este cea cu un autoexilat la Jimbolia. Părintele Mihail Avramescu s-a retras în Banat iar drumul lui Cornel Ungureanu către Mircea Eliade trece prin întâlnirea cu el: „Prima oară am fost la Jimbolia să-l cunosc pe domnul Avramescu tot cu Mandics. Scriam la **Şantier 2, un itinerar în căutarea** lui Mircea Eliade şi îl descopeream pe unul dintre martorii de seamă! (...) A trecut de la mozaism la ortodoxie decis să se oculteze. Din „ocultare" făcea parte retragerea lui la Jimbolia. A fost o încercare de dispariţie." (Pag. 17).

Timişoara ascunde urmele unui alt maestru, iniţiat în Tibet: Krsi Csoma Sandor. Jurnalul lui Cornel Ungureanu se deschide către un roman de mistere - oraşul adăpostise, prin anii 1936, o societate a amicilor lui Krsi, el însuşi venit în Timişoara că să înveţe ruseşte: „Societatea a primit donaţie, în 1938, un număr de manuscrise care ar fi trebui să aibă un regim secret. Între acestea erau manuscrisele doamnei Alexandra David-Neel. Mă rog, nu chiar manuscrise: copii după aceste manuscrise." (Pag. 38).

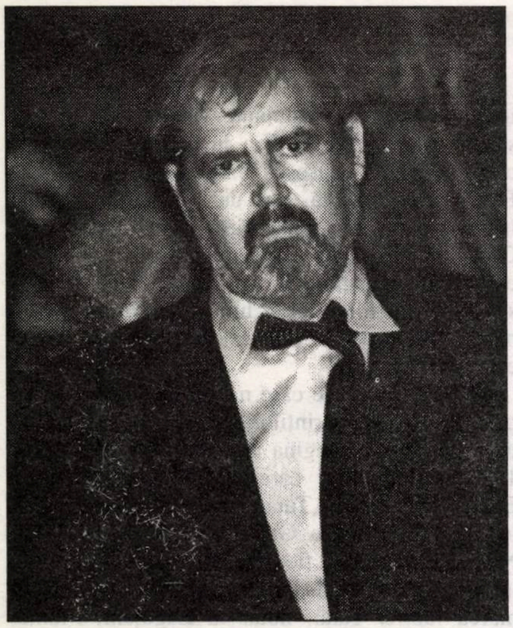
Pregătirea pentru călătorie e un timp al aşteptării ce readuce în spaţiul jurnalului jocurile întâmplării. Cele două timpuri - al scrisului şi al lecturii- se intersectează, jurnalul cuprinde alte jurnale. Căutarea unor manuscrise din tinereţe (manuscrise dedicate unor exerciţii de limbă tibetană) îl conduce pe Cornel Ungureanu către un jurnal mai vechi. August 1989; un timp al aşteptării, de veghe la patul mamei bolnave de cancer. Cei zece ani pierduţi de după 1989 s-au interpus între „atunci" şi „acum". Lectura nu mai e una inocentă: „Reiau jurnalele din 1989 - jurnalul acelei aşteptări. Nu găsesc nici o propoziţie care să pună la îndoială verdictul medicilor („probabil cancer") (...) Recitesc jurnalele, sunt uimit de absenţa oricărei speranţe. Voiam doar să împlinesc ceea ce se cerea împlinit: să procur calmante, să stau lângă ea ca să nu moară singură. Era în august, era foarte cald, anii lui Ceauşescu păreau fără sfârşit (...) Eram într-o nacelă, eu; dar şi ceilalţi păreau închişi într-o subterană fără ieşire." (Pag. 24). Cornel Ungureanu e un prozator fascinat de crepuscul: thanaticul îi invadează textul, familia sa de spirite fiind cea a lui Anton Holban. Mai mult decât relaţia cu ceea ce este, contează relaţia cu ceea ce a fost.

Cărţile sunt cele care mediază reîntâlnirea cu părinţii. „Cărţile părinţilor" şi fiul care coboară în timp pentru a-i imagina în acelaşi act al lecturii: 1935 şi doi autori care au scris despre Asia, Eliade şi Mirbeau: „Tata citea **India** în acelaşi an în care Mama citea **Grădina supliciilor**: 1935. Nu se cunoşteau, fiecare era implicat în altă istorie sentimentală. Fiecare îşi rata, în acel an, marea iubire. Tatăl, notar la Zăgujeni, Mama, profesoară la Cetatea Albă citeau cărţi de călătorie, cărţi despre Asia tuturor exotismelor." (Pag. 29).

A muri în Tibet e jurnalul unei călătorii ratate. Ceea ce în planul imediatului e o ratare devine mecanismul declanşator al scrisului: ţara imaginară poate fi accesibilă celui care îşi explorează propriul trecut şi cedează voluptăţii imaginaţiei. Jurnalul lui Cornel Ungureanu e centrat în jurul unei absenţe - pretext: „O ratare a simţului geografic. O ratare a Călătoriei. Presupuneam că nu vom ajunge în China fiindcă eram sigur că nu vom ajunge în Tibet. N-am ajuns la Lhassa, trebuie să scriu încă de pe acum: Eugen n-a reuşit să-i convingă să ne ducă în Tibet, deşi i-au promis. În ultimul moment, gazdele au pretextat că, nefiind noi obişnuiţi cu înălţimile ... Am ratat călătoria, dar nu pe de-antregul, Jurnalul (acest jurnal) creşte pe ruinele unei călătorii ratate. În fond, voiam să urcăm într-o ţară imaginară. Nu China, lumea de azi în stare de explozie, ci Acoperişul lumii. A rata o Călătorie - a rata o întâlnire cu imaginarul." (Pag. 26). Ultimul gest al criticului, înaintea marelui salt în necunoscut, e cel de a se reîntoarce în spaţiul cărţii, recitind jurnalul chinez al lui Călinescu.

A muri în Tibet: a leşina pe o stradă de provincie chineză, la 2800 de metri altitudine. Momentele de agonie îl readuc pe Cornel Ungureanu acasă; pentru o clipă, Tibetul geografic şi Tibetul din Banat se confundă: „Aş vrea să fiu la Timişoara. Mă simt rău, spun, şi vreau să mă aşez. Urmează un film foarte animat în care sunt la Zăgujeni, sunt la Timişoara; totul e foarte viu, în culori aprinse, e reconfortant. Regăsesc toate personajele de care mi-a fost foarte dor, în primul rând mama, pe urmă Ioana. Merg cu Ioana pe stradă, la redacţie, într-o staţiune de munte. E totul răcoritor, într-o frenetică recuperare de imagini, de iubire, de timp. Prezenţe puternice, sonore, viu colorate. Un acasă firesc îşi desfăşoară aripile. Fericire - iluminare." (Pag. 77).

La întoarcerea acasă, vecinătatea morţii e banalizată prin zvon. Ce rămâne e parte a unei istorii secrete, străbaterea unui interval din care unii nu se mai întorc niciodată. Pedagogia memoriei a premers încercarea: „De ce mi-a fost teamă «să se ştie» că am leşinat? De ce mi-a fost teamă să povestesc că am trecut printr-o criză? (...) Mi se părea că ziua de 12 mai face parte din istoria mea secretă. Devenise o parte a intimităţii mele. Eu aş fi putut să vorbesc despre ea, nu alţii: orice divulgare... macula Imaginea. (...) Trupul se întindea, ca un polipier în expansiune. Pătrundeam în aerul înălţimilor cu celălat trup al meu, fecundatorul. Treceam printre lumini, aş spune azi: prin Interval." (Pag. 126). Fragmentul tibetan din Addenda transcrie simbolic traiectul iniţiatic. Jurnalul nu e decât parte a unei experienţe.



florentin palaghia

Scrisoare

Da iubito te aștept și-i frig
stau statui cuvintele pe buze
dintr-un vers încerc ca să te strig
spânzurat de gâtul unei muze

îmi e dor mă ustură acid
norii-mi răscolesc adânc țesutul
tot decorul vieții e arid
după apă strigă-n cer recrutul

aș pleca ca să despic un nor
sol de-al tău pe-o geană distilată
într-un râu să mă prefac ușor
să te scalzi în apa mea curată

da iubito știu că-ți este greu
să rămâi rima desperecheată
voi veni să-ți dăruiesc doar eu
aripa de plumb eliberată

îmi e dor știind că mă dorești
ca pe-un cântec rătăcit în rouă
cu amurgul rănilor domnești
să te vindec când afară plouă.

Iluzii în oglindă

Te căutam himeră
în oglinda rebelă.
Pânză de păianjen,
Libelulă, gâză palidă,
o ceată de nebuni
hibernând pe bănci
în grădina publică.

Te cred încă vie
în oglinda cu franjuri
uitată într-un colț
drept cea mai dureroasă
închipuire.

De atunci rup una câte una imagini,
răstorn iluzii
și plec singur peste sâmbătă
să visez cai de mare.

Orbită răsturnată

Rătăcesc gânditor
refuzând aerul primenitor.
Pe acolada închipuirii
descopăr trecutul:
mască prinsă de colțul ochiului.

Alături o epavă,
trupul unui marinar
desprins dintr-o călătorie
nesfârșită.

În ceață fardul gălbui
proiectează infinitul
fără linie de plutire.

Victorie

Pe un vitraliu pasăre dăltuită
într-un chenar,
portret din tinerețe
pe o însemnare cu coperți false.

În planul secund semne de trupuri.
Părul tău violet mângâind
lumina ce se cerne liniștită.
În ușă clovnul însângerat
dirijând trecerea noastră spre cer.

Se vorbea despre el
că nu va mai veni niciodată,
Însă iată-l, iată-l, Victorie!

Cerc

lui Nichita Stănescu

Ceea ce se știe despre cerc
este că undeva se unește tot ce începe
și se sfârșește niciodată.

Balans

Se scutură cerul pe liziera
seducând trecătorii întârziați,
în mijlocul mulțimii strigoiul strigă:
Învățați, învățați, învățați!

Râul se deșiră în ținut
destrămându-se ca un sărut.
Doamne, ninsoarea este de foc
Licsandră, Licsandră fără noroc!

E deșert spațiul nestăvilit
călătorul înșurubat în vid,
în balans toamna scormonește
lumina sângerândă din osul avid.

Cerul se cutremură retușând
noaptea strălucindă ce-apune,
luceafărul trece dincolo de
pasărea transformată în tăciune.

ÎNTRE DOCUMENTE

de ALEXANDRU GEORGE

Dacă nu mă înşel, chiar în paginile revistei de faţă am semnalat necesitatea unei lecturi critice care să redea nu doar unui text literar, ci şi unui document emis mai de mult valoarea lui de conjunctură; nu am ezitat să pun la îndoială şi să cer rectificări în cazul actului de naştere al câte unui scriitor sau al unei declaraţii făcute expres. Observaţia este valabilă pentru trecutul cel mai îndepărtat: cei care au de a face cu documentele vechii noastre culturi, cu hrisoave şi acte din alte vremi, ştiu că nu trebuie să excludă ideea că ar fi false, deoarece este uluitor cât de vechi este procedeul de a te asigura cu „cărţi”, cu hârtii, cu patalamale, atunci când ai a-ţi susţine o cauză calpă...

Or, situaţia s-a agravat mult în epoca dictaturilor şi a tiraniilor, din păcate acestea prea de curând abolite şi lăsând o moştenire nefastă care este şi de arhivă. Încât, cine citeşte „documente”, acte oficiale, decrete, legi, măsuri, hotărâri din această perioadă trebuie să observe dimensiunea realităţii lor, printre altele şi prin gradul real de aplicare. Tocmai **Monitorul Oficial** poate induce în eroare pe cercetător, dar nu prin ceea ce conţine, ci prin ceea ce a rămas literă moartă sau a fost contrazis de realitatea de fapt. Toată epoca a fost otrăvită de minciuni, de adevăruri pe jumătate, de fanfara laudelor sau a comentariilor infamante, urmărind cele mai versatile interese de partid. Încât, mă întrebam odată dacă retorica şi analiza ei pur tehnică te pot lămuri despre ce au trăit şi pătimit oamenii.

> ***Toată epoca a fost otrăvită de minciuni, de adevăruri pe jumătate, de fanfara laudelor sau a comentariilor infamante, urmărind cele mai versatile interese de partid. Încât, mă întrebam odată dacă retorica şi analiza ei pur tehnică te pot lămuri despre ce au trăit şi pătimit oamenii.***

În materie literară, cazul cel mai interesant şi poate cel mai nociv a fost critica, un concept esenţial al liberalismului vechi, al democraţiei, atâta câtă a existat la noi în ţară, al libertăţii de opinie. Zic: nociv şi, tocmai el, producător de confuzie, pentru că marxiştii înşişi nu l-au dispreţuit, ba l-au pus în centrul demersurilor lor şi în stilul discuţiilor. Orice intelectual de acest tip se mândrea cu asta şi mânuia cu o supremă voluptate critica, ceea ce pentru el, în jargonul comunist, era bineînţeles **o armă**. Numai că aplicarea exerciţiului critic ia un sens falsificator şi o direcţie deviantă, dacă el nu se exercită în deplină libertate. Dar nici măcar aceasta nu e de ajuns, el trebuie conceput ca un dialog, într-un spirit de egalitate şi reciprocitate a drepturilor, cu deosebire al celui de replică. Aşadar, când s-a scris în comunism un studiu amplu despre Coşbuc, acesta nu putea fi un adevărat studiu critic pentru că din capul locului el trebuia să servească propaganda de partid şi, chiar dacă nu falsifica grav realitatea, se putea presupune că o face, într-o măsură necunoscută, fapt pentru care era lăudat, nu criticat, cum s-ar fi petrecut lucrurile în regimul libertăţii. Nu mai spun că el era omologat în afara unei concurenţe cât de cât loiale; nu existau rivali pentru cel care deţinea o „poziţie” politică, aşadar în ierarhia de partid. (În cazul unui studiu despre Coşbuc, realmente apărut atunci şi părând de oarecare seriozitate, a început să circule zvonul că el nici nu era opera celui care-l semnase, ci a unui intelectual fără drept de semnătură, care prezentase textul unei edituri unde un redactor s-a „aranjat” cu el, ca să-l ajute financiarmente cu preţul renunţării la adevărata paternitate. Situaţia nu s-a clarificat nici până astăzi).

Dar chiar şi această gravă falsificare a unui concept fundamental al culturii noastre şi universale îşi are istoria sa, în funcţie de oportunismele dictate de sus, câteodată chiar numite astfel. În primii ani ai comunismului, de Teroare, de până la dispariţia lui Stalin, nu se poate înregistra apariţia nici unei pagini critice în adevăratul sens al cuvântului; chiar şi critica „marxistă” era viciată de interesul de partid, uneori în conflict uşor faţă de ceea ce se afirmase foarte curând, apoi anihilată de noua „linie”. Şi mai e ceva: toţi martorii şi figuranţii acelei vremi m-au asigurat că nici un text critic apărut în presa vremii nu a apărut fără a fi fost modificat în redacţiile respective, chiar dacă era iscălit de un aderent verificat al comunismului, cum a fost Paul Georgescu, ca o excepţie uluitoare. Şi cititorul care nu ştie asemenea lucruri poate avea o confirmare: recent, un aderent mai tânăr, Lucian Raicu, critic entuziast al literaturii „noi”, spunea **acum**, când n-ar fi avut interesul să o facă, acelaşi lucru, poate valabil şi pentru o epocă mai recentă: „La şaisprezece ani, când debutam, nu mi se părea (mai) nimic de reprobat într-o practică a zilei care, astăzi, desigur, mă îngrozeşte: primele recenzii apărute sub semnătura L.R. erau scrise pe trei sferturi de altcineva, de un redactor al revistei care mă publica. Eram doar intrigat că se făceau, sub semnătura asta, referinţe „culturale” de care habar nu aveam, se iveau „nume” de care personal încă nu auzisem (nume de scriitori occidentali, rău priviţi la acea dată, puşi în contradicţie cu clasicii sau cu autorii „realişti socialişti”). Orgoliul de a semna într-o revistă „prestigioasă” pulveriza orice scrupul” (**Scene, reflecţii, fragmente**, 1994, p. 86). E un caz de pervertire morală, dar, mai ales, profesională, mărturisit direct, poate pentru că autorul nu e conştient nici acum de gravitatea mărturisirii. „Dacă n-aş fi fost, atunci, încurajat să public, **să semnez** fie şi texte care nu-mi aparţineau (iar ceea ce îmi aparţinea... să nu mai vorbim), n-aş fi **stăruit”** (p. 87).

S-ar zice că e un caz extrem, dar el ne edifică despre valoarea de document a unei afirmaţii critice. Cărţi întregi sunt de pus la îndoială, bănuieli obscure tulburau toate conştiinţele chiar şi în cazul unui G. Călinescu, un autor convins că articolul plin de obiecţii la adresa **Bietului Ioanide**, semnat de un necunoscut (arhitect pare-se) a fost redactat de Ov. S. Crohmălniceanu care a folosit un pseudonim inventat ad-hoc.

Cine are măcar vag idee de aceste practici nu poate privi decât cu un zâmbet încercarea de a discuta pe documente, de a face apropieri între texte redactate în perioada libertăţii „burgheze” şi fabricatele pe astfel de căi, ale unor conştiinţe duplicitare. Şi totuşi, vedem comiţându-se astfel de fraude în argumentare şi informare. Am amintit aici de cazul unor articole „critice” pe care Mircea Iorgulescu le alătura fără a ţine seama de epoca în care au fost scrise, de publicul care le putea citi şi de expresia unui sentiment pe care-l comanda şi pe el împrejurarea. Publicistul comunist, care a rămas până în ultima-i fibră M.I., descoperea un complot în aducerea la cunoştinţă a acestor „critice” dintre care de fapt doar una singură, cea a lui Alex Ştefănescu, avea obiective estetice. Că şi autorul în cauză acolo ar fi fost un „colaboraţionist” era o realitate dar nu una esenţială. Şi, sugera M.I., cu logica-i strâmbă: şi Rebreanu a fost acuzat şi chiar insultat; aşadar şi Marin Preda este nevinovat. Nu mai intră în amănunte: Rebreanu a fost găsit vinovat, dar în ciuda exagerărilor de ton, cei care-l atacau aveau dreptate; ei nu au avut în vedere valoarea estetică a romancierului şi prestaţia publică a omului de cultură Rebreanu.

Dar Preda nu a avut parte de nici un fel de critică normal estetică; abia după moarte s-au articulat unele obiecţii, căci cenzura comunistă interzicea acest lucru. Abia după Eliberarea din 1989 a început să se vorbească liber despre scriitorul şi omul public atât de contestabil. Preda nu a fost un scriitor oarecare, ci un monument al epocii mai ales recente, dar abia acum asistăm la prăbuşirea sa de pe soclu şi transformarea în ceea ce ar fi trebuit să rămână, un artist cu meritele şi scăderile lui de ordin estetic.

Numai printr-o falsificare a realităţii M.I. poate evoca unele „critici” la care el a fost supus pentru „schematismul” din **Ana Roşculeţ**: în realitate, lovitura primită atunci a fost aşa de cumplită, încât foarte curând el va primi Premiul de Stat, o distincţie cu valoare fabuloasă, care (dată fiind şi mizeria în care se trăia pe atunci) nici nu poate fi apreciată de tinerii care nu i-au fost martori. Ceea ce au făcut comuniştii la instalarea lor (în defavoarea sau avantajul unora sau altora) este fără precedent; distorsiunea în desfăşurarea lucrurilor nu este de comparat cu alte momente „revoluţionare” din trecutul nostru, dar şi din ceea ce s-a petrecut în alte ţări comuniste. Şi asta pentru că noi aveam chiar şi atunci un regin cât de cât liberal, o tradiţie de permisivitate, critică şi drept la opinie. Preda constituie doar un exemplu.

În cazul lui, înainte de a beneficia de orice favor, s-a bucurat de consecinţele unei imense crime perpetrate împotriva literaturii şi culturii noastre literare: eliminarea adevăraţilor săi rivali şi a celor mai temuţi. Mircea Eliade, autor foarte activ, dar şi Mihail Villara, proaspăt revelat de un succes senzaţional, au dispărut în străinătate; tot astfel, C. Virgil Gheorghiu, Sorana Gurian sau Al. Vona. Alţii mai vârstnici precum Radu Tudoran sau Cella Delavrancea (câştigătoarea în 1948 a unui concurs, împotriva autorului **Întâlnirii din Pământuri**) au fost amuţiţi pentru o bună bucată de timp, pentru ca un Pavel Chihaia şi Dinu Pillat, tineri de mari promisiuni, să se cufunde în obscuritate sau închisoare, lăsând oricum terenul liber. Ce să mai spunem de unii venerabili maeştri precum Vasile Voiculescu sau Ion Marin Sadoveanu, care au fost striviţi de regim ori şi-au curmat cariera imediat după instalarea acestuia! Să mai pomenesc de cei încă mai tineri, de la Radu Petrescu la Mircea Horia Simionescu şi până la Tudor Ţopa sau Alexandru George, care, dacă ar fi fost cunoscuţi la timp, ar fi dat altă configuraţie prozei româneşti?...

Tot ce am spus mai sus şi este esenţial pentru înţelegerea epocii nu apare în nici un document oficial, ci se poate deduce mai curând din aluzii. În schimb, oameni cu pretenţii de seriozitate şi care ştiu lucrurile acestea mai bine decât mine iau în deşert cuvântul „critică” şi uniformizează sensuri pentru a salva o legendă care poate că şi-a avut rostul ei în ultimii ani ai comunismului, când atrocitatea lucrurilor petrecute la începuturile lui fusese în modul cel mai culpabil uitată şi se dovedeau tot felul de eroisme şi onorabilităţi la spartul târgului.

marta bărbulescu

TOTUL PENTRU MAI TÂRZIU

Nu ştiu cum a fost!

La început au trecut doar caii, trăgând după ei câte o jucărie caraghioasă de carton, pe care stăteau maiestuoase nişte mogâldeţe... Apoi, cerul dus pe-un afet de tun, întru slava luminii pierdute. Şi-atât!...

Este drept că mai aşteptam ceva. Nici acum n-aş putea spune ce, dar aşteptam...

Şi, când am văzut strada pustie, am început să urlu. Da! Exact. Să urlu! Aşa cum urlă iarna lupii înfometaţi.

N-a ieşit nimeni!

De fapt, nici n-ar fi avut cine, întrucât oamenii de-acolo plecaseră pe jucăriile lor de carton...

Ca s-ajung acasă, trebuia să trec mai întâi prin zilele trecute. Şi asta era nespus de greu! Mai greu ca atunci, când eşti nevoit să-ţi sapi cale printre valurile de pământ prăbuşit... Oricum, am ajuns.

Lumina era stinsă peste tot.

Doar o licărire se întrevedea în veşmântul de îngăduinţă pe care-l purtam...

Nu mi-a deschis nimeni.

Şi-auzeam foarte bine cum planta ornamentală sorbea ultimile picături de nădejde. Şi mai era şi tabloul acela pe care-l denumisem **Tristeţea**... Lunecase jos şi nu se mai putea ridica. Se făcuse târziu şi simţeam cum se acoperă solzii adâncurilor; nu mai întrezăream decât foarte puţin. Atât cât să mă feresc de peştii care lunecau cu ochii încremeniţi de ape inutile...

Înăuntru era linişte... linişte de sticlă, în care poţi vedea orice, ca simplu spectator. Şi-atât!...

Între timp, tabloul reuşise să se caţere la locul lui. Dar planta murise... şi în vasul în care crescuse mijeau alte mlădiţe dintr-o specie pe care n-o cunoşteam, pe frunzele căreia mi-am citit sentinţa. Ştiam că până atunci va mai trece o vreme. Şi-am început să-mi adun puţinele lucruri pe care le aveam... Era vorba de o plecare şi aveam nevoie de sentimentele risipite prin toate colţurile camerei. De fapt, erau singurul meu avut. Acolo unde mergeam, m-aş fi învelit cu ele, m-aş fi apărat de frig şi de ninsoare... Le-am cules ca pe fructe. Din unul chiar am muşcat. Şi-am simţit un gust amar.

Preocupată să termin cât mai repede, abia am auzit potcoavele cailor pe caldarâm. Treceau ca la paradă, dar nu mai trăgeau după ei decât jucăriile acelea de carton colorate. Oamenii dispăruseră...

Eram tare tristă, c-am rămas singură.

Dar - uitându-mă mai bine-, am văzut că toate (mă refer la jucării) aveau ochi omeneşti...

Atunci, am închis fereastra pe geamul căreia şiroiau picături mari de ploaie.

Şi-nvelindu-mă-n cuvinte, am lăsat totul pentru mai târziu.

ÎNTÂMPLAREA OREI DE IUBIRE

Era o noapte de smoală!

Bricul „Mircea" se înclina prins în valuri. Marinarul trecu în partea mesei cu suprafaţă stabilă. Îşi aşeză deasupra gândurile, neliniştea şi iubirea... Rămase cu gândul aninat de scara ce urca spre catarg. Acolo o zări pe fata cunoscută la o escală... Era ca o picătură de apă pe genele lui şi căzu pe suprafaţa mesei. O sorbi însetat şi simţi că neliniştea i-a dispărut... Doar iubirea rămăsese.

Ţărmul se apropia şi o zări, cu părul lung, răsfirat pe umerii goi, uimitor de frumoasă.

„ - De când te-aştept!" spuse.

Şi i se alătură calină.

... Nisipul li se prindea pe tălpile alergând în întâmpinarea orei de iubire. Începu să scapere...Fulgere se întretăiau ca nişte săbii de arhangheli... Una dintre ele tăie capul fetei...

Cu el, în braţe, marinarul se întoarse pe bricul „Mircea".

Se lumină de ziuă.

BĂTRÂNUL JUDECĂTOR

Nu ştia cum ajunsese acolo.

De fapt, plecase să cumpere pâine şi, în sala mare în care se găsea acum, oamenii îşi deşurubau capetele şi le schimbau. Era o sală fără tavan şi putea să vadă cum sus, pe cer, soarele se zbătea printre nouri să apară şi nu putea. La masa mare, un judecător - semănând cu un şobolan enorm - o chemă să vină mai aproape.

Era învinuită c-a incendiat pădurile.

Toţi o priveau şi - în acel moment - nu văzu feţele lor decât o împietrire cumplită. Instinctiv îşi apropie mâinile de piept spre apărare. Dar degetele se loviră de trunchiuri arse şi cenuşă fierbinte...

Judecătorul începu să chiţcăie, înţelegând că-şi caută adăpost în pădurea arsă. Privi în jur speriată. În sală nu mai era nimeni decât soarele care acoperea sala cu mii de ochi. Nu ştia cum să iasă de acolo. Grefierul se prefăcuse într-o pisică mare, cu blana mâncată şi - de cât ori se apropia de ieşire - îşi arăta ghearele.

- Dar judecaţi-mă! - strigă. Nu ştiu ce caut aici.

Sala se umplu din toate părţile de un zumzet îngrozitor. Atunci vru să fugă. O luă prin locurile unde fuseseră odată bănci: acum nu erau decât numere de la două mii înapoi... Pădurea începuse s-o doară. Cenuşa atârna greu. Şi n-ar fi fost nimic, dacă pisica aceea n-ar fi făcut un salt, prăbuşind-o. Gheara-i pătrunse adânc în piept şi rămase atârnată de-un gând venit pe neaşteptate... Spuse un cuvânt - poate: ajutor! sau aşa ceva!... Şi se simţi despovărată.

Prinsă de soare, privea indiferentă cum, în pădurea ce-i încălzise trupul,pisica fătase pui vărgaţi...

Şi fiecare dintre ei se repezea spre ceea ce mai rămăsese din bătrânul judecător...

INIMĂ DE CÂINE

Încă tânăr, slab, aplecat de spate, cu aparatul de fotografiat trecut pe după gât, urmat de câinele lup - aşa-i cunoştea lumea.

Iarnă!

Staţiunea e închisă pentru reparaţii.

Face înconjurul clădirilor, oprindu-se descumpănit.

- Hai, măi frate câine, să fotografiem: inima mea de beţiv, inima ta de câine!

Viscol.

Oamenii s-au împuţinat.

Ameţit, picoteşte...

Toropit, se aşază pe treptele clubului.

- Nero! Ei, Nero! Vino-ncoa, afurisitule!

Strigătul se pierde în vârtej.

- Mai la dreapta dumneavoastră, domnule! Fetiţa mai în faţă!... Să prindem ultima rază.. Acum, vă rog! Zâmbiţi cât mai frumos... E-n interesul vieţii, domnule...

Zăpada l-a acoperit. Câinele îl linge pe faţă, pe mâini.

- Pe legea mea! Niciodată lumea n-a fost mai clară!...

SĂRAC CU DUHUL

Curăță ceara cu un cuțit de pe dalele sfintei Case a Domnului. Câteodată se oprește. Și-n ochii lui albaștri, ca veșmântul Sfintei Fecioare, se aprinde lumina... „- Ce dor mi-a fost!”

Se așază pe un scaun cu mâinile pe genunchi.

Nu mai face nici o mișcare.

Pe umeri i-au crescut aripi... Zborul lui așterne lumină la Cina de Taină. „- Unul dintre voi mă va vinde!” ... „- Nu eu, Doamne!”... „- Știu! Tu ești sărac cu duhul. Și împărăția cerurilor este a unora ca tine!”.

O umbră întunecă biserica.

Cei treizeci de arginți s-au prefăcut în năpârci...

Săracul cu duhul le mătură și curăță Casa Domnului.

Își ridică ochii lui mari, albaștri, spre Învățător: „- Doamne, Tu știi totul! Tu poți totul!”

„- Ce-ai dori să-ți fac?”

„- Să mă iubească și pe mine femeia care vine mereu aici!”

„- Fie după voia ta!”

Prin sufletul lui, ea trece ca umbra unei păsări migratoare...

TRENULEȚUL ROȘU

Era trecut de miezul nopții, când ajunsese în fața blocului.

Sub lumina becului de neon din colțul străzii, clădirea avea o înfățișare fantomatică în aburii ușori care o învăluiau după o ploaie torențială.

Urcă cele câteva etaje cu mici opriri în dreptul ferestrelor așezate la fiecare nivel. În dreptul ușii apartamentului se înclină, apăsând cu fruntea pe soneria ghicită. Sunetul pătrunse prin creierul obosit și rămase fixat ca un zumzet de bondar pe amintirea nu prea îndepărtată...

Era acasă și, spre dimineață, îi păru c-aude zgomotul închiderii ușii de la intrare. Se lumină de ziuă și, întinzând brațul, atinse locul gol și rece de alături. În clipa următoare o zări în pragul ușii ca și când venea din oraș... O strigă c-o voce pe care nu și-o recunoscu și strigătul rămase între somn și trezie...

Așeză pachetele jos și, cu un gest obosit, scoase un maldăr de chei... După multe încercări, reuși să deschidă.

În hol, mirosea a lavandă, iar din partea dormitorului apăru cățelul cu o coadă ca un evantai... Îi făcu o adevărată demonstrație, după care nu se mai întâmplă nimic.

Doar acea sonerie afurisită continua în creierul lui obosit, într-un ținut lung, obsedant...

Lumina începu să coloreze covorul - ca atunci, în acea dimineață - și el uită că trăiește aceeași întâmplare - în alt timp.

Trenulețul roșu căzu pe covor și începu să alerge în jurul lui repede, din ce în ce mai repede...

Amețit, se prăbuși cu fața în jos, ca într-o îmbrățișare...

UȘI INVIZIBILE

Munții se profilau pe un cer albastru intens.

Cei doi urcau poteca alături. Doar când drumul se îngusta se strecurau - unul după altul.

Era aproape de amiază și, deși început de iarnă, soarele strălucea intens pe micile petice de zăpadă rămase ca o spumă de mare printre stânci.

- Helo! strigă tânărul și se opri în loc.

În lumina străvezie, silueta lui părea mai înaltă, mai suplă.

Era un tânăr. Se minuna de împrejurimi copilărește și fără emfază... Prinse un bulgăre în mâini și-l strânse până când picături începură să curgă printre degetele-i zdrelite. Apoi începu să urce.

În urmă-i venea celălalt, abia târându-și picioarele, absent și preocupat doar de palmele pe care le răsfira ca pe niște mari umbrele împotriva soarelui.

- Probabil vom înnopta la cabană, deși ceasul arată doar unsprezece, dar până sus mai avem drum... De fapt, nu știu ce ne-ar face să ne grăbim...

Tânărul se opri, deschise aparatul de fotografiat și prinse în lunetă porțiunea aceea de urcuș, ca o fâșie de nisip încins de căldură. Un tren șerpuia printre munți și aburi albi, ușori se ridicau ireali, ca-ntr-o icoană pe sticlă... Mergeau în tăcere, fiecare cu gândul lui, când - deodată - în față le apăru cabana de după stâncă...

- Formidabil! exclamă. N-am presimțit-o! Mi-a apărut așa de neprevăzut, încât sunt pur și simplu uluit...

Celălalt nu-i răspunse.

Se opri cu băgare de seamă, făcându-și loc pe-un colț de stâncă.

- Crezi c-am putea înnopta aici?

- Nu știu! Deocamdată mă bucur de intensitatea tăcerilor colorate...

O jumătate de oră mai târziu, rezemați cu spatele de cabană, fumau liniștiți, în stilul acela specific oamenilor pentru care țigarea nu este doar un divertisment.

Dinăuntru pătrundea mirosul de mâncare și se auzeau glasuri.

- După mine, călătoriile sunt ca o dragoste mare, neașteptată.

Sta cu ochii întredeschiși, cu o privire furișată pe sub genele albicioase, puțin iritat.

- Îți amintești de femeia la care stăteam în gazdă?

- ...

- Află c-a murit mai bine de-un an... Și, deși n-am avut absolut nimic cu ea, totdeauna m-a obsedat gândul că totul putea fi altfel, dacă nu m-aș fi lăsat încercuit de idioata mea morală.

parodii

Alexandru Văduva

(**Luceafărul**, nr. 28/1998)

Poem cu tratament

dar, dom redactor, fii serios,
adică cum nu scriu frumos
și versu-mi este găunos?

posibil, de invidii ros,
din pagini vrei să mă dai jos
să nu țintesc cumva spre-un os

și oare ce, cam ce folos
avea-vei dacă voi fi scos?
să știi că intru pe din dos!

Lucian Perța

- Ești sigur că altfel?...

- Foarte sigur! Avea un fel al ei, când îmi aducea micul dejun și mă atingea - așa ca din întâmplare. Era ceva asemănător cu un șoc electric.

- Era atrăgătoare?

- Doamne ferește! Ți-am spus doar că ceea ce mă tulbura era afurisita ei de feminitate, învăluită într-o senzualitate animalică...

Stinse capătul țigării sub bocanc și, pe sub gene, îi aruncă o privire absentă.

- Așteaptă o clipă! Cât tu visezi, mă duc să văd ce-i pe aici.

- Vezi de au ceva de băut; coniac, ori...

Rămase lângă zidul cabanei, pătruns de soare, învăluit de tăcere. Totul era atât de simplu, de înțeles, chiar și femeia aceea, după ce...

- N-am găsit!... Nici loc de cazare... Nici...

Începu să râdă nestăpânit.

- Îți amintești când era să sară-n aer cabana aceea slinoasă, în care lăsasem gazul deschis la cazanul cu apă? Doamne, ce mai tărăboi și ce mutre furibunde aveau cele două femei și bărbatul uneia din ele, când m-am întors spre dimineață...

- Mirosea a dezastru și a picioare aplicate-n fund.

Începură coborâșul cu pași prelinși.

Vântul li se încolăcea pe gleznă.

- Cred că vom ajunge înainte de-a se lăsa ceața... Nimic nu mă face mai apatic, în afară de rarele momente când mi-ar face mare plăcere să mă scufund definitiv.

- Cât timp, oare, ne trebuie să coborâm?

- Depinde, răspunse celălalt...

Și-n clipa următoare porniră unul după altul, ca-n despărțiturile unei uși invizibile.

GEOMETRIILE FOCULUI

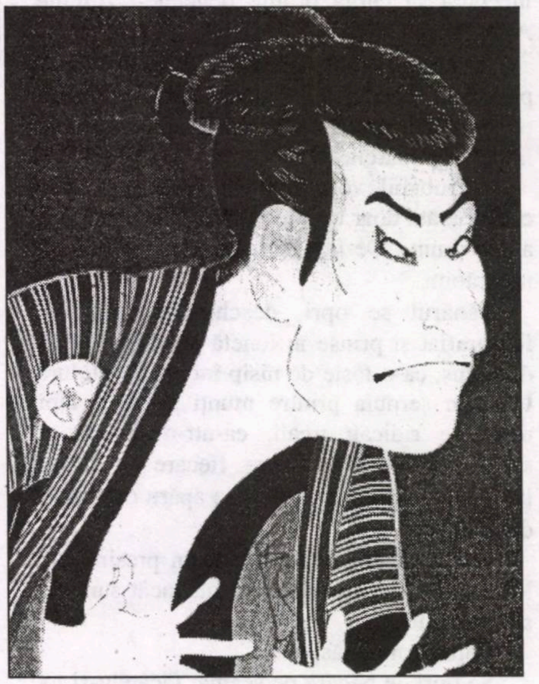
de IULIAN BOLDEA

O poezie care consemnează, cu luciditate şi într-o manieră neconcesivă, comuniunea cu elementele scrie Simona-Grazia Dima şi în volumul său **Focul matematic** (Ed. Eminescu, 1997). De precizat, însă, că o atare comuniune nu are ca suport frenezia vitalistă ci, mai curând, o identificare empatică supravegheată îndeaproape de reflexele raţionalităţii. Trecută prin filtrul refrigerent al intelectului, emoţia poetică se purifică, prinde, în mod limpede, un conţinut mai net, o mai pregnantă fermitate imagistică; pe de altă parte, poeta acordă, cum vom vedea, un rol important detaliului, reconstruind formele şi chipurile lumii ca însumare a unor detalii tensionate, nu divergente sau haotice, ci, dimpotrivă, convergente, relevându-se astfel o limpede coerenţă a ansamblului liric.

Tensiunea fundamentală care alimentează aceste versuri e, rezumând-o la maximum, cea dintre planul terestru şi transcendenţă, dintre jos şi sus, dintre derizoriul vieţii cotidiene şi perimetrul privilegiat al clipei de graţie; din această opoziţie (nu atât de ireductibilă cât ar părea la un moment dat) se naşte şi sentimentul de frustrare pe care îl trăieşte eul liric, dominat, pe rând, de insuficienţa clipei prezente, dar şi de plenitudinea-paradoxală a aşteptării fascinatorii a mirajului transcendenţei. În poemul *De teama Armoniei* îmblânzirea unor „fiare nenumite" poate fi privită ca o metaforă a scrisului, a transfigurării realului sub pecetea imaginaţiei: „Întruna îmblânzim fiare nenumite,/ până devenim lumină şi, cu o singură/ mişcare, iată, putem mişca greul semnelor./ Doar ghemuiţi în raze pricepem urgenţa/ strigătului, rosturile. Şi făptuim/ nespus de clar şi de uşor,/ dar încă/ printr-o pojghiţă de vis. Neputincioşi,/ privim cum urmele şi ghearele/ se transformă inevitabil în văpaie,/ membrana se subţiază, şi-am vrea/ să amânăm sfârşitul, de teama Armoniei".

Alte poeme transcriu, dimpotrivă, un peisaj spiritualizat, în care tensiunea contrariilor e înlocuită de armonie şi transparenţă a materiei, spaţiul desemnat liric recuperând o arhitectură cvasiparadisiacă, iar imaginarul figurând toposuri ale feericului nelipsit de tonuri elegiace. Chiar dacă o anume ţinută problematizantă nu e cu totul absentă din astfel de poeme, totuşi, dominant este resortul spiritualizării, al transpunerii lumii în regimul transparenţei şi al inocenţei. O consecinţă a acestei diafanizări expresive este, fară îndoială, diminuarea fluxului vital, rarefierea spaţiului liric şi, nu în ultimul rând, surdinizarea vocii lirice până la amplitudinea solemn-melancolică a imnului. Suavitatea devine marca poeziei Simonei-Grazia Dima iar stilizarea - norma de figurare a universului - o normă prin care stridenţele, convulsiile realului sunt resorbite într-o expresie oarecum calofilă, epurată de asperităţile şi efluviile lumii concrete. Desemnarea spaţiului edenic, însoţită de o limpede iluminare ontică e transcrisă în versuri a căror tonalitate oscilează între incantaţia ritualizată şi notaţia ce surprinde pregnanţa lucrurilor: „Am privit uriaşa generozitate a cerului./ Norii clipeau, ochi ai bucuriei./Azurul era răsuflarea îngerilor./ Geamănul meu culegea de mult fragí celeşti,/sporovăind cu Dumnezeu,/ care-i arăta cu degetul zonele mănoase,/ şi vântul jucăuş îi unfla straiele/ dăruite de zeii izvoarelor./ Nu, nu greşisem calea./ De bună seamă, acesta era locul" (*Locul.*)

Fiorul patetic-interogativ vertebrează, pe de altă parte, nu puţine poeme din acest volum. Chiar dacă unele versuri pun în scenă un bucolism hieratizant, totuşi, interogaţia existenţială, fascinaţia adâncului, tema finitudinii, reflexul lumii ca labirint sau motivul poemului ca oglindire a străfundurilor obsesive ale eului etc. - sunt toposuri ce desemnează o poetică a problematicului, nu lipsită de o anume tensiune a eului liric încercat de tentaţia transgresării limitelor proprii. Energia interogativă sau pasiunea (ori presiunea?) revelaţiilor transformă intonaţia imnică într-o retorică a spaimei şi a spasmului în faţa unei realităţi terifiante, fluide, greu de fixat în tipare raţionalizante. Un astfel de poem, în care feeria şi coşmarul par să-şi împrumute una celuilalt reflexele semantice este *Un timp imaculat*; aici spaţiul poetic capătă fluiditatea visului, lucrurile îşi pierd ponderea, luând parte la o sintaxă insolită, la o ordine cu totul inedită, uneori verosimilă, alteori răsturnată, cu raporturi logice inversate: „Toate cele petrecute vor deveni o frază/ pe care amândoi copiii o vor rosti la altă răscruce./ Umbletul chinuit prin labirint, sub poveri, tresărirea/ la fiecare muget şi cap de fiară vor fi în cele din umă/doar zboruri de încercare pe o vreme senină, (pe care nu/o ştiai), clară atingere cu deget de lumină a limitei/stâncoase, lipită de cer. Terorile se vor fi dizolvat cu/două-trei pase de muguri şi rouă, pruncii vor elucida în/câteva sintagme săltăreţe (fluturi săltând caleidoscopic/ prin aer) o întreagă eră apăsătoare şi materială. Şi/ zvârcolirea în coridoare înfundate şi gratiile de fier vor fi deconspirate cu planări glorioase. Copiii şi învăţătorii/lor stau deja pe tăpşanul înflorit. În mijloc îi aşteaptă,/ mândre de-această întâlnire pentru care s-au pregătit demult, nuci îmbrăcate cu aurării şi purpuri. Va fi glorificată grota în care-ai plâns, crezând-o stearpă. Versantul/ deschis în aparenţă spre bolgii infernale se va înfăţişa în/chip de vultur cu aripi strânse, culcat în somptuoasă/aşteptare (...)".



Poemele Simonei-Grazia Dima cultivă, în expresia lor rafinată, în calofilia for exersată cu măsură, o fascinaţie a depărtării ce devine, pe harta poeticităţii sale, relieful cel mai puternic conturat. Lirismul traduce, în acest fel, un dinamism vizionar al *privirii* care, prospectând dimensiunile lumii, e captivată de *depărtare* ca de o instanţă privilegiată ce permite o redefinire a fiinţei. Magia perspectivei, o orizontului spaţial nedeterminat pare a se constitui într-un scenariu al nostalgiei, într-o căutare perpetuă, sub zodia profunzimii spaţiale - a miracolului zilnic. De altfel, deprinzând arta de a se situa în lume prin raportare la orizontul misterului, poeta explorează, în fond, dinamica destinului, în inflexiuni suav-vizionare: „Are să vină o vreme/ când tihna făurită cu băgare de seamă,/în interioare - seifuri ascunse de ochii celorlalţi,/ n-are să mai ajute la nimic,/ alibiurile cinice şi private se vor nărui,/ ca şi reazemele în bani,/şi mai de folos are să fie depărtarea,/ ea te va chema doar pe tine însuţi,/puştan antic, gol puşcă,/ atunci vei putea alege între togă,/smoking sau şorţ de rafie sumerian,/ te va aduce la ora stabilită,/să-ţi deprinzi meseria/în deplina stranietate a destinului" (*Depărtarea*).

Reculeasă, uneori, în ipostazele contemplativităţii, alteori asumându-şi o gestică a implicării în dinamica lumii, poeta rezumă un destin ce-şi joacă sensurile între o retorică a exteriorizării şi una a retranşării în propriul sine („Cutează, arată-te oricât de trist,/acum nu râde: tocmai a ieşit *de dincolo*/ o frunză, să te mângâie şi tot obrazul/ ţi-e hău opalescent. Nu-ţi renega mâhnirea./Jignit de moarte, ofilit, solul copacului/şi-al unui codru şi al Împărăţiei/s-ar retrage. Cu tot cu primele arome,/cu luciul orbitor. Cu frăgezimea frăgezimilor/şi promisiunea foşnetului de mătase./Zboară, cât mai poţi, peste pământ,/ Suspendat de o lacrimă./Nu ceda, nu râde acum:/ te-ai întuneca pe dată la chip,/vrăjit de ape tulburi").

Nu putem trece, în finalul acestui comentariu, peste arhitectura poemelor Simonei-Grazia Dima, care-şi construieşte viziunile în virtutea unei voinţe de coerenţă internă a poemului, în cadrul căruia dinamica detaliilor se subsumează, de cele mai multe ori, cu stricteţe geometrică, aproape, unui sens ordonator, revelator pentru intenţiile şi finalităţile actului liric.

DESPRE JURNALE (DAR NU NUMAI...)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Alături de alte, presupun, câteva mii de cititori, m-am desfătat cu primul volum dintre cele trei, al *Jurnalului* dostoievskian, plănuite de editura Polirom, colecţia EGO. După Junger, Eliade, Sebastian, lecturate, şi Goma, Breban, Simionescu, în aşteptare de clipe prielnice, pot declara cu mâna pe suflet, că numai un jurnal eminescian mi-aş mai permite. Dar n-a fost să fie. Apropo de recenta anchetă, privitor la regăsirea paideumei româneşti în *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*: părerea mea este că românul, azi, nu se regăseşte pe sine decât în capodoperele **negative** ale culturii sale. În nici un caz, în baladele propuse investigaţiei. Nu discut, acum şi aici, cât de dramatic sau de tragic coexistă românii, astăzi; semnalez, numai, că **(n-)a fost să fie** - formulă dezghiocată şi de Noica, - n-are cum să rezulte, în alte limbi, măcar din simplul motiv că acele culturi produse de respectivele limbi nu etalează baladele citate sau, cel puţin, un echivalent al acestora.

Am descoperit, nici nu e mare filosofie, în jurnalul dostoievskian suficiente pagini care mărturisesc despre „gheara leului”. Prin stil, dar mai cu seamă prin ideologia pasionată şi pasionantă pusă la bătaie. Sunt multe anecdote - conforme realităţilor acelui ev revolut - pe care titanul literaturii ruse le transcrie **à son avis**. Adică - le transformă în povestiri sau nuvele, fără să vrea (?), eşti tentat să zici. Asta până ce te dumireşti că, mai toate, vor fi stat de suport pentru un capitol sau altul, inclus în capodoperele sale. Mai avea de trăit mai puţin de un deceniu, dar nu ştia asta, şi la ce i-ar fi folosit s-o ştie?... Un Dostoievski preocupat cu ardoare de cotidian şi de reflectarea acestuia în presa vremii, iată o ipostază mai puţin cunoscută, mai puţin credibilă, alături de exerciţiul unei ironii pe alocuri sardonice, - cel puţin pentru aceia dintre noi care şi l-au închipuit pe scriitor obsedat doar de bani (ruletă!) şi de amăgirea creditorilor sau a celor care i-au plătit ruble în avans. El polemizează cu mulţi şi cu multe (teme, subiecte, idei plutitoare). El se disculpă, autoironic sau vag-spăşit. El atacă şi se retrage, strategic, atunci când subiectele sunt fie delicate, fie contrazicătoare în raport cu propriile crezuri, nu o dată perfect „reacţionare”; cel puţin despre ceea ce el numeşte Moldovalahia, frazele sunt, dacă nu injurioase, măcar nedrepte... Ca să nu mai amintesc şi de modul cum ignoră, complet, decisivul aport al Principatelor Române în aşa-pomenitul război ruso-turc de la 1877... Şi totuşi, Dostoievski **poate fi** uriaş şi atunci când e ulcerat de erori. Deoarece şi erorile pot fi, la rândul lor, geniale sau mediocre.

Credinţa fanatică în viitorul imperiului rus - vai, sunt destule pagini incriminatoare! - în cazul său, doar în cazul său, este susţinută de o anume fervoare panslavistă, în concurenţă deschisă cu occidentalismul epocii. Faptul că el confundă profunda iubire pentru ruşi cu extrapolarea acesteia la toate neamurile, atât de neruse, din cuprinsul imperiului, este - doar în cazul său - semnul unui ataşament pentru popoare, pentru cei umiliţi şi obidiţi, şi mult mai puţin, dacă nu cumva deloc, pentru clasele diriguitoare ale respectivelor popoare; recitiţi, vă invit, cum şi ce scrie despre evrei sau polonezi sau finlandezi sau...

...se citesc cu ardoare şi nesaţ lucrările unde, poate-poate, numele cronicarului, fie şi camuflat, este prezent; numele său ori alor săi, ori ale adversarilor săi; sau, în fine, al unor vip-uri politice defuncte şi/sau trăitoare. Aşa se face că jurnalele, de sertar şi de arhivă, însoţite de clauza publicării tardive sau doar de clauza, funcţionând ca o cauţiune, a revelării unor fapte/evenimente sociale crude, specifice perioadelor dictatoriale, prin urmare jurnalele deveniră peste noapte cele mai lecturate şi comentate texte.

Nu ţin să citez din acest incomparabil jurnal. Nu degeaba îl apreciez drept incomparabil: injusteţile sale, astăzi, mi se par suprimate de marile intuiţii, de marile proorociri avansate acum mai bine de un secol. Nu - intenţia acestor rânduri se vrea doar un semnal. Sau, dacă vreţi, un punct de vedere asupra exercitării actuale a magistraturii criticii producţiilor literare. Înţeleg prin critică, acum, nu numai cronicile/recenziile obişnuite, dar şi eseurile, analizele, consemnările polemice prezente în principalele reviste de profil. Parţial şi cumva haotic, sarcinile acestora sunt tot mai vizibil preluate de câteva importante ziare de tiraj. Sentimentul pe care-l am, întărit şi amplificat de-a lungul anilor din urmă, consistă în constatarea, fie şi subiectivă, că se operează selecţii nu dintr-o perspectivă valorică, cât dintr-una tematică. (Ceea ce nu înseamnă, hm, că se practică la noi, în ultima vreme, ceva aducând a critică tematică **à la française**, oricum revolută). Respectiv, apreciez că se citesc superficial- totuşi, se citesc, - cărţile ale căror autori „te obligă” dintr-un motiv sau altul: de partid, de gaşcă, de rudenie,, de amantlâc. Dar se citesc cu ardoare şi nesaţ lucrările unde, poate-poate, numele cronicarului, fie şi camuflat, este prezent; numele său ori alor săi, ori ale adversarilor săi; sau, în fine, al unor vip-uri politice defuncte şi/sau trăitoare. Aşa se face că jurnalele, de sertar şi de arhivă, însoţite de clauza publicării tardive sau doar de clauza, funcţionând ca o cauţiune, a revelării unor fapte/evenimente sociale crude, specifice perioadelor dictatoriale, prin urmare jurnalele deveniră peste noapte cele mai lecturate şi comentate texte. În **L'ére du soupçon**, la începutul anilor '50, Sarraute semnalase, graţie unui puseu de verism postbelic, că, după ororile Auschwitzului, autorii nu au cum, moral vorbind, să mai compună ficţiuni... A fost să fie un moment de adâncă şi motivată revoltă a unei generaţii sacrificate. De atunci, însă, numai curiozitatea foiletonistică şi escapistă a cititorilor a determinat ca elaborarea şi difuzarea (deseori cu concursul audiovizualului) a jurnalelor şi a cărţilor de memorii să ia o amploare imprevizibilă chiar şi pentru cei mai dezinvolţi manageri de best-seller-uri. Remarc, în treacăt, că voga nu s-a sleit, încă, şi că, pendinte, apar tot mai frecvent contrafaceri „fireşti”, dată fiind „cererea” şi date fiind exigenţele trâmbiţatei „culturi pop”. În replică, în deceniile 6-7, postmoderniştii au speculat copios moda, adjudecându-şi dreptul de a insera în romane de ficţiune jurnale mai mult sau mai puţin prizate la o realitate mai mult sau mai puţin nonfictivă, care la rândul ei... ş.a.m.d.

Departe de mine intenţia de a nega megainteresul psihosociologic pentru jurnale/memorii. Neg numai voga cu bufeuri ridicole, pe cât de părtinitoare. O vogă demonstrând, în ultimă instanţă, umilinţa cronicarilor şi analiştilor. Care, vai, se autojustifică nonşalant că nu te pot citi dacă scrierea ta depăşeşte trei-patru sute de pagini, mint neruşinat, fiindcă citesc şi adnotează, meticulos, jurnale mult mai „groase”. În rest, aceştia parcurg... copertile sau paginile de titlu ale lucrărilor care-şi permit să se lăfăie pe mai mult de trei-patru sute de pagini. Încât un Heliade actual şi-ar avansa îndemnul, puţin modificat de humorul ad hoc: Scrieţi, băieţi, scrieţi, însă nu depăşiţi numărul consacrat de file, că şi cronicarii sunt şi ei oameni, nu-i aşa?!

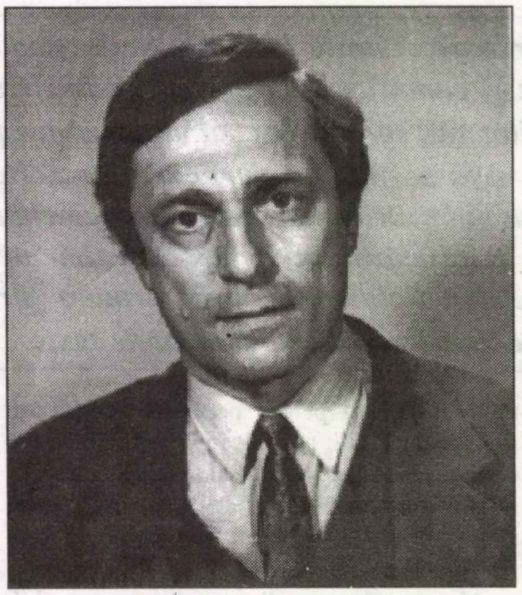
P.S. Rândurile de mai sus nu vreau să se constituie într-un contra-omagiu pe care l-ar merita Julien Green, patriarhul intuşabil, cel puţin în secolul nostru, al *Jurnalului* ca specie literară. „Chapeau Bas!” rostesc la **retragerea** sa recentă (1900-1998)...

ion pop

„ROMÂNIA N-A EXCELAT ÎN ACȚIUNI DE SUSȚINERE A LITERATURII (ȘI CULTURII) SALE ÎN STRĂINĂTATE”

Domnule Ion Pop, când debutam eu, dv. eraţi deja o autoritate în literatura tânără, lansaţi tineri printr-o revistă binecunoscută, strângeaţi în jurul ei scriitori extrem de dotaţi. Nu vă cer să-mi vorbiţi despre condiţiile în care aţi apărut, ci de capcanele unei asemenea întreprinderi. Nu cumva aţi impus un stil care a cam stimulat doar o anumită direcţie literară? Nu cumva aţi potenţat energiile creatoare?

- În principiu, orice întreprindere de acest gen îşi are, desigur „capcanele” ei. Una aţi menţionat-o chiar dumneavoastră, gândindu-vă la pericolul restrângerii spaţiului de afirmare a tinerilor scriitori la o singură formulă, impusă oarecum „de sus”, de o voinţă rigidă unilateral orientată. N-a fost cazul revistei şi grupării **Echinox**. Întâi de toate, pentru că **Echinox**-ul a întrupat o aspiraţie colectivă, a unor studenţi foarte tineri şi înzestraţi scriitori, ce promiteau să devină personalităţi foarte bine conturate, însă şi foarte legaţi între ei, dornici să se exprime **fiecare** şi **împreună**. Ştiţi bine cât de mare era, sub dictatura comunistă, nevoia de solidaritate intelectuală, iar momentul relativei liberalizări din jurul anului 1968 (când a apărut revista) părea să încurajeze în sfârşit şi individualitatea, sau măcar s-o descurajeze mai puţin decât în vremea stalinismului pur şi dur. Cenaclul studenţesc care a precedat, în imediat, publicarea revistei, dar şi o tradiţie cenaclistă deloc neglijabilă a Facultăţii de Filologie clujene din anii anteriori asigurase deci o atmosferă suficient de... democratică (dincolo de exigenţele fără rabat, liber acceptate), pentru a evita amintita „capcană”. Iar când s-a întâmplat, foarte devreme, să preiau conducerea redacţiei, după criza artificial provocată de cenzură la apariţia numărului 1, primii echinoxişti m-au chemat probabil printre ei pentru că simţeau că sunt unul de-al lor. „Stilul” ce se va fi cristalizat pe parcurs nu putea fi, aşadar, unul constrângător şi limitativ. Prin programul schiţat în primul număr de Eugen Uricaru, **Echinox**-ul se voise, de altfel, cu modestie, doar o revistă „utilă” în întregirea unui profil intelctual al studenţilor şi numai apoi o „deschizătoare de drumuri”. Direcţia ce se putea ghici era deci foarte generală şi generoasă în întâmpinarea oricărui talent adevărat, şi ea s-a dorit întreţinută ca atare. Dacă s-a imprimat un „stil” echinoxist - şi îmi place să cred că el a existat şi n-a dispărut încă -, acesta s-a format sub semnul exigenţei estetice, al spiritului critic, deschis şi franc, neafectat de conjunctură şi relaţii personale, al respectării diferenţelor, al receptivităţii pentru marea cultură de pretutindeni. Eram, nu-i aşa, într-o Europă centrală... Dar pentru definirea „stilului” de la **Echinox** contează mult, cred, şi o anume ţinută etică a celor ce-şi pregăteau destinul de intelectual, şi un fel de



fundamentală gravitate în faţa faptului de cultură. Era însă şi splendida camaraderie, o prietenie superioară ce ne păstra luminoşi în mult cenuşia eră a suspiciunii... Aşadar, nici eu, nici Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Ion Vartic şi alţii care au trecut pe la conducerea redacţiei **Echinox**, nu cred că am stimulat, într-o asemenea ambianţă, doar o anumită direcţie literară. „Potenţarea energiilor creatoare” va fi rezultat (a şi rezultat) din libera conjugare a forţelor individuale care, din dragoste curată pentru cultură şi nesilite de nimeni, au găsit totuşi un spaţiu de comuniune spirituală.

Vreţi nu vreţi, sunteţi şef de şcoală literară, chiar dacă această sintagmă vă irită. De ce aţi simţit nevoia să rupeţi rândurile şi să migraţi în grup? Aţi descoperit un mediu simpatetic, aţi surprins unele consonanţe?

- Titlul de şef de şcoală literară mi se pare, foarte sincer vorbind, excesiv, - iar apoi cred că în legătură cu **Echinox**-ul se poate vorbi despre o şcoală literară numai în sensul voluntarei supuneri la exerciţiul creaţiei, al antrenamentului şi uceniciei într-ale scrisului, cu cultivarea - se înţelege - a spiritului critic şi auto-critic necesar fiecărui „şcolar”. Neexistând un program (o „programă”!) - Universitatea le oferea cu prisosinţă -, liantul l-au construit într-adevăr afinităţile sufleteşti, acel „mediu simpatetic”, cum spuneţi, care s-au închegat mai întâi din dialogurile de cenaclu, dar şi în orele de seminar, în alte momente din viaţa universitară. Gândiţi-vă că din primul grup exhinoxist făceau parte poeţi ca Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Mariana Bojan, Franz Hodjak, Balla Zsofia, prozatori ca Eugen Uricaru, critici ca Marian Papahagi, Peter Motzan, Pentru Poantă şi încă alţii, toţi talente remarcabile, toţi pasionaţi de literatură, toţi gata de fapte mari, deloc obsedaţi de „concurenţa darwiniană a formulelor individuale”... Dimpotrivă, a face împreună o revistă visată de atâţia ani era pentru toţi o mare bucurie, iar sentimentul apartenenţei la „un grup” constituit pe temeiurile amintite mai înainte a fost de la început şi a rămas o minunată sursă de energie. Astăzi, când orgoliile individuale iau forme aproape maladive, când orice formă de solidaritate e privită cu suspiciune ca un atentat la libertatea proprie şi când văd că atâta lume dă din coate ca să iasă cât mai în faţă împingându-l la o parte pe celălalt, mă gândesc cu nostalgie la tinereţea echinoxistă şi la ce a rămas - şi a rămas mult - din ea. În ce mă priveşte, „migraţia în grup” nu mi-a luat aerul de sub aripi, şi sunt convins că s-a întâmplat la fel cu cei mai mulţi dintre noi, de vreo treizeci de ani încoace. Căci **Echinox**-ul n-a cultivat uniforma şi nivelarea, ci mai discreta şi poate mai profunda consonanţă spirituală între nişte oameni ai Cărţii, cu o memorie culturală activă pusă în faţa întrebărilor prezentului, irigată de pulsul vieţii imediate. Tocmai acest aliaj dintre natural şi cultural, dintre Bibliotecă şi Viaţă a atras atenţia de la început, aproximând „aerul comun” al grupării. Cum am mai spus însă şi cu alte ocazii, **Echinox** rămâne pentru mine mai ales emblema unei **stări de spirit** în care se confundă toate elementele evocate până aici, sub semnul unei încăpăţânate voinţe de construcţie şi de cucerire a libertăţii interioare într-o lume neliberă.

Aveţi un statut mai special. Scrieţi cu aceeaşi plăcere poezie şi critică literară. Cele două ipostaze s-au stimulat reciproc sau, dimpotrivă, a trebuit de fiecare dată să vă supravegheaţi inspiraţia? Cum?

- Alternarea celor două „scrisuri” a devenit pentru mine, de multă vreme, firească. O „idee moştenită” pretinde, desigur, că cel de al doilea e sortit să-l împiedice pe cel dintâi, făcându-l să ezite, complexat de Bibliotecă, secătuit de excesul reflexiv, speriind deci „inspiraţia”. Un sâmbure de adevăr va fi existând în asemenea temeri, căci logic e ca un poet ce şi-a făcut şi din citit un fel de meserie despre care mai şi dă seamă cu o anumită regularitate, să-şi piardă ceva din naivitatea şi prospeţimea angelică atribuită prin tradiţie cântăreţilor inspiraţi. Cei care au căzut în ispita comentariului se pot, totuşi, consola cu gândul că nu mai sunt, de multă vreme, puţini, şi că, în fond, mai toţi poeţii contemporani şi-au pierdut inocenţa paradisiacă, ştiind că scriu după ce s-a mai scris, că nu se pot preface a nu şti, ba făcându-şi din ştiinţa asta chiar prilejuri de... inspiraţie. Cum ştiţi, eu scriu, când fac critică, mai ales despre poezie şi critică. O legătură există deci între cele două spaţii, şi se vede că poezia e totuşi obiectul central, cel mai stimulator. „Aicea, printre... poezii mă simt acasă”..., poezia mă pasionează de două ori. Scrierea ei e o chestiune de ritm interior, iar dacă volumele mele de versuri sunt mai puţine decât cele de critică, explicaţia e şi în această diferenţă de ritm, agravată cumva şi de meseria de profesor, care, de vreo treizeci de ani tot comentează, cu vorba sau cu cerneala. Exerciţiul critic obligă, desigur, şi la un fel de supraveghere, - nu ştiu dacă „de fiecare dată”, însă „vigilenţa” faţă de locul comun liric e o realitate indiscutabilă. Integrată în viziunea poetului - dacă termenul nu e prea pretenţios -, trăită ca element asimilat unei condiţii existenţiale, această veghe poate deveni ea însăşi stimulatoare. Chiar dacă încurajează mai mult elegia decât producţia de imnuri...

Numeroşi scriitori neimplicaţi politic în regimul trecut au fost chemaţi (ademeniţi) să consolideze noua putere tocmai prin

adeziunile lor. Destui n-au şovăit. După unele ezitări, v-aţi implicat cumva, acceptând postul de director al Centrului Cultural Român de la Paris? Cu ce gând?

- Vă voi răspunde foarte sincer, întâi de toate, că nu m-am simţit atunci „ademenit" în sensul consolidării „noii puteri" Adeziunea mea la ceea ce s-a numit Revoluţia din decembrie a fost profundă, evenimentele dramatice mă zguduiseră până la transfigurare şi tot ce fusese reprimat, într-un fel sau altul, atâţia ani, s-a simţit eliberat, **chemat** într-adevăr... După cele întâmplate la Cluj, unde zidurile şi vitrinele Librăriei Universităţii fuseseră stropite cu sânge, după ce am văzut acel creier rămas dezvelit şi întreg pe o margine de trotuar, de la unul din cei ucişi în Piaţa Libertăţii, am simţit că viaţa noastră nu mai poate şi nu mai trebuie să fie cum a fost înainte, că a venit, în sfârşit momentul unor fundamentale schimbări, în care eram obligaţi moral să ne angajăm. N-am fost singurul din Universitate care simţea acest impuls, încât în primele zile a luat naştere Grupul pentru democraţia universitară, s-au conturat proiecte de înnoire structurală a învăţământului... Când mi s-a făcut deci, pe la începutul primăverii lui 1990, propunerea de a ocupa acel post în perspectiva înfiinţării unui Centru Cultural românesc la Paris, unde exista doar o bibliotecă, trăiam încă acea stare de spirit greu de definit acum. La sfârşitul lui ianuarie mă aflasem printre cele câteva zeci de intelectuali români invitaţi de Adunarea Naţională franceză, care sărbătorea Revoluţia noastră într-o extraordinară atmosferă de prietenie fraternă, ambasadorul României la Paris era încă Alexandru Paleologu... După unele ezitări, cum spuneţi, am acceptat acea ofertă, cu gândul că, în noul context, tot ceea ce lega pe plan spiritual România de Franţa ar putea fi pus, în sfârşit, într-o nouă lumină şi că valorile noastre culturale autentice vor găsi calea firească spre conştiinţa intelectuală franceză şi ceva din meritata recunoaştere. Faptul că mediul intelectual parizian îmi era oarecum familiar din anii petrecuţi ca asistent asociat la Universitatea Paris III - Sorbonne Nouvelle (1973-76), când i-am cunoscut pe câţiva dintre protagoniştii vieţii culturale a momentului, îmi dădea oarecare curaj... Până la sfârşitul lui iulie 1990, când am ajuns de fapt „la post", frământările mele au avut desigur, destule motive să sporească; se petrecuse ruşinoasa „mineriadă" din iunie, adevărat dezastru şi pentru relaţiile româno-franceze, fuseseră înregistrate deja destule ambiguităţi în sfera politicului, iar Revoluţiei începuseră să i se pună ghilimele... M-am implicat însă cu toate energia în realizarea proiectului cultural în care mă angajasem, convins, în ciuda tuturor obstacolelor, că există şi că vor exista mereu nişte valori româneşti demne să fie afirmate şi ştiind că pentru noi Parisul era şi trebuia să redevină locul central de confluenţă cu mişcarea de idei europeană. Mi se părea că venise momentul ca ţara cea mai apropiată cultural de Franţa din tot Estul Europei să fructifice mai bine această poziţie teoretic privilegiată. Mă bazam, în gând, şi pe existenţa unui important număr de români, mulţi dintre ei intelectuali de primă mână, care se stabiliseră în Franţa de-a lungul dictaturii comuniste şi chiar mai înainte. Trebuie să spun, de asemenea, că plecasem de acasă cu asigurarea oficială a unei totale **deschideri**, a unui dialog cultural absolut liber... Cu mijloace financiare extrem de modeste şi cu o dotare tehnică aproape inexistentă, am reuşit totuşi să alcătuiesc un program constant, diversificat, cu timpul, în măsura posibilităţilor, cuprinzând conferinţe pe teme româneşti sau franco-române, expoziţii de artă plastică, recitaluri şi concerte, spectacole, proiecţii de filme documentare şi artistice; a fost reorganizată biblioteca, s-a modernizat sala de expoziţii, am reuşit să edităm, în final, şi un Buletin al Centrului Cultural, din care au apucat să apară şapte numere... Gândul cel mai mare fusese însă achiziţionarea sau construirea unui sediu aparte, adevărata Casă a României. Au lipsit însă mijloacele financiare şi, poate, nu numai ele. Oricum, de ceea ce s-a făcut, în condiţiile date, în instituţia pe care am condus-o, nu cred că trebuie să-mi fie ruşine. Cu o cheltuială de energie poate mai mare decât în împrejurări normale, sub privirile bănuitoare ale multora, din mai multe părţi deodată, aproape uitând că sunt şi altceva decât „administrator cultural", am încercat, onest şi cu o anumită tenacitate, să contribui la reinstalarea firescului într-un spaţiu al comunicării spirituale atât de grav perturbat în ultimele decenii, şi chiar în ultimii ani. Aş îndrăzni să cred că cei care au luat parte la programele Centrului din aceşti ani de început, francezi sau români, nu păstrează despre ele cea mai cenuşie amintire. Mult-puţinul care s-a putut face a izvorât, în orice caz, dintr-un gând curat, încăpăţânat în încrederea că ceva fundamental s-a schimbat în viaţa noastră şi, mai ales, că trebuie să se schimbe în continuare, împotriva mentalităţilor moştenite de la regimul comunist, a prejudecăţilor şi inerţiilor.

Oricum, de ceea ce s-a făcut, în condiţiile date, în instituţia pe care am condus-o, nu cred că trebuie să-mi fie ruşine. Cu o cheltuială de energie poate mai mare decât în împrejurări normale, sub privirile bănuitoare ale multora, din mai multe părţi deodată, aproape uitând că sunt şi altceva decât „administrator cultural", am încercat, onest şi cu o anumită tenacitate, să contribui la reinstalarea firescului într-un spaţiu al comunicării spirituale atât de grav perturbat în ultimele decenii, şi chiar în ultimii ani. Aş îndrăzni să cred că cei care au luat parte la programele Centrului din aceşti ani de început, francezi sau români, nu păstrează despre ele cea mai cenuşie amintire.

Bănuiesc că, asemenea altor scriitori care au părăsit pe rând posturile unde au fost trimişi, şi asupra dv. s-au făcut unele presiuni, care nu v-au încântat câtuşi de puţin. Nu vă întreb care sunt acelea, ci cum aţi rezistat pe baricade aproape patru ani? Ce arme aţi ales?

- Să precizez, mai întâi, că am stat la Paris nu patru ani, ci trei, - mai exact între 26 iulie 1990 şi 7 septembrie 1993. Era să fie patru, dacă n-aş fi fost anunţat, la începutul lui iulie 1993, oarecum pe neaşteptate - căci primisem nu de mult aprobarea normală de concediu şi tocmai mă pregăteam să plec cu familia în vacanţă - că mandatul meu s-a încheiat. Mărturisesc, în treacăt, că am simţit un gust amar; nu încheierea propriu-zisă a „mandatelor" m-a afectat, căci era oricum previzibilă, ci modul şi momentul în care mi-a fost comunicată, adică în plină vară, fără preavizul obligatoriu, care să-mi permită rezolvarea normală a problemelor legate de programul Centrului Cultural (cu proiecte imediate angajate personal, ce rămâneau în suspensie), sau de ordin familial. Mi-ar fi plăcut să am când să îl prezint publicului pe succesorul meu, transmiţându-i civilizat „ştafeta", aşa cum se făcea, elegant, prin alte arondismente. N-a fost să fie, - eram, nu-i aşa, în „tranziţie"; mă tem, însă, că şi în tradiţie... Aş mai preciza, apoi, că, spre deosebire de scriitorii la care, probabil, vă gândiţi, chemaţi în posturi propriu-zis diplomatice, de ataşaţi culturali ai ambasadelor noastre, eu n-am avut un asemenea statut. Aflat, în esenţă, în subordinea Direcţiei culturale a Ministerului Afacerilor Externe, Centrul Cultural era legat şi de Fundaţia Culturală Română şi, cel puţin în principiu, de Ministerul Culturii, deci avea un spaţiu de mişcare mai larg. Şi trebuie să spun, cu toată onestitatea, că nimeni nu s-a amestecat în alcătuirea programelor noastre, pe care le schiţam singuri, în linia acordului cultural româno-francez şi în funcţie, desigur, de împrejurări şi posibilităţi. Or, acestea din urmă au fost destul de departe de ideal, de unde şi solicitarea capacităţii de „rezistenţă" la care vă referinţi, cu „armele" ei greu de mânuit, şi pe mai multe planuri... Cum am mai spus şi cu alte ocazii, faptul că sediul nostru se afla, chiar dacă avea o intrare separată, în clădirea Ambasadei a fost de la început un important impediment, inducând ideea, nu foarte agreată, de „oficializare" sau „plotizare" a faptului cultural. E o atitudine ce poate fi înţeleasă, deşi fără motivaţie reală în programul propriu-zis, concret, al Centrului după deceniile de suspiciune şi ostilitate ale dictaturii comuniste faţă de emigraţia românească, rămasă sensibilă şi la ambiguităţile politicii române de după 1989. Reţinerea unor personalităţi ale emigraţiei de a participa la acest program m-a întristat şi frământat, în ciuda asigurărilor de stimă personală transmise din partea unora; după cum confruntările cu atitudini şi mentalităţi ale câtorva dintre funcţionarii birourilor vecine, cărora cultura nu le spunea prea mare lucru, iar dezbaterea liberă de idei li se mai părea suspectă, n-au fost prea încurajatoare. Se mai practica încă şi „pâra" telegrafică la Bucureşti, ca în bunele vremuri de altădată, şi nu se prea pierdea ocazia de a pune o vorbă... rea, când se întâmpla să treacă prin Paris un demnitar sau altul. Am cunoscut, aşadar, pentru prima oară în viaţă, „avantajele insomniei" (cu formula unui poet echinoxist drag mie) numai că într-un sens foarte propriu... - Ce „arme" poţi folosi în asemenea cazuri, dacă nu voinţa de a face totuşi ceva, cu gândul - de-acum banal - că „miniştrii trec şi cultura rămâne"... Obstinaţie şi perseverenţă au cerut deopotrivă dificultăţile materiale ale Centrului şi instituţiilor româneşti la care făceam apel, şi cam multa delăsare de acasă, uitarea promisiunilor, ignorarea codului elementar al relaţiei cu celălalt. Din fericire, am mai găsit, şi în ţară şi la Paris, destui oameni inimoşi care ne-au sprijinit cât au putut.

Nici înainte de '89, nici după, literatura română n-a surprins Occidentul. Cine-i de vină? Lipsa traducătorilor inspiraţi? Provincialismul autorilor români? Decăderea Apusului, incapabil să recepteze vitalitatea est-europeană?

- Răspunsul nu-i foarte uşor de dat, problema e complexă. În primul rând, nu cred că intră în joc foarte mult numitul „provincialism". Oricât am fi de exigenţi şi de autocritici, nu se poate spune în mod serios că, măcar prin câteva nume, literatura noastră n-ar fi depăşit „provincialismul", atingând un nivel european. Numai că, şi în trecut şi în vremurile ceva mai noi, România n-a excelat în acțiuni de susținere a literaturii (și culturii) sale în străinătate, cum au făcut și fac toate țările dezavantajate de „marginalitatea" lingvistică, însă cu mult mai ambițioase și mai solidare în astfel de demersuri. Căci, orice s-ar spune, sunt rare cazurile când chiar opere majore apărute în aceste spații se impun de la sine pe plan internațional; mai trebuie și un efort cât de cât organizat, de informare, de contacte și dialoguri cu editori și traducători, de sprijin financiar al unor case de editură importante dispuse să tipărească lucrări românești (așa ceva fac și țările de înalt prestigiu cultural, și nu pentru autori de mâna a doua). Spun: edituri importante, cu prestigiu și posibilități de difuzare semnificative, al căror interes trebuie mereu căutat, cultivat, încurajat și la modul „prozaic", financiar (căci se poate presupune că singur tirajul cărților românești publicate nu poate asigura decât rareori un profit oarecare), dar și într-o manieră mai „nobilă" - de exemplu, invitații în România, la colocvii și alte manifestări culturale, distincții ale statului român etc. Un lucru deloc de neglijat este și alegerea momentului celui mai potrivit pentru receptarea unui anumit gen de literatură, prin studierea atentă a pieței străine care interesează: el poate fi de ordin politic, însă și de „modă", ca să spun așa, determinată de focalizări ale interesului public pentru anumite perioade istorice, zone geografice, teme, stiluri. Cât despre traducători, ar fi, de asemenea, foarte multe de făcut. După eșecul clar și evident al traducerii (și publicării) în țară, de către români, a unor opere fie și fundamentale, soluția serioasă se arată a fi cea a încurajării transpunerii lor în limbile respective de către vorbitori nativi (francezi, englezi, germani etc.) care posedă foarte bine și limba română, - altminteri se riscă stângăcii de neiertat, ce compromit definitiv un autor; sau, în orice caz, traducătorul român ar trebui „asistat" de vorbitorul limbii în care se traduce. În rest, se înțelege că se impune o întreagă politică de interesare și a traducătorilor reali sau virtuali printr-un sistem de burse, stagii de formare, întâlniri și dezbateri periodice de informare ș.a.m.d. Nu mi se pare fără însemnătate nici existența unui fel de - să-i zicem - „lobby" de promotori ai literaturii române; contează și „vorba bună" pusă de unul sau altul, român sau străin, pe lângă un traducător, o editură, o instituție de sprijin cultural din țara de recepție. Din păcate, s-a întâmplat, nu o dată, tocmai invers, din invidie, resentiment și altele asemenea. - Așa-zisa „decădere a Apusului" nu cred că intră în discuție în mod serios, iar limitele înțelegerii față de partea noastră de lume (inclusiv literară) nu țin neapărat de această „decădere"; a avut și Estul decăderile lui, le mai are, cât despre „vitalitatea" lui, reală, ea mai trebuie și... vândută de cineva care știe să-și „laude" marfa: plus-valoarea, iată, precede uneori valoarea... Și, pentru că veni vorba despre vânzare, îmi aduc aminte că s-a ivit, la un moment dat, ideea deschiderii unei librării românești la Paris, foarte bună idee, ce pare a se fi pierdut pe drum. Și-mi mai amintesc că a existat, în primii ani după '89, o frumoasă revistă **Les Nouveaux cahiers de l'Est**, a lui Dumitru Țepeneag, unde literatura română avea un spațiu apreciabil; a sprijinit-o cineva din țară? Înainte de a ne plânge că nu suntem cunoscuți, că Occidentul ne ignoră etc., cred că ar trebui ca toate aceste probleme ale difuzării valorilor românești, nu numai literare, să fie o dată analizate ca lumea, în termeni pragmatici, de cei cu putere de decizie și, cât de cât, cu niște mijloace de susținere. Oricât s-ar miza pe liberalizarea economiei de piață, în astfel de chestiuni nu se poate face mai nimic fără o **politică culturală** bine articulată. Cum să afle, însă, lumea cât de minunată e literatura română, dacă nici Ministerul Turismului nu e în stare să lanseze pe piața (internă, nu numai externă) ghidurile și albumele care să atragă atenția asupra vitalei noastre părți de Europă? Ce-ar fi să ne punem, mai serios, pe treabă?

Schimbările de sistem, aflate în plină desfășurare, nu pot să nu afecteze, într-un fel sau altul, și domeniul cultural. Este limpede că statul nu va mai putea acorda de acum înainte în exclusivitate sprijin acestui spațiu, că legea concurenței se impune treptat, că va învinge cel mai puternic, mai priceput, mai talentat, mai bun organizator, mai gospodar. Un amestec de exigențe care deplasează centrul de greutate pe inițiativa individuală, privată, și pe capacitatea reactivată a unor grupuri și societăți foarte atente la „pulsul vremii", în toate dimensiunile sale. E de înțeles, așadar, că un număr de publicații literare fără vlagă vor dispărea sau își vor reduce audiența (dar vor apărea altele), că unii scriitori nu-și vor mai găsi cititori (și nici editori), că anumiți actori nu vor mai primi roluri etc. Zisa economie de piață își va face, a început să-și facă, efectul.

Cultura română e în pragul unei catastrofe. Mor reviste, se închid teatre, scriitori și actori șomează sau acceptă funcții umilitoare. Cum ne vom salva? Din experiența dumneavoastră, din cunoașterea culturii europene actuale, întrevedeți vreo rezolvare? Care ar fi aceea? Sau acela?

- Dificultățile, multe dintre ele grave, despre care vorbiți, sunt reale și destul de îngrijorătoare. Dar și explicabile, în bună măsură. Schimbările de sistem, aflate în plină desfășurare, nu pot să nu afecteze, într-un fel sau altul, și domeniul cultural. Este limpede că statul nu va mai putea acorda de acum înainte în exclusivitate sprijin acestui spațiu, că legea concurenței se impune treptat, că va învinge cel mai puternic, mai priceput, mai talentat, mai bun organizator, mai gospodar. Un amestec de exigențe care deplasează centrul de greutate pe inițiativa individuală, privată, și pe capacitatea reactivată a unor grupuri și societăți foarte atente la „pulsul vremii", în toate dimensiunile sale. E de înțeles, așadar, că un număr de publicații literare fără vlagă vor dispărea sau își vor reduce audiența (dar vor apărea altele), că unii scriitori nu-și vor mai găsi cititori (și nici editori), că anumiți actori nu vor mai primi roluri etc. Zisa economie de piață își va face, a început să-și facă, efectul. Dar, oricât s-ar miza pe ea și pe eliberarea, în acest fel, a statului de anumite poveri de ordinul susținerii fenomenului cultural, este clar - cum o arată chiar țări cu o solidă economie de piață - că instituțiile culturale de bază, printre care și marile reviste de tradiție și prestigiu național, teatre ș.a.m.d., nu vor putea supraviețui fără indispensabilele subvenții de stat. O ediție critică, un volum de versuri, traducerea unor cărți de specialitate și altele, care nu aduc în mod direct și imediat un profit, sunt sprijinite financiar în orice țară responsabilă de cultura ei. Nu e greu de observat, pe de altă parte, că statutul scriitorului în societate tinde să se schimbe, că, în orice caz, locul său în ierarhia socială nu mai este cel care a fost sub vechiul regim, și se știe de ce; încetând să mai fie un mijloc de propagandă al vreunui partid, mai ales unic, condeierul servitor supus al Puterii dispare și nu mai poate fi plătit ca „inginer al sufletului omenesc" și activist pe tărâm literar în nobila misiune de formare a „omului nou". Este, apoi, lucru cunoscut, că scriitorul nu mai este învestit cu acea aură de aproape unic purtător de cuvânt al adevărului, cum era în lumea închisă și cenzurată sever a comunismului, unde prelua adesea, cum s-a observat, și o parte din sarcinile istoricului, jurnalistului, comentatorului politic mai „liberal" etc., drept care și audiența lui este, în general, mai scăzută, tirajele cărților sale mai mici și obligația de a căuta și alte surse de prozaic venit se impune. Șocul e brutal, desigur, însă o astfel de schimbare este, de fapt, normală. Situația e, de multă vreme, aceeași în Occidentul european, unde scriitorii profesioniști, ce se pot dispensa de „funcțiile umilitoare", nu sunt foarte numeroși. Scriitorul român va trebui să suporte și el acest purgatoriu al modestiei. Literatura nu moare, totuși, și valorile autentice - deși concurate de invadatoarea „literatură de consum" - nu rămân, până la urmă, nerecunoscute. Mi se pare că și la noi, cu tot fundalul încă destul de cenușiu, o revitalizare a fenomenului literar și cultural în genere se simte tot mai mult. În ciuda marilor dificultăți, câteva edituri s-au impus și funcționează bine, câteva reviste literare sunt foarte vii, nu lipsesc nici cărțile de calitate publicate. Subvențiile de stat nu sunt, evident, prea multe, sponsorii nu se lasă încă prea ușor convinși. Contează însă și va conta și calitatea ofertei din partea scriitorului: câte din marile romane așteptate, despre dramele, tragediile sau speranțele simplu umane din România comunistă, au fost **scrise**? Sunt convins că ele, ca să dau doar acest exemplu, ar avea și succes de public, fie și ceva mai limitat de prețurile mari. Calea de ieșire din greutățile momentului, se desface, așadar, într-un evantai de căi, deschise deoptrivă de dorita politică culturală sensibilă la valorile spiritului și de efortul individual. Dacă statul va înțelege că literatura și artele nu trebuie abandonate total darwinismului economiei de piață, iar producătorii lor nu vor aștepta, pasivi, ca pe vremuri, să se mai „dea" ceva la coada magazinului cu alimente raționate, se poate spera într-o redresare. Mai trebuie însă cultivat și respectul pentru actul de cultură, mai trebuie pregătit și virtualul public, cititor, spectator, privitor. Din păcate, lecția oferită națiunii, de pildă, de televiziune, care marginalizează în chip scandalos și literatura și arta autentică, nu e de natură să sporească interesul, necum simțirea mai profundă a vitalului consumator de imagini din spațiul mioritic. El învață, și nu e rău, să folosească ceva mai mult detergenții și săpunul, dar cealaltă purificare, pe dinăuntru, va fi având cel puțin tot atâta însemnătate. S-ar zice, așadar, că măcar o parte dintre căile de ieșire din criză sunt căi de întoarcere și de regăsire.

Dialog realizat de **Marius Tupan**

migrația cuvintelor

TERMINOLOGIA ȘI COMUNICAREA INTERNAȚIONALĂ

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Societatea modernă traversează, așa cum este bine știut, o fază de profunde schimbări științifice, terminologice, culturale și sociale. Limbile în care aceste schimbări se exprimă trebuie să dea răspunsuri rapide și adecvate la orice nou care trebuie desemnat și comunicat. Dacă nu au această capacitate, apare riscul de a fi „invadate" incontrolabil de cuvinte străine, pierzând treptat spații de comunicare.

Oamenii de știință și producătorii de tehnologii sunt principalii furnizori de „producție terminologică". Acest fapt așază într-o poziție privilegiată limbile vorbite în țări cu un înalt nivel de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică. A crea într-un ritm suficient de rapid neologisme în care se exprimă progresul științific și tehnic este o provocare la rezistență și la înnoire pentru oricare dintre limbile vorbite azi în lume. A nu fi prezent în această competiție înseamnă, inevitabil, moartea lentă a unei limbi.

Dezvoltarea cooperării internaționale și necesitatea unei comunicări în toate domeniile de cercetare științifică și de dezvoltare tehnologică nu poate fi făcută izolat. Comunicarea științifică și tehnică trebuie să fie univocă la nivel național și internațional, ceea ce se poate realiza numai prin forme de cooperare organizată. În realitate conceptele și sistemele naționale pot fi diferite de la o limbă la alta, fapt care îngreunează găsirea unor echivalente satisfăcătoare. Traducătorii și terminologii cunosc bine dificultatea acestei probleme.

Comunicarea internațională cere pentru aceasta ca în domeniile de specialitate să se realizeze o definire riguroasă a conceptelor și o normalizare a principiilor și metodelor de lucru în terminologie. Au apărut, în acest sens, numeroase proiecte internaționale în organizații special desemnate pentru studiul și cercetarea terminologică.

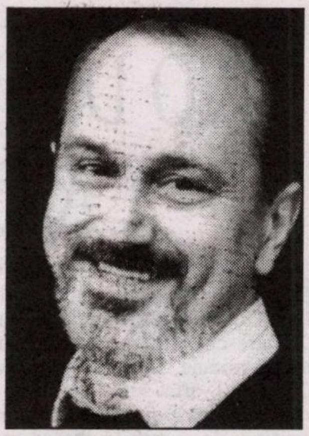
Normalizarea a născut însă o ascuțită polemică între două poziții extreme, între cei care apără necondiționat un control rigid și cei care refuză categoric orice formă de normalizare, având ca argument vitalitatea și dinamica continuă a limbii.

Experiența mea în domeniul terminologiei mă face să nu cred în unificarea terminologică și tehnică. Dar cred, bazându-mă pe aceeași experiență, că este posibil ca noua terminologie să fie clar definită la nivelul oricărei limbi așa încât să fie compatibilă între diverse limbi.

Comunicarea științifică internațională s-ar putea realiza doar printr-o colaborare intensă la nivel internațional și printr-o funcționare eficientă națională a rețelelor de informație terminologică permanent actualizate.

---

bujor nedelcovici



CUVÂNTUL ȘI ISTORIA

Am alungat tentația de a-mi aminti în ce condiții am făcut facultatea, căminul de studenți și cantinele unde mâncam linte și „crepul din griș". A doua zi am participat la o masă rotundă - alături de Mihai Botez și Leonid Arcade Mămăligă - despre **Limbajul și politica**. După o mică introducere, am făcut o schemă pe tablă. Un triunghi cu vârful în jos. În stânga am așezat **Logosul**, în dreapta **Politicul** (Politikos), între ele **Idiologia**, iar în unghiul de jos **Falsul**, adică Cain, Iuda, Baraabas. Prin poziția triunghiului articulat cu vârful în jos voiam să sugerez că „sensul" se îndreaptă spre forțele negative, telurice și demonice.

Prin **Logos** înțeleg: cuvântul, limbajul, gândirea, sacrul și Dumnezeu. **Politicul**: formele de guvernare și conducere ale treburilor obștești. În gândirea lui Aristotel, Montesquieu (**L'Esprit des Lois**) și Hannah Arendh se cunosc mai multe sisteme politice: monarhia (bazată pe onoare), plutocrația, despotismul, democrația (bazată pe virtuțile republicane) și totalitarismul. **Falsul** se manifestă binar: mistificare și demistificare, simulare și disimulare, denaturare și deturnare. **Politicul** acționează cu ajutorul **Logosului** pentru realizarea **Falsului**. Rezultatul: modelarea și confuzia gândirii; modificarea limbajului; ignoranța; eroarea de interpretare și apreciere; sugestionarea individuală și colectivă pentru supunerea și aservirea (voluntară sau impusă) dorită de putere: **langue de bois**; schimbarea structurilor mentale și sufletești, uitarea sau modificarea trecutului; cultivarea amneziei voluntare sau involuntare; formarea unei societăți ideale și a **Omului Nou**.

Plecând de la ideea paleontologului George Cuvier: „Dați-mi un os și refac lumea întreagă", eu am afirmat: „Dați-mi un cuvânt și refac Istoria". Dacă am presupune că toate cărțile de istorie privind România au dispărut, s-ar putea reface cu ajutorul cuvintelor pe care le-am găsi în alte cărți. Prin exemplele (lozincile) pe care le-am mai dat, am „reconstituit" **Istoria modernă**, stabilind mai multe perioade: 1947-1965, 1965-1975, 1975-1989. Structurile mentale - lozincile, expresiile șablon, schemele de gândire, sloganurile - s-au menținut și după decembrie, 1989. Am analizat și am dat mai multe exemple de lozinci utilizate în timpul și după „așa-zisa Revoluție". În încheiere am propus ca soluție o altă schemă. Un triunghi cu vârful în sus. Sensul ascendent reprezenta formele și forțele pozitive, benefice, metafizice și sacre. În unghiul din stânga am așezat **Catharsisul**, cu mai multe semnificații: libertatea interioară și exterioară, ieșirea din conflict, justiție, adevăr, dreptate. În unghiul din dreapta am așezat **Logosul** care ar putea să-și recapete sensurile lui autentice: gândire dreaptă, limbaj real și eliberat de fals și minciună. În unghiul de jos: **Politicul** care prin dobândirea libertății (catharsisul) de gândire și exprimare (logosul) ar putea fi eliberat de minciună, fals, manipulare, eroare etc. Fiecărui unghi i-ar corespunde unui tip uman; **Homo religiosus** (realizat prin Catharsis) **Homo aesteticus** (realizat prin Logos) și **Homo politicus** (realizat prin Polis, politicul).

După expunere au urmat discuții și mi s-au pus diverse întrebări.

* În ultima zi am vizitat: Santa Monica, Santa Barbara, Malibu (renumita plajă), Muzeul Getty și ne-am oprit pe una din plajele de pe coastă. Mi-am înmuiat buzele (**sărutul de întâlnire**) în apele Oceanului Pacific și am urmărit zborul cormoranilor care pescuiau peștii cu o abilitate senzațională. Planau deasupra valurilor, apoi cădeau în picaj cu o viteză uimitoare și ieșeau din apă cu un pește în gură.

* Note scrise în avion, la întoarcere spre Paris.

California este o țară a contrastelor și a paradoxurilor. Este dificil să-i descoperi esențele doar în câteva zile. Pe o stradă principală din Hollywood am văzut magazine în care erau de la măști din carton, până la bluzoane din piele cu ținte sau ustensile erotice. În asfaltul trotuarului de pe bulevardul principal care traversa orașul erau marcate - într-o stea de culoare roșie - numele vedetelor de cinema care au trecut pe acolo. Uneori erau imprimate în asfalt tălpile și chiar amprentele mâinilor. Multe magazine erau închise, iar pe casele și ferestrele apartamentelor erau afișe de vânzare sau de închiriat. Semnele crizei economice erau evidente. Prin colțuri sau pe băncile publice se puteau vedea mulți drogați și alcoolici. Clădirile cu un singur nivel erau dominate de reclame uriașe, colorate strident și luminate în plină zi. Totul părea **un imens decor de cinema**.Pe coline se zăreau vile elegante, restaurante și locuri de distracție. Sigur, aparente și totuși... O societate de consum și autoconsum, utilitaristă, în care valorile și sensurile autentice au fost uitate în folosul unui pragmatism exagerat și al unei culturi de divertisment care, cu timpul, își va pierde „sensul lipsit de sens". Cândva, William James (autorul filozofiei pragmatice, **Le pragmatisme**, care considera că „reușita în viață reprezintă un criteriu de adevăr"), va fi pus la coșul de gunoi al istoriei, alături de Marx. Să recitesc **Voyage en Amerique**, de Tocqueville.

GEO DUMITRESCU SAU POEZIA CA O MAGISTRATURĂ

Nouă luni îl mai despart pe Geo Dumitrescu de performanța poetului octogenar. Alături de Gellu Naum și Șt. Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu este nu numai un clasic al poeziei contemporane, ci și un anticipator al generațiilor ’70 și ’80, aflat într-o legitimă actualitate azi prin valențele epice și dramatice din marile sale poeme incisive, de o stenică disperare anti-filistină. Inapt de compromisuri cu „Cezarul”, poetul a fost și este o conștiință civică inflexibilă, una din cele mai strălucite pilde de rezistență și coerență morală. Ca poet s-a impus definitiv opiniei publice încă din 1946, prin volumul „manifest”, de rezonanță bretoniană, **Libertatea de a trage cu pușca,** titlu devenit un fel de calificativ al esteticii geodumitresciene, așa cum **Joc secund** era sinonim cu Ion Barbu, **Întunecatul april** cu Emil Botta, **Cântice țigănești** cu M. R. Paraschivescu, acest din urmă autor fiind, se pare „nașul” literar al celui ce va scrie **Furtună în marea Serenității**. După o lungă și semnificativă absență din peisajul anilor 1948-1960, invadat de osanale rusofile de partid proletaro-dejist, Geo Dumitrescu revine în 1963 cu **Aventuri lirice**, volum urmat în 1966 de **Nevoia de cercuri** și în 1974 de **Jurnal de campanie**; aceste cărți reluând poeme mai vechi alături de noile creații din anii ’60-’70. O reeditare selectivă a operei poetice are loc prin apariția în 1989 la Ed. Eminescu a volumului „Aș putea să arăt cum crește iarba”. Ediția următoare, cea de la „Viitorul Românesc”, tipărită sub titlul **Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri** (Buc., 1994. Seria Ediții de autor. Redactor: Matei Albastru, 320 p.), conform „Notei de autor” vine să împlinească însăși dorința poetului de a-și vedea poemele reeditate, în absența oricărei cenzuri, și într-un tiraj cât de cât satisfăcător. Prilejul acestor însemnări este oferit și de apariția la începutul acestui an a unei ediții bibliofile, apărute într-un tiraj de 99 de exemplare, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și Tipografiei Crater. Selecția poemelor (33) și redactarea aparțin scriitorului Al. Văduva. Volumul, intitulat **Câinele de lângă pod** (Buc., Ed. Sinopsis, 133 p.) are avantajul unei coperți și al ilustrațiilor alb-negru, semnate de Nică Petre, remarcabile prin eleganță și discreție. Dincolo de devotata recunoștință a antologatorului față de poezia maestrului, distingem nu numai bunul gust al cărturarului ce optează pentru poeme știute aproape pe de rost de generațiile de peste 40-50 de ani, ci și grila sa critică, fatalmente personală, față cu formula, dicțiunea și mesajul poeziei geodumitresciene. O antologie deci personalizată, structurată în patru secțiuni, purtând numele unor rețele semantice gen: **Africa de sub frunte, Furtună în marea serenității, Jurnal de campanie, Câinele de lângă pod**. Preluând ecouri; poze și recuzită din **Cugetările sărmanului Dionis** sau peregrinările eroului bacovian, Geo Dumitrescu statuează fronda și perorația premeditat prozaică în luptă cu manierismul ieftin și calofil și în general cu tot ceea ce devenise refugiu într-un fel de melodramă spiritualist-dulceagă sau agresiv funestă. Poetul refuză mimetica branșare la himere, la eternele, răsuflatele gesticulații liricoide în jurul iubitei, ispitei, morții, dilemelor confecționate etc. Geo Dumitrescu parafează actul poetic cu sigiliul autenticității, al vieții circumvicine, cu riscurile, inconvenientele și absurdele sale strâmbătăți. Grandilocvenței și tropilor solpsismului le-a sunat ceasul, exortația poetului fiind de un bun simț dat numai de disperare: „Aduceți-vă aminte, mereu, spuneți mereu:/„deschide fereastra!”. Altminteri,/ zborul gândurilor va păstra în veci/geometria strâmtă a odăii, tusea scurtă/astmatică, a caietului cu amintiri,/unghiul închis cu trei dimensiuni,/în care atât de bine se potrivesc/pânzele păianjenilor...”. Dușman neîmblânzit al literaturizării, Geo Dumitrescu a scris cu fervoare și nerv poeme erotice (Ipoteze, Școala frumuseții, Argumente îmi curgeau pe tâmplă, Te aștept, Dragoste-colivie) dându-le negreșit o dimensiune polemică și îngândurată. De pe pozițiile unei fundamentale îndrăgostiri, temperate de daimonul îndoielii și rebeliunii critice, Geo Dumitrescu scrie poeme ecologice, alegorice, cu sâmbure filosofic și moral, din care nu lipsesc virtuțile de peisagist sau viziunile siderale. Semnificativ în acest sens este marele poem **Pastel caligrafic de toamnă și de primăvară,** din care cităm: „Enormie, orbitoare, luna striga în alb/peste noi. - Du-te acasă ți-am spus -/ e noapte, trebuie să te duci acasă!.../Cădeau pulberi de var, hipnotice,/voaluri stranii, pulberi/de sticlă, spectrale,/desfășurând în jur dure contraste,/hăuri de umbră și lumină,/cratere moarte, stânci, ascuțite țipete/de piatră și os... Satul pierise -/recunoșteam ușor împrejur Marea Serenității./Craterul Arhimede, Oceanul Furtunilor,/și numai plopii lungi, albi,/ca niște degete arse, de piatră,/mă țineau pe Pământ.../ Tu erai lângă lună”. Specifică discursului liric geodumitrescian este frazarea amplă, multidimensională maximală, descântecul și incantația, democratica, învăluitoarea ei adresabilitate. Cititorul este mai mereu invocat ca martor al demersului său împotriva iluziilor searbede, menite să problematizeze vidul. Poetul scrie **poemul fără frontiere** ce suprapune pe sistemul pagodei narațiunea sclipitoare, farsa ironică, înscenarea dramatică, palinodia și chiar apostazia, toate susținute și juxtapuse pe temelia unei gravități de fond, sinonimă cu însăși concepția de viață a scriitorului. Evenimentul intim sau universal, ridicat la puterea alegoriei și a metaforei-simbol, se multiplică asemeni cercurilor pe apa lacului, mereu tangente la cercul inimii noastre. Memorabil din acest punct de vedere este poemul **Câinele de lângă pod**, în care personajul canin Degringo are valențele obsesive ale **Corbului** poesc: „Mă privea mereu/pilindu-mi ușor mâna cu botul lui aspru, cu zimți,/și-n ochii lui nu se putea citi/nici o urmă de umilință/nici o urmă de frică - nu, frică nu-i era,/părea să nu-i fi fost niciodată,/părea să nu știe ce e frica de om,/și poate tocmai de aceea, privindu-l, mi se părea/că văd în ochii lui o adâncă încredințare umană/care spunea că frica nu e/o zestre fatală a vieții,/care spunea că nu e o lege/firească a vieții...”. Este chiar crezul unui contemporan de elită, pentru care poezie și adevăr înseamnă forța unei magistraturi.

LAURI PE EȘAFOD

Eseu despre glorie ar putea fi o selecție din primele trei volume publicate de Spiridon Popescu între 1991 și 1997. O antologie alcătuită de Paula Romanescu ce semnează și versiunea franceză a poemelor, căci avem a face cu o ediție bilingvă, frapantă și inspirat ilustrată de coregrafiile Adinei Romanescu. Fapt e că pentru poet gloria nu e vorbă goală, ci chiar un ideal, o vocație existențială, o ieșire la rampa vremurilor în cea mai vulnerabilă armură. Redutabila armură a gândirii și fascinației poetice. În plin post-modernism, Spiridon Popescu problematizează totul, începând cu propria condiție și viață printre contemporani și cărți, și terminând cu viața lumii și regizarea ei de către Cel-de-Sus, singura autoritate pe care o invocă ca și competitor, creator, partener. Dacă orice carte de poezie este și o intermitentă confesiune, **Eseu despre glorie** o oferă sub forma unor de obicei scurte depoziții - parabole - nuclee constructiv-deconstructive, rafinat balans între epicul prozaic, colocvial, lirism și ironie amară. În acest cod, tehnica lui Spiridon Popescu nu este una nouă, ci una ilustrată de Queneau, Prévert, Marin Sorescu și o seamă de optzeciști mai mult sau mai puțin întârziați. Important pentru poetul din Târgu Jiu este că are harul de a inventa și susține poetic provocările lumii și literaturii față cu propria aspirație spre glorie, bine cenzurată de ironie: „Mai dă-o dracului de trufie!...”/Zise moartea,/Și căzu la picioarele poetului./Implorându-l să renunțe la nemurire”. În fața acestei invitații dilematice, se pare că S.P. a ales orgoliul (forma poetică a trufiei) de a persevera într-ale nemuririi deductibile din scris. Chiar dacă această sfidare a anonimatului confortabil îl va expune pe poet între eșafod și groapa comună.

Avem a face cu o poezie involuntar epigonică, ce a metabolizat texte de vârf, originală fiind încercarea nestrămutată a poetului în exercițiul spiritual, ca un fel de gimnastică a minții și a inimii. Gimnastică de întreținere a textului la hotarul dintre conținutul bine scris și rostit și forma neostentativă, uneori clasică, din interferența cărora să rezulte o conștiință poetică dornică să se afirme în acest ocean de horum-harum al literaturii contemporane. Fragil, puternic, polemic, histrionic, tandru, dar niciodată melodramatic, Spiridon Popescu posedă arta compoziției pe spații scurte, arta de a resuscita banalul din degradarea sa semantică: „Privește, Doamne, păsările pleacă,/Iubirile, mai toate, se destramă,/Copacii parcă sunt niște țigani/Ce duc în cârcă mari clădiri de-aramă./Privește, Doamne, doar un pic mai este/Și însuți tu cel mai puternic sfânt,/Vei rugini precum o simplă frunză/Și vei cădea din ceruri pe pământ”. Poetul nu se sfiește să facă schimb de impresii și substanțe cu zeii, cu îngerul, cu Demiurgul, să se lase dus de o inspirație frugoasă cu bune rezultate lirice („O călătorie în zori”) să reinterpreteze mituri românești sau universale, ca de pildă Nichita Stănescu („Rugăciune de seară”), Eminescu, Sisif, Villon, și bineînțeles Brâncuși: „Gorjanul e o pasăre măiastră,/Cu porți în suflet și tăceri în joc,/Cu infinitul sângelui de fontă/și cântec smuls din fluierul de soc./O pasăre ce-și laudă lumina/Prin crengi de piatră aplecate-n mit - /Numele ei, plecând spre nemurire,/Străbate ruta Târgu-Jiu-Zenit”. Fără să scape de ispitirea lui Arghezi („Spovedania unui hoț”) sau Ion Barbu („Stau undeva”), poetul este un eclectic performant prin tematica versatilă, gesticulația fără oprelişti și varietatea registrelor, de la prozodia în stil folcloric a celor câteva balade, până la poemele cu rimă și ștaif sau „penițele” de album neconvențional: „De ce nu mă iubești, frumoasă fată/De ce nu-mi cazi la piept ca o nebună?/Ți-aș dărui o inimă cu lună,/Să nu mai știi ce-i bezna niciodată”. Unde este adevăratul Spiridon Popescu, ca poet? Poate în balade, în „Fragment de autobiografie”, „Eseu despre glorie”, trei direcții convergente de identificare și exorcizare a pericolului pentru poezie, prevestit de excesul de ludic și anecdotic. Versiunea oferită de Paula Romanescu ne confirmă impresia că nu există dificultate mai mare decât cea de a traduce poezie românească contemporană în limba franceză. Cunoscătoare a intimității limbii și poeziei franceze, în spirit și în literă, traducătoarea a lucrat cu mănuși de sticlă, menajând afectiv prin fidelitate atât poezia lui Spiridon Popescu, cât și stereotipul eventualului cititor francofon. A adăugat în franceză cât trebuia, uneori și gratuit, a exclus arareori câte un cuvânt sau o sintagmă în românește, înlocuindu-le adecvat. Versiunea are în general o aliură foarte franțuzească, modernă, riscul major fiind cel asumat de a produce rimă cu orice preț. Criteriul „frumoaselor infidele” își dă mâna cu cel al exactității algebrice, ca de pildă în „Rugăminte”: „Laisse - moi vivre encore un peu”/Me dit la Solitude/Dès qu’elle me vit prêt à la poignader/„Laisse-moi durer, moi qui t’aime,/Juste le temps/Où tu puisse écrire ce poème”.

Pagină realizată de GEO VASILE

MEMORIILE CA EXERCIȚIU EPIC

de MIRCEA ANGHELESCU

Într-o activitate de altfel foarte bogată, de critic şi de scriitor de literatură, de la sonetele simboliste ale tinereţii la romanele maturităţii, Lovinescu face un loc foarte important şi memorialistului; asupra genului el stăruie în câteva pagini explicative încă de la începutul primului său volum de **Memorii**, apărut în 1931, care definesc destul de precis intenţiile sale în acest moment, când se hotărăşte să dea curs unui proiect mai vechi, acela de a „fixa memorialistic fizionomia vieţii literare din cursul ultimului sfert de veac". Dacă scopul ultim al oricărei întreprinderi memorialistice este acela „documentar", el nu poate fi totuşi scos de sub incidența unei limitări fatale şi obiective: caracterul restrâns al acţiunii şi al razei de observaţie a scriitorului, de regulă o persoană cu o prezenţă publică destul de modestă şi acaparată de propriile fantasme. Dar dacă acestea fac din scriitor un foarte mediocru observator al vieţii sociale din jurul său, în înţelesul mai degrabă monden al termenului, ele favorizează în schimb observaţia şi meditaţia lui asupra trăsăturilor caracteristice în plan moral ale semenilor săi. Şi întrucât aceste observaţii extinse asupra cercului îngust de cunoştinţe ar duce, desigur, la conflicte datorită caracterului fatal indiscret al confesiunii, „nu există decât o singură atitudine posibilă" în acest domeniu: „purificarea prin despersonalizare şi prin acordarea unei demnităţi ce-i lipseşte altfel, din proveniență". Cu alte cuvinte, „anecdota măruntă poate fi ridicată la o semnificaţie apreciabilă prin valoarea sa psihologică; şi, purificată de toate reziduurile prin impersonalizare, poate fi înălţată la demnitatea faptelor zămislite sub semnul neclintit al esteticului". Memorialistul oferă deci o serie de portrete în care anecdota este „valorificată prin sensul ei psihologic".

Se vede cu uşurință că procedeul identificării unei trăsături dominante și aplicarea ei asupra întregii personalități răspunde procedeului similar utilizat în critică, și anume acela de a identifica o trăsătură sau un procedeu caracteristic al operei discutate, care este apoi hipertrofiat până la dimensiuni devenite comice, indiferent dacă această caricatură este justificată sau nu (spiritul sud-est european în ridicularizarea lui Caracostea, elogiul intelectualului care are tăria de a nu scrie nimic, și prin aceasta chiar merită laurii academici, în cazul lui Procopovici ș.a.m.d.).

Că nu este vorba de o absolutizare a virtuţilor psihologice, şi deci literare, a descrierilor câte unui „tip" literar reiese şi din scurta prefaţă pe care Lovinescu o pune în fruntea celui de al doilea volum al memoriilor sale, apărut la numai un an distanţă, în 1932: însăşi apariţia genului memorialistic, atât de târzie la noi, este pusă în relaţie cu sentimentul continuităţii, care apare şi el târziu în societatea românească, după cum apare târziu forma sa specifică în domeniul economic, instinctul proprietăţii: „Vicisitudinile istorice, care au împiedicat crearea unei psihologii necesare economiei naţionale, au împiedicat cu atât mai mult precipitarea condiţiilor psihologice prielnice formaţiei memorialisticei. Precaritatea existenţei poporului şi mai ales a statului nostru în decursul veacurilor... nu putea dezvolta sentimentul continuităţii istorice. În astfel de împrejurări, cine să stea să-şi însemne memorialul vieţii sale, care presupune un cititor postum, interesat prin solidaritatea de limbă şi de viaţă?" Memorialistica ar fi deci nu numai indicele unei maturizări literare, al unei capacităţi de reflecţie critică asupra propriului chip şi deci a propriei doctrine, ci chiar semnul unei normalităţi din care, pe de o parte, se nutreşte însăşi literatura, pe de alta se transmit trăsăturile constitutive ale tradiţiei, ale fiinţei şi culturii naţionale.

Este evident că Lovinescu este un observator fără iluzii al semenilor săi şi că, lăsată la o parte amenitatea socială a omului şi generozitatea reală a gazdei şi a infatigabilului descoperitor de talente, el exercită asupra tipurilor investigate capacităţi de maliţie hrănite nu numai din moraliştii antichităţii şi din cei ai secolului al XVIII-lea, ci şi dintr-o disponibilitate proprie unui Bergeret moldav; dincolo de portretele caricate ale eroilor săi, unde schematizarea şi proiecţia deformantă, unilaterală, duce la veritabile pamflete, nelipsite însă de veridicitatea esenţei (Aurel Vlaicu, Camil Petrescu ş.a.), maliţia apare ca o materie subtextuală proprie fiecărui profil, unde viziunea depreciativă nu dispare, ci se dizolvă în judecăţi mai generale, cu o perspectivă critică mai difuză, dar nu mai puţin muşcătoare, de care nici Maiorescu nu va fi cruţat: „personalitatea lui Maiorescu apare mare, fără să fi fost totuşi mai mare decât generaţia lui, întrupând-o în ce a avut ea mai nobil, dar nedepăşind-o... Peste figura lui senină se va aşterne... umbra vremurilor noi, pe care nu le-a înţeles şi la înfăptuirea cărora n-a lucrat" etc. Se vede cu uşurinţă că procedeul identificării unei trăsături dominante şi aplicarea ei asupra întregii personalităţi răspunde procedeului similar utilizat în critică, şi anume acela de a identifica o trăsătură sau un procedeu caracteristic al operei discutate, care este apoi hipertrofiat până la dimensiuni devenite comice, indiferent dacă această caricatură este justificată sau nu (spiritul sud-est european în ridicularizarea lui Caracostea, elogiul intelectualului care are tăria de a nu scrie nimic, şi prin aceasta chiar merită laurii academici, în cazul lui Procopovici ş.a.m.d.). De altfel, chiar Lovinescu deconspiră relaţia strânsă dintre memorialistica sa şi textele critice, atunci când împrumută sau preia masiv dintr-o parte pentru a introduce în alta, lucru pe care editorul recentei republicări a memorialisticii sale, doamna Gabriela Omăt, îl şi menţionează în notă de mai multe ori. Într-un fel, tot Lovinescu oferă cea mai bună încadrare a acestor portrete memorialistice în ansamblu, arătând că ele nu pot avea şi nu au „pretenţia de a exprima viziunea altora, ci se limitează numai la viziunea lui proprie..." (a autorului - n.n.). Portretul ar fi prin urmare o elaborare literară inspirată de o realitate a cărei ambianţă el are facultatea de a o reconstitui, într-o viziune particulară, adevărată numai în măsura în care acceptăm punctele ei de sprijin, observaţia ca atare; dar şi dacă nu le acceptăm, portretul tot în funcţie de ele trebuie judecat, numai că legătura lui cu realitatea se rupe definitiv: dispare memorialistica, rămâne literatura.

Şi indiferent dacă acceptăm sau nu acceptăm liniile îngroşate în care memorialistul (şi criticul) desenează personalităţile ce se aglomerează în paginile sale, trebuie să recunoaştem că ele au calitatea rară de a cuprinde în câteva cuvinte o substanţă umană extraordinar de sugestiv exprimată pentru că omul este descifrat în trăsăturile operei, portretul individului se schiţează în filigran sub portretul scriitorului. Caragiale este astfel „omul care împinsese până la extrem arta de a se concentra şi de a mărgini viaţa în linii elementare şi expresive", cugetările filosofice ale lui Pârvan sunt „o simplă banalitate mascată sub o insuportabilă grandilocvenţă stilistică... modele intolerabile de patetism verbal, de beţie de cuvinte, locurile comune ale reflecţiei asupra vieţii, învăluite într-o frazeologie bombastică, cu aere inspirate şi mistice...", în Iorga stăpânea un „suflet neastâmpărat, proteic, vast, fără o adâncime egală, răzvrătit,cu un fond totuşi conservator, de un romantism neînfrânat, războinic şi neconsecvent, egocentric până la diformitate, devorat de imaginaţie şi de ambiţie, capabil de avânturi mari, dar scoborându-se şi la micimi...", Pompiliu Eliade, „exemplul cel mai izbutit al românului francizat", îndrăgostit de „o retorică - intolerabilă şi la Brunetiére, şi cu atât mai mult la elevul lui - făcută din artificiu de cugetare şi de dialectică, din spirit excesiv de sistematizare, din tricotomii laborioase şi pedante... şi o specie de preţiozitate şi manierism..." şi multe altele, maliţioase fără îndoială, dar caracteristice nu pentru că puneau în lumină o trăsătură dominantă, ci una individualizatoare, un comportament, un tic, o amprentă a cărei surprindere nu spunea nimic cititorului despre înfăţişarea fizică a omului, dar îl definea sub raport psihologic şi intelectual. Valoarea documentară a acestor memorii, de care vorbea autorul lor, nu contrazice, ci o completează pe aceea literară pentru că, precum aceasta, referă asupra tipurilor şi ambianţei unei epoci surprinse în ceea ce au ele mai pertinent şi mai durabil: în obişnuinţe şi comportamente care se reflectă nu în gesturile vieţii sociale, ci în cele, infinit mai sugestive, ale existenţei morale. Aceste amintiri descoperă de fapt, odată cu romanul Hortensiei Papadat-Bengescu şi al lui Camil Petrescu, interesul epic al actului intelectual în literatura vremii. Îmi este cu neputinţă să înţeleg cum de n-au fost niciodată reeditate de la prima lor apariţie, cu excepţia nesemnificativă a ediţiilor de opere, unde publicul lor nu le va fi căutat niciodată.

cinema

TRISTĂ ȚARĂ

de MANUELA CERNAT

Liviu Ciulei are dreptate să spună că în România eșecul și succesul au aceeași valoare. Se consumă la fel de obscur. Lasă egal de puține urme în viața obștei.

Mi-am amintit cu melancolie de vorbele lui săptămâna trecută, când HBO, canalul de televiziune specializat în filme de calitate, de curând intrat pe piața audio-vizualului nostru, a programat **Humoresca,** una din capodoperele regizorului american de origine română Jean Negulescu. Întru totul lăudabil, gestul cultural al HBO a trecut neobservat. Printre atâtea pelicule cumpărate la kilogram de toate celelalte posturi, inclusiv televiziunea publică, această bijuterie cinematografică n-a fost luată în seamă. M-aș fi așteptat ca măcar post-festum rubricile specializate ale marilor cotidiene să semnaleze acest moment privilegiat, de autentică artă. Iluzie deșartă. Negulescu continuă să fie ignorat în patria lui și după căderea regimului comunist, pentru că el a fost **persona non grata.** Refuzând să se lase instrumentalizat în folosul propagandei regimului de la București, refuzând să se alăture celor din diasporă, care pentru mici sau mari avantaje au colaborat activ cu autoritățile comuniste, Negulescu a fost total ignorat în România. În timp ce marile cinemateci de pe toate meridianele îl sărbătoreau fastuos, ca pe unul din cineaștii legendari ai Hollywood-ului, compatrioții săi habar nu aveau de numele lui. Din păcate, după 1989 nu s-a schimbat mare lucru.

Realizat în 1946, **Humoresca** a avut la vremea aceea un formidabil succes de casă și de presă. Dintr-un subiect de duzină, *dragostea unei femei trecute de prima tinerețe, care are tot ce-și poate dori pe lume și totuși nu se poate bucura de nimic, obsedată de marea ei iubire pentru un bărbat mai tânăr, provenit dintr-un alt mediu social și care nu are nevoie de ea decât în măsura în care îi poate ajuta ascensiunea profesională* („Los Angeles Reporter", 25 sept. 1946), - Negulescu, secondat de mâna vrăjită a operatorului Ernst Haller, genialul autor al imaginii de la **Pe aripile vântului**, a cizelat o superbă melodramă. Simfonie în clar-obscur, compusă din subtile semitonuri, cu o finețe a detaliului psihologic rar întâlnită, **Humoresca** are vibrația aparte a filmelor de mare clasă. Fascinează. „Echilibrul actorilor este atât de extraordinar, încât înțelegi cât de super-excelent i-a condus Negulescu", scria după premieră cronicarul de la „Los Angeles Times"

Printr-o fericită volută a destinului, reluat patruzeci de ani mai târziu pe ecranele Franței, **Humoresca** l-a reconsacrat pe Negulescu grept o glorie a Hollywood-ului. Decorat de Ministrul francez al Culturii François Leotard, în toamna lui 1986, regizorul de origine română a fost omagiat, în termeni absolut ditirambici, de întreaga presă franceză. „Ministrul nostru al Culturii a onorat cinematograful în persoana românului Jean Negulesco" nota „Le Figaro". Numit „Prinț al melodramei", Negulescu era redescoperit cu încântare de spectatorii Parisului. „Celebrul cineast, unul dintre ultimii dinozauri de la Hollywood", cum l-au numit ziariștii, izbutea performanța de a cuceri noile generații de cinefili. „Nimic nu egalează în această săptămână un film vechi de patruzeci de ani - observa „L'Express" - **Humoresca**, regizat în 1946 de un român exilat în Statele Unite între cele două războaie, prolificul și emeritul Jean Negulesco".

Aproape jumătate de secol, pe ecranele Bucureștiului nu a rulat nici unul din filmele lui Negulescu, nici măcar **Johny Belinda**, existent în colecția Arhivei Naționale de Filme. Astăzi avem în sfârșit ocazia să ne bucurăm ochii cu realizările lui și nimeni nu le bagă în seamă.

teatru

RISIPIRI

de MARIA LAIU

Victor Ernest Mașek și-a construit, în timp, imaginea unui om carismatic, cu un discurs lipsit de prejudecăți, cu verbul aprins, alunecând ușor de la tiradele stufoase la replicile scurte, dulci-înțepătoare. Un farmec juvenil îi îmbracă permanent ființa, nelăsând să i se vadă anii pe chip. În scris, V.E.M. devine însă brusc serios, dar niciodată plictisitor. Cărțile sale poartă pecetea studiului îndelungat, a grijii pentru cuvântul care rămâne.

În vremea din urmă, tulburat pasă-mi-te, ca noi toți, de excesul informațional dimprejur, nu a mai dat la iveală vreun volum, publicând doar articole în diverse ziare și reviste. Totuși, acum puțină vreme, din asemenea „risipiri" s-a născut o carte extrem de interesantă, extrem de utilă celor care au o cât de mică legătură cu teatrul (chiar și numai pe aceea de a fi simpli spectatori). Este vorba de **Pariul cu teatrul**, apărută în condiții grafice deosebite la Editura Tehnică. Tomul adună articole teoretice găzduite vreme de câțiva ani în suplimentul „Rampa" al cotidianului „Azi".

Cuprinse în cinci capitole sugestiv intitulate: „Invitație la teatru", „Incursiuni în cabina actorului", „Regia - creație prin cultură", „Critica - arbitrul moral al creației",

Victor Ernest Mașek
PARIUL CU TEATRUL

„Teatrul de dincolo de scenă", aceste reflecții despre universul teatral" -făcute din afara (prin prisma esteticianului de valoare) și dinlăuntrul său (ca director la vremea aceea al unuia dintre importantele teatre bucureștene, „Nottara") - au menirea de a ne îmbogăți percepția asupra fenomenului în totalitate.

Despre carte, autorul mărturisește că „este asemenea unui jurnal de bord ce a consemnat toate răspunsurile și câștigurile teoretice dobândite prin prezența în viața de zi cu zi a teatrului". Răsfoind-o numai, cititorul își poate lesne da seama de respectul cu care a fost privit și înțeles actul teatral în diversele sale ipostaze, de la felul în care este construit un spectacol de către regizor, la modalitățile de exprimare ale actorului pe scenă și până la receptarea publicului.

Ca profesor al studenților teatrologi (din cadrul ATF, București), V.E.M. a avut posibilitatea de a cunoaște bine și „viitorimea" criticii românești, despre care scrie cu înțelegere, simpatie, dar și cu dulce ironie (după împrejurări). De asemenea sunt binevenite și, evident, pertinente, remarcile (chiar dacă uneori tăioase) asupra modului în care se face astăzi cronică de teatru.

Într-un cuvânt, **Pariul cu teatrul** este o carte ce nu trebuie să lipsească din biblioteca iubitorilor de teatru, dar care, mai ales, trebuie citită!

fără comentarii

„O publicație are cititorii pe care și-i formează, pe care deci îi merită. Obișnuit decenii la rând să fie un consumator de „înlocuitori”, nu de produse naturale, autentice, valoroase, românul s-a plecat în fața ofensivei surogatului care i s-a lipit de existență ca marca de scrisoare.

Conviețuirea cu surogatul și-a pus amprenta și pe viața culturală a tranziției, această conviețuire având o încărcătură și o semnificație aparte în domeniul creației, în care este resimțită mai acut, pentru că în acest domeniu subiectivitatea oferă posibilitatea trecerii cu ușurință a graniței - destul de labile - dintre valoare și nonvaloare.

De aceea mă bucur ori de câte ori întâlnesc oameni care încă mai gustă un concert simfonic virtuoz, trăiesc atmosfera unui spectacol de teatru, se topesc în aderența unei arii de operă, se delectează lecturând paginile literare ale unei reviste.

Pentru acești consumatori de cultură mă bucură profesionalismul și fermitatea cu care multe din publicațiile momentului își baricadează paginile în fața asaltului nechemaților, grafomanilor, impostorilor, veleitarilor. De aceea, orice număr ieșit „de sub teasc” îl consider ca pe o victorie personală a „frumoșilor nebuni ai marilor reviste” (evident, nu includ în această categorie publicațiile partinice, periodicele sponsorizate de tot felul de mecena cu averi dubioase, de mandatari de carton sau de politicieni compromiși).

În ciuda tentațiilor computerizării, ale internetului, în ciuda concurenței televiziunilor comerciale prin cablu, prin satelit, în ciuda sărăciei mijloacelor financiare de care dispun bugetele culturale, în ciuda diminuării dramatice a numărului de cititori preocupați de cultură, în ciuda inflației de publicații subculturale (ale căror pagini scot în prim-plan scandalurile, violurile, violența, bârfele despre vip-uri, minciuna, cancanurile etc.), revistele culturale continuă să apară și să satisfacă nevoia de cultivare spirituală a iubitorilor cuvântului tipărit”.

(Valeriu Stancu - „Cronica”).

în atenția bibliotecilor

După cum se știe, la începutul acestui an Ministerul Culturii a anunțat multe biblioteci din țară că sunt abonate la cele mai importante reviste literare. Din acest motiv suntem mereu sunați la redacție, fiindcă nu s-au primit exemplarele de la „Luceafărul”. Îi anunțăm pe cei interesați că acest eveniment n-a avut loc și nici nu va avea, atâta timp cât ministerul sus-pomenit - deși a căpătat subvențiile - n-a achitat obligațiile față de reviste, chiar față de acelea care au expediat deja coletele. Așadar, vina nu ne aparține nouă. Dorim să fim prezenți în biblioteci, dar suntem sistematic refuzați de birocrația de la Ministerul Culturii.

salon ialomițean

În perioada 1-31 octombrie 1998 se va desfășura la Slobozia „Salonul Județean de Carte”, ediția a VII-a. Sunt prevăzute: „Ziua prozei”, cu lansările edițiilor **Coroana Izabelei** (M. Tupan) și **Eu mințeam poporul cu televizorul** (Dan Mihăiescu). „Ziua poeziei”, cu lansările volumelor de versuri semnate de Stelian Carniciu, Aurel Sefciuc, Ghe. Dobre, Ștefan Drăghici... „Ziua cărții pentru copii și tineret”, în cadrul căreia vor fi invitate editurile David, Rao, Ion Creangă, Junimea, Albatros; „Ziua scriitorilor originari din Bărăganul ialomițean”.

concursul național de creație literară (proză) mihail sadoveanu

Sunt acceptați autorii de literatură (beletristică) nedebutați și needitați care propun cărți de proză și critică literară (despre opera lui Sadoveanu), nu le-au publicat niciodată, în țară sau peste hotare, și nici nu figurează în planuri editoriale. Fiecare participant poate concura numai cu o carte într-un volum (**roman, proză scurtă sau critică literară despre opera lui Sadoveanu), dactilografiat în 5 (cinci) exemplare, fiecare fiind inscripționat cu un motto în loc de numele autorului. Manuscrisul trebuie însoțit de un plic închis, care în exterior are înscris motto-ul respectiv, iar în interior se află o fișă cu datele personale pentru identificarea autorului (inclusiv numărul de telefon**). Lucrările literare se primesc în perioada 15 iulie - 1 octombrie 1998, pe adresa **Centrului Creației Populare, Piatra Neamț, str. Republicii nr. 22, cod 5600**.

Se acordă numai un premiu literar, acesta revenind uneia dintre cele trei secțiuni ale concursului:

1. **Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru roman**
2. **Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru volum de proză scurtă**
3. **Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru volum de critică literară** (despre opera lui Sadoveanu)

Premiul obținut de concurentul câștigător constă în tipărirea manuscrisului de către instituțiile organizatoare. Scrierea literară premiată, constituind obiect al dreptului de autor, în baza unui contract, va fi cedată editurii „Nona” a Centrului Creației Populare Neamț (conf. Legea nr. 8/96, secțiunea a II-a, art. 51), urmând să fie tipărită ulterior și lansată cu prilejul următoarei ediții (anul imediat următor premierii) a Concursului Național de Proză „Mihail Sadoveanu”. Autorul desemnat câștigător va fi invitat să se prezinte la Piatra Neamț, la sediul Centrului Creației Populare Neamț, bd. Republicii nr. 22 (Școala Populară de Artă), în perioada 5-6 noiembrie 1998, pentru a participa la manifestările prilejuite de Concursul „Mihail Sadoveanu” și a intra în posesia titlului de laureat al concursului literar. Va fi prezent, totodată, autorul cărții premiate și tipărite (câștigătorul ediției precedente a Concursului de proză).

Biblioteca noastră

1) **Jurnal infidel** (Bujor Nedelcovici), jurnal, Ed. Eminescu, preț neprecizat.
2) **Sant Egidio, Roma și lumea** (Andrea Riccardi, trad. Mihai Banciu și Mircea Vasilescu), convorbiri, Fundația Culturală Română, preț neprecizat.
3) **Capricii periculoase** (Nora Iuga), versuri, Ed. Vinea, preț neprecizat.
4) **Spitalul manechinelor** (Nora Iuga), versuri, Ed. Universal Dalsi, preț neprecizat.
5) **Dealul melcilor** (Ion Topolog), versuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
6) **Tratat despre singurătate** (Ion Conac), versuri, Ed Călăuza, preț neprecizat.
7) **Iubirea e petrecerea de moarte** (Pavel Pereș), versuri, Ed. Viața Românească, preț neprecizat.
8) **Vieți neparalele** (Leo Butnaru), versuri, Ed. Bâlgrad, 14.500 lei.
9) **Convorbiri pontice** (Ovidiu Dunăreanu), interviuri, ed. Ex Ponto, preț neprecizat.
10) **Instalarea frigului** (Vasile Muste), versuri, Ed. Cybela, 5000 lei.
11) **Bătrânii nu mai sunt utili** (Anatolie Paniș), proză Ed. Snagov, preț neprecizat.
12) **Sibiu, album sentimental** (Titu Popescu),monografie, Ed. Triton, preț neprecizat.
13) **Elegiile corvine** (Eugen Evu), versuri, Ed. Emia, preț neprecizat.
14) **Valențe ancestrale** (Radu Dănăilă), versuri, Ed. Amurg Sentimental, preț neprecizat.
15) **Cu toată ființa, spre altundeva** (Andrei Burac), versuri, Ed. Cartier, preț neprecizat.

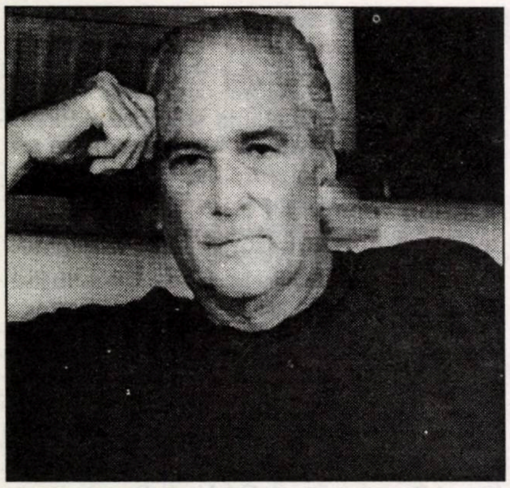
festivalul internațional „nopțile de poezie”

În perioada 17-21 septembrie a.c., va avea loc cea de-a doua ediție a Festivalului Internațional „Nopțile de Poezie” de la Curtea de Argeș, manifestare organizată de Fundația Academia Internaținală Orient-Occident, cu sprijinul Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor, Inspectoratului pentru Cultură al județului Argeș, Primăria municipiului Argeș, Episcopia Argeșului și Muscelului. Vor fi prezenți scriitori și oameni de cultură din peste 30 de țări ale lumii. În cadrul festivalului se vor da următoarele premii: Marele Premiu internațional de poezie, Premiul balcanic de poezie, Premiul editurii Orient-Occident și Premiul Valahia - acesta pentru traducerile literare din limba română în alte limbi.

Începând cu această ediție se organizează și un festival al poeților copii din România. Menționăm că președintele Fundației Academia Internațională Orient-Occident, organizatoarea acestui festival, este scriitorul Dumitru M. Ion, iar director artistic, poeta Carolina Ilica.

Număr ilustrat cu grafică japoneză

josé luis de villallonga



*Dacă s-ar fi născut în Anglia, ar fi fost, cu siguranță, un gentleman. José Luis de Villallonga, un om educat, înalt și foarte elegant, este marchiz de Castellbell și Grande de España. La cei 78 de ani, cel care a avut timp pentru a scrie 22 de cărți, pentru a juca în 78 de filme, pentru a călători și pentru a studia diplomația, apare acum într-o ipostază inedită, cea de scenarist al filmului **Fiesta**, un film inspirat din romanul său autobiografic. Filmul povestește relația dintre două personaje: un tânăr nobil de 16 ani înrolat - din dorința tatălui său - în armată în timpul războiului civil și un colonel, cinic și calculat, care ucide cu sânge rece. Villallonga a suferit mult. Dar nu degeaba.*

Reporter: De câte ori ați văzut *Fiesta*?

J.L.V.: De 7 sau de 8 ori în locuri ca de exemplu: Veneția, Paris, Berlin, Chicago...

Și v-a plăcut?

Da, deși eram puțin neliniștit. Un film cu un subiect atât de spaniol făcut de francezi... Îmi era teamă că va ieși ceva banal. Dar am rămas plăcut surprins; au urmărit scenariul foarte îndeaproape. Eu am intervenit pentru a scrie dialogurile, dar totuși nu am fost prezent la filmări.

De ce ați ales acest titlu *Fiesta* (*Petrecerea*)? Nu vă e teamă că lumea îl va confunda cu romanul lui Hemingway?

Nu. Câți suntem care știm că Hemingway a scris o carte intitulată „Fiesta" („Petrecerea")? Foarte puțini.

Este adevărat că execuțiile se făceau de față cu invitații la petreceri?

În fiecare duminică colonelul venea de la San Sebastián la Mondragón; se ducea la misă apoi invita doamnele să ia micul dejun. Din când în când spunea: „Am aici pe unii care trebuie împușcați". Și îi omorau; era ca o petrecere pentru ei. Acest lucru se petrecea în foarte multe locuri.

Ce gândiți când vedeți ceea ce se întâmplă în locuri ca Bosnia, Kosovo...?

Același lucru. Sunt războaie civile, cele mai rele dintre toate. Sunt oameni care profită pentru a-și rezolva problemele personale. În războiul civil din Spania se calculează că au fost 600.000 de morți și mulți alții în spatele frontului.

De ce „Fiesta" este o producție franceză și nu spaniolă?

Pentru că spaniolii nu mi-au porpus niciodată nimic.

Sunteți marchiz de Castellbell și Grande de España, scriitor și actor. Când erați mic ce visați să fiți?

Mama mea păstra o dramă istorică în versuri pe care am scris-o la vârsta de 7 ani; așa că meseria de scriitor a existat dintotdeauna. Desigur, nu doream să fiu actor; a fost o întâmplare. De fapt când am jucat în primul film aveam 40 de ani.

Cum a apărut cartea pe care ați scris-o despre Rege?

Editorul francez mi-a spus odată: „Vreau o carte despre Rege, în care să vorbească el". Iar eu i-am răspuns: „Asta nu poate fi posibil pentru că nu am auzit niciodată ca un Rege, în exercițiul funcțiunii, să scrie o carte despre viața sa".

Dar dumneavoastră îl cunoașteți pe Rege.

Da, de o viață, dar atât cât poți să cunoști un Rege. Suntem vecini în Marivent, în Palma de Mallorca. Într-o zi m-am dus să-l salut și am luat taurul de coarne. I-am spus: „Domnule, mi s-a propus acest lucru". A tăcut un un moment și apoi mi-a zis: „Mi se pare o idee bună, hai s-o scriem".

Ce v-a atras cel mai mult la el?

Sper să nu fiu înțeles greșit, dar a fost imprudența lui. A avut încredere în mine, în ceea ce urma să scriu.

Ce proiecte aveți?

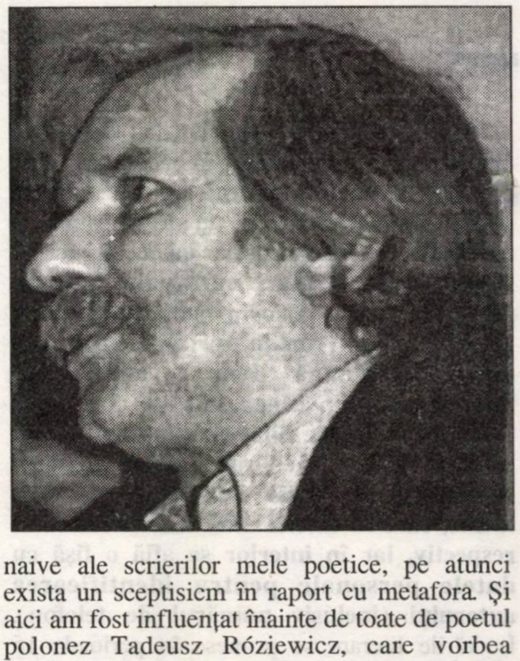
Sunt pe punctul de a termina o carte și m-am hotărât să-mi scriu memoriile. Întotdeauna m-am împotrivit să le scriu, dar viața te schimbă.

Traducere și prezentare
de **Diana Cofsinski**

---

gerhard kofler

„Numai dacă au fost trăite clipe, a fost trăită viața"



Scrieți în două limbi, italiană și germană. Există în sufletul dumneavoastră o discordie sau este acesta un fel de a fi natural?

Este un fel de a fi natural, deoarece am crescut vorbind ambele limbi. Sunt din sudul Tirolului, care astăzi aparține de Italia, dar are o populație majoritar austriacă. Aceste două câmpuri lingvistice, italiana și germana, sunt și mentalități ale mele. Nu vreau să abandonez aceste posibilități. Cred că m-aș simți cu adevărat sfâșiat, dacă m-aș decide să folosesc doar una dintre limbi. Este ca și cum aș renunța la o parte din propria mea ființă.

Într-una din poeziile publicate în cartea trilingvă Il Momento del canto/Der Augenblick des Gesangs/Clipa cântecului, **apărută la Editura Du Style în 1997, vorbiți despre „zăbrele etnice ruginite". Ce semnificație are această sintagmă?**

Acesta este un exemplu pentru faptul că, dacă rămâi cantonat doar în propria identitate etnică și le cunoști pe celelalte, atunci te găsești ca într-o colivie. Poți, ce-i drept, să cânți, chiar să cânți frumos, așa cum o fac păsările în colivie, dar nu poți trece dincolo de zăbrele, cu toate că acestea sunt ruginite, ușor de dat la o parte, și poți zbura în libertate, să cucerești un alt spațiu.

Ce înseamnă deci, această emancipare?

Pentru mine înseamnă cunoașterea depărtărilor, a întinderilor, aș spune că e nevoie să pozezi - dacă vorbim de dimensiuni geografice - munții și marea, iar - dacă ne referim la dimensiunea lingvistică - să ai două limbi și să te poți mișca în interiorul lor. Să simți acest lucru și atunci când călătorești prin lume, că și acolo identitățile nu sunt atât de strict delimitate, ci se întrepătrund. România este, spre pildă, o țară care are identități culturale diferite. Și poți să te simți plenar român fără să fii nevoit pentru asta să integrezi celelalte limbi în conștiința proprie.

Multe din volume poartă chiar din titlu trimiteri la timp. Chiar penultimul volum, publicat în România, se numește Clipa cântecului. **Timpul și cântecul sunt priorități ale creației dumneavoastre?**

Cred, cu adevărat, că dacă este să trăiești viața, atunci trebuie trăită clipa. Numai dacă au fost trăite clipe, s-a trăit viața. Altfel, timpul devine un proces abstract, care trece și pe care îl pierzi. Tocmai în această situație paradoxală, în care aparent efemerul este ceea ce ne rămâne, dacă putem să-l recâștigăm în amintirea poetică, în amintirea artistică - așa cum ne-a arătat Marcel Proust.

Care v-au fost modelele poetice?

În primul rând poeții italieni ai secolului al XX-lea. Este vorba de Ungaretti și Sabba, acesta din urmă fiind născut la Trieste, care este un loc aparte, al întâlnirii între literatura austriacă și cea italiană. Apoi, marii scriitori ai Generației '27: Lorca și Alberti. De asemenea, scriitori ai Americii Latine, mai întâi Pablo Neruda, iar mai târziu Octavio Paz. Sunt și poeți austrieci, iar aici am putea începe cu *minesängerii* Walther von der Vogelweide și Oskar von Wolkenstein, ultimul provenind chiar din sudul Tirolului; poeți ca Rilke și Georg Trackl au avut o înrâuire asupra mea, chiar mai puternică, ceea ce m-a făcut să încerc să păstrez, pentru o vreme, o anumită distanță față de ei.

Liniște, tihnă, observație, meditație sunt câteva caracteristici aparte ale operei voastre. Cum puteți, de fapt, să „prindeți" metafora?

Cu metafora este o poveste destul de lungă. Dacă mă gândesc la începuturile destul de naive ale scrierilor mele poetice, pe atunci exista un sceptisicm în raport cu metafora. Și aici am fost influențat înainte de toate de poetul polonez Tadeusz Róziewicz, care vorbea aproape despre un sfârșit al metaforei, deoarece s-a mințit atât de mult cu ea. A fost, desigur, situația specială din timpul dictaturii, dar este cu siguranță și o minciună chiar într-o societate democratică, dacă se folosește o formă goală pe dinăuntru. Așa se explică la mine scepticismul inițial față de metaforă care, ulterior, m-a făcut să utilizez o „metaforă prudentă" ce se naște din „ceștile mici", din lucruri mici, din clipe mici. Şi de aceea sună natural. Pentru că eu sunt de părere că aşa trebuie să fie, pentru metaforă fiind valabil acelaşi lucru ca şi pentru cuvântul frumos: trebuie să fie naturală, trebuie să creeze armonie, dar să şi fie într-un raport de tensiune, în orice caz un raport viu şi autentic cu identitatea existenţială a autorului. Pentru a nu fi goală pe dinăuntru.

A călători este o parte integrantă din personalitatea voastră. Călătoria interioară reflectată în volumul de poeme scris în spaniolă Mexcaltitán. Poemas españoles/Spanische Gedichte, **loc unde n-aţi fost niciodată, dar şi** Poesie în Grecia/Gedichte în Griechenland. **Este vorba de un refugiu într-un loc anume, încât inspiraţia apare cu atâta putere pe alte meleaguri?**

Cred că un poet trebuie mereu să se refugieze undeva, într-un anumit sens, sau, dacă putem privi acest fenomen pozitiv, să se mişte. În clipa bucuriei nu poţi scrie în nici un caz, pentru că trăieşti bucuria. În momentul unei mari dureri nu poţi, de asemenea, scrie, sau, oricum, este mai deficil de scris. Este întotdeauna nevoie de o anumită distanţă şi tocmai aceasta este munca sau procesul de aducere aminte care se produce. Din aceasta fac, desigur, parte şi modificările geografice, pentru că ele te îndeamnă să simţi puţin străină şi puţin cunoscută viaţa de zi cu zi. Opinia mea este că asta stimulează scrisul, şi anume că eşti în locuri care-ţi aduc în minte lucruri familiare, dar receptezi totodată şi lucruri noi. Ai sentimentul, într-un anumit sens, că nu poţi fi găsit decât de cei apropiaţi cu care călătoreşti.

În Antichitate, în Grecia, existau celebrele lucrări în care se adunau muzică, mişcare, recitare, înscenare. Mai târziu, Richard Wagner, în concepţia sa, a Gesamtkunstwerk-ului a încercat să reia chiar completînd această formă de artă. Care este punctul dumneavoastră de vedere asupra poeziei din această perspectivă?

Poezia cuprinde sau caută în sine mai multe forme de artă. Dar şi în alte arte se găsesc elemente poetice: există aspecte lirice în pictură, dacă ne gândim la impresionişti sau chiar la momentul când lumina cade asupra pânzei, la Rembrandt, la marii pictori spanioli; este ceea ce Joyce numeşte epifanii, sunt momentele unde poezia şi pictura se apropie şi, invers, poezia pictează cu cuvinte, are sunete, deci putem spune că există din partea poeziei dorinţa de a cuprinde toate formele de artă. Ceea ce diferenţiază însă poezia de concepţia lui Wagner este faptul că nu există în spatele ei un concept complex în ziua de azi, ci mai degrabă se încearcă acest demers de la fiecare din arte în parte. Nu mai este teatrul în centru, de unde se desprindeau apoi toate celelalte forme de artă.

Cu toate că şederea în România a fost scurtă, ştiu că a lăsat urme. Aţi scris de acum o poezie, nu-i aşa?

România a fost mereu o ţară fascinantă pentru mine, chiar atunci când nu ştiam decât foarte puţine lucruri. Faptul că era o ţară latină în mijlocul lumii slave, apoi raportul cu romanii, epistolele „Ex Ponto" ale lui Ovidius, informaţiile pe care le primeam mereu despre literatura română modernă, această apropiere de Vest, îndeosebi de Paris - aceste lucruri m-au fascinat. Să vizitez o astfel de ţară care are o puternică prezenţă culturală în spiritualitatea Europei a fost fascinant. Sunt bucuros că am putut face această călătorie la Bucureşti şi Sinaia, anunţată parcă de tot ceea ce ştiam şi am citit despre România. A durat multă vreme până am început să scriu în Grecia, dar acest lucru lasă urme cu atât mai adânci.

Interviu realizat
de **Peter Sragher**

NOUTĂŢI DE LA PARIS: STENDHAL

Cu toate că Parisul nu mai este centrul universal al inovaţiilor, el păstrează încă vie vechea sa putere de atracţie a curiozităţii universale, ne asigură Eduardo García de Enterria, de la Academia Regală Spaniolă, într-un articol publicat sub titlul de mai sus în paginile de cultură ale ziarului „ABC".

Minunatul oraş continuă să atragă pe toţi aceia care caută modele, nu numai în marile case de modă. Unul dintre domeniile în care această curiozitate continuă să fie vie este cel al literaturii. Este destul de vizibil că literatura franceză - odată dispărute şi neînlocuite marile ei nume de după război - nu se află azi în clipele cele mai bune, totuşi, aşa cum frumos notase Walter Benjamin, Parisul continuă să fie, în primul rând, o vastă librărie traversată de un superb fluviu. În puţine locuri din lume ca acolo, se venerează arta literară iar prestigiul de care se bucură continuă să se răspândească în întreaga lume.

Chiar şi acum, sunt prezente în librării operele premiate la ultimile concursuri literare. De asemenea, se strâng publicaţiile pentru pregătirea marelui concurs anual al Agregării, ceea ce demonstrează rigoarea şi dorinţa cu care se studiază marile teme culturale, dar mai ales cele literare; învăţământul ei nu pare să sufere de durerile pe care le suportă cel spaniol. Însă acum, la Paris, marea noutate o constituie, surprinzător, bătrânul Stendhal, unul dintre numele superioare ale marii literaturi franceze şi universale. Renée Denier, profesoară la Universitatea „Stendhal" din Grenoble, publică, după cincisprezece ani de eforturi, un amplu volum de aproape o mie de pagini sub titlul „Paris - Londra. Cronici", în care grupează toate colaborările literare pe care Stendhal le trimisese la revistele şi periodicele engleze începând din anul 1822, până în 1829, nesemnate sau sub pseudonim. Cea mai mare parte a originalelor franceze sunt pierdute, editoarea lor a fost nevoită să traducă în limba originară textele engleze, ceea ce a făcut cu o surprinzătoare artă, restituind, cu o reuşită aproape miraculoasă, la fel ca o reconstituire arheologică, stilul propriu al marelui scriitor. Textele ce ni se oferă după atâţia ani de **beylism** (Henri Beyle zis Stendhal) militant şi tenace, nu au fost cunoscute până acum nici măcar un sfert din ele. Ajunge să spun că nu sunt cuprinse nici în ediţia Pleiade).

Rezultatul este strălucitor; Stendhal se află într-adevăr acolo, perfect viu, vorbind în stilul lui, cu dezinvoltură, cu luciditate şi cu cunoscutele împunsături cinice care îl singularizează. Pe lângă aceasta, textul său este de un interes absolut extraordinar. Stendhal reuşeşte să ne prezinte, preocupat de a se face înţeles de către cititorii englezi, un portret viu şi strălucitor al societăţii franceze din epoca Restauraţiei.

În romanul său **Lamiel**, Stendhal ne oferă un portret lipsit de pietate despre lumea Restauraţiei (1814-1830), portret care este şi fondul unuia dintre marile sale romane, **Roşu şi negru**, una dintre operele sale geniale (cu toate că eu prefer, în bună companie, **Mănăstirea din Parma**, o culme a literaturii). În acelaşi timp, societatea care urmează Restauraţiei, cea a Monarhiei din iulie sau orléanistă (1830-1848), este, de asemenea, descrisă în mod magistral de **Lucien Leuwen**. Stendhal se dovedeşte a fi un sociolog formidabil la redactarea romanelor sale: societate, obiceiurile, convenţiile proprii fiecărei epoci, asupra cărora ies în evidenţă protagonişti plini de pasiune, sau abjecţi prin pasivitatea lor şi adaptarea la mediu, au fost întotdeauna obiectul analizei sale sigure şi implacabile. Chiar şi în cărţile sale de călătorie (Italia, marea lui pasiune), care sunt mai mult decât nişte ghiduri geografice, intenţionează în primul rând să descrie cu inegalabilul său scalpel psihologic, diferite concepţii asupra fericirii în fiecare dintre oraşele vizitate.

Însă, deşi cronicile restituite acum, oarecum miraculos, nu sunt, fireşte, opere literare comparabile celor de care am amintit, după cum şi obiectul lor era de a informa publicul cult englez despre situaţia de atunci a societăţii franceze - şi s-o facă în mod peiorativ, urmând cursul vieţii sale şi chiar al respiraţiei sale - se poate îndrăzni a se spune că aceste cronici, ca portrete vii ale societăţii franceze de-a lungul a şapte ani, sunt chiar mai vii, mai expresive, mai fidele ca analiză sociologică şi politică decât cele conţinute în romanele sale. Stendhal dă aici frâu liber capacităţii sale de pătrundere a unei lumi sociale pasionante, care cu greu îşi revene să în cei douăzeci şi cinci de ani dintre Revoluţia din 1789 şi data căderii lui Napoleon.

Cronicarul nu-şi ascunde judecata sa negativă, chiar feroce, despre societatea pe care o descrie, despre oamenii care o reprezintă, cu o dezinvoltură surprinzătoare, care nu ezită nici măcar când e vorba de viaţa intimă a personalităţilor. Însă, ca întotdeauna la Stendhal această degajare plină de farmec, nu cade niciodată în vulgaritate. Pana lui este rapidă şi plină de cruzime şi de pasiune (pentru că aceasta reprezintă pentru el virtutea supremă), şi cum convingerile sale, pe care nu le ascunde, sunt republicane, liberale, anticlericale, bonapartiste, critica societăţii Restauraţiei pe care ne-o oferă este de o nuditate şi de o pătrundere surprinzătoare. De puţine ori se poate întâlni un portret social şi politic analog, prelungit în distincte vicisitudini timp de mai mulţi ani, cu mai multă viaţă şi mişcare. Acestei descrieri am fi putut aplica perfect ceea ce Lampedusa spusese despre **Mănăstirea din Parma**: „faptele nu pretind a fi povestite aşa cum sunt, ci aşa cum apar temperamentului insolent al povestitorului".

Arta aceasta atinge culmea ei în „Scrisori din Paris" pe care, lunar, de-a lungul anului 1825, le trimitea la „London Magazine", sub pseudonimul de „Nepotul din partea bunicilor lui Grimm" (baronul Grimm a fost un faimos german care-i informase de la Paris, între anii 1753 şi 1790, pe diferiţi principi străini, cu o mare libertate de judecată). De aceea, Stendhal nu stă la îndoială să-i judece pe toţi oamenii politici, inclusiv pe cei doi monarhi ai epocii, Ludovic al XVIII-lea şi Carol al X-lea, la fel ca pe nişte specimene biologice, fără cel mai mic respect instituţional sau personal; chiar şi pe amanta regelui, Madame de Cayla, şi pe substitutul lui, faimosul, prin integrismul lui şi prin lipsa lui de inteligenţă, Sosthéne de la Rochefoucauld; sau pe primul ministru Villéle ale cărui origini iacobine se complace a le aminti, de la care evidenţiază în acelaşi timp, capacităţile lui şi antipatia sa, aşa cum şi îmbogăţirea lui „prin mijloace care sunt mai uşor de presupus decât de a le enunţa prudent"; despre cler, despre autoritarismul pe care sistemul l-a reintrodus şi de care abuzează, mai ales de iezuiţii insultaţi etc. Găsim, de asemenea, şi critici despre cărţile ce apăreau atunci.

Cât de mult regret că nu am putut comenta împreună cu Luis Diez del Corral acest document nepereche, cel care a fost, din oricare altă ţară, unul din cei mai buni experţi ai acestei epoci! Însă ca simplă lucrare literară, această operă miraculos reînviată constituie o mare şi permanentă plăcere, conchide, academicianul spaniol Eduardo Garcia de Enterria.

Traducere şi adaptare
de **Ezra Alhasid**

DESPRE UN TEZAUR

de IOANA MAR

*Coimbra tem mais encanto, na hora da despedida (Fado: **Balada da despedida**)*

Abia revenit în țară, la începutul lui iulie, după o participare memorabilă Festivalul de folclor de la Skagen, Danemarca, și Ansamblul Casei de Cultură a Studenților din București, „Doina", a trebuit să-și facă din nou bagajele, aproape peste noapte, solicitat să dea curs, de data asta, unei invitații venite tocmai de pe coasta Atlanticului, din Coimbra, Portugalia, unde urma să aibă loc un însemnat festival de folclor la care participarea românească era dorită.

Inutil, poate, să spunem că folclorul continuă să fie, în ciuda unei suspecte tăceri care s-a așternut la noi peste această zonă profund originală a culturii românești, un produs cu mare căutare în străinătate. O Europă în pragul omogenizării sub aspect politic, geografic și monetar trăiește intens, aproape dramatic, nevoia unei distincții prin cultură, adică prin ceea ce fiecare popor are mai personal. Printre aceste valori, folçlorul ocupă un loc de frunte. Ștergerea frontierelor geografice, par occidentalii să spună, nu înseamnă depersonalizare; a te mișca nestingherit dintr-o țară în alta nu este doar o facilitate de ordin birocratic - desființarea vizelor etc.; este totodată o facilitate în plus de cunoaștere mai bună a celuilalt și, astfel, a ta însuți. Iar folclorul este poate elementul cultural cel mai autentic, mai definitoriu pentru cultura, pentru spiritul unui popor. De altfel, este cum nu se poate mai simptomatic faptul că tocmai Muzeul Țăranului Român din București a reținut acum câtva timp atenția Consiliului Europei. Firește, tema - Crucea în viața poporului nostru - și prezentarea exponatelor au avut rolul lor în această reușită. De notat că intenția domnului Andrei Pleșu - pe când era ministrul Culturii - de a reda fiecărui sat românesc propria personalitate s-a dovedit pe cât de generoasă pe atât de greu de transpus în viață. Realitatea europeană este însă o dovadă indiscutabilă că acesta este drumul pe care trebuie să se meargă.

Înainte vreme, vorbim de anii pre-revoluționari, numeroase ansambluri - ale Armatei, al MI, ale studenților, dar și multe altele, din diferite colțuri ale țării - colindau lumea ducând cu ele un mesaj muzical, de o dinamică și de o culoare de o extraordinară frumusețe. „În Franța ni se spunea «Baletul românesc», își amintește nostalgic un membru al ansamblului „Doina", împătimit slujitor al muzicii populare românești. „Ansamblul avea 24 de perechi de dansatori și orchestră de 8 viori, iar turneele erau plătite. Câștigam 57 de dolari pe zi! Acum ne mulțumim cu satisfacția de turiști".

Astăzi tineretul se simte tot mai puțin atras de zona folclorului iar cei dornici să călătorească pot s-o facă fără să îmbrace straie populare. (La drept vorbind, o fac mai ușor dacă se dezbracă!). Studenții nu fac excepție din acest punct de vedere. În asemenea condiții, supraviețuirea ansamblului „Doina" și prestația lui la diferite festivaluri din țară și din străinătate, prestații încununate cu numeroase premii, sunt mai mult decât meritorii. La cei 40 de ani împliniți de la înființare, „Doina" continuă să-și îndeplinească nobila misiune de a face cunoscute în lume cântecul și dansul popular românesc.

Este emoționant să asiști la lungile discuții iscate uneori la o țigară, la câte un popas, între membrii mai în vârstă ai ansamblului în marginea tradițiilor „Doinei". Nume de coregrafi ca Gheorghe Baciu, Ioan Gubernicu, Constantin Arvinte, Gheorghe Popa, Bebe Ionescu sunt evocate cu evlavie. Seriozitatea, disciplina și știința învestită în pregătirea unui repertoriu sunt menționate la fiecare pas. Diferitele moduri de abordare a dansului popular - mai stilizat sau mai frust etc. - sunt analizate cu mult spirit critic. Există, indiscutabil, o tradiție a dansului popular și abandonarea ei ar constitui o mare eroare. Mulțimea festivalelor folclorice care au loc vară de vară în mai toate colțurile Europei sunt, poate, unul dintre argumentele cele mai serioase pentru continuarea ei cu și mai multă dăruire.

Între paranteze fiind spus, nu doar manifestările de natură folclorică sunt prezente în mai marile sau mai micile orașe ale Europei în toiul verii - asta în vreme ce Bucureștiul, cetatea capitală a României, s-a scurs spre mare sau spre munte lăsând turiștilor, atâția câți mai sunt, câteva muzee prăfuite (Muzeul Satului este doar unul dintre ele) ca să ne recheme prin timp în memoria lor. Foarte puțin. Milano are în cursul verii un program tipărit de 64 de pagini cu spectacole de teatru, operă, concerte etc. cu care își întâmpină oaspeții!!! Castelul Sforzesco - La corte delle arti - la doi pași de Dom și de Scalla, s-a transformat într-un teatru deschis publicului de dimineața până seara. Totul este de cea mai bună calitate, chiar dacă nu este stagiune. Sau tocmai fiindcă este stagiune de vară. Un amplu proiect Mozart (**Flautul Fermecat, Don Juan, Requiem** și un superb „diptic" Mozart-Ceaikovski, pentru a nu-l menționa decât pe acesta, dă o idee despre calitatea producțiilor; la Madrid, lângă Palatul Regal, un proiect renascentist - cu muzică, teatru, artă culinară - a prins viață într-un colț de stradă transformat într-un sat cu iz retro; la Barcelona, José Carreras se produce într-un concert pe un stadion arhiplin într-o explozie de reflectoare care străfulgeră cerul de la un orizont la altul; la Modena abia se termină un concert și se montează eșafodul unor noi tribune etc. Vara pare o capcană ideală pentru prinderea turiștilor și țintuirea lor pe loc cât mai mult timp. Și, mai ales, pentru convingerea lor să revină anul următor.

În Portugalia, folclorul - atât cât am putut să-mi dau seama-, folclorul ca spectacol, se bucură de o filosofie aparte. Ansamblul nu este un loc de manifestare doar al tinerilor. Am întâlnit un bătrân de 75 de ani care mi-a declarat cu mândrie că este „dubaș" de 60 de ani. Copii, tineri, oameni în vârstă, slabi, grași, femei și bărbați, toți se unesc pentru a crea imaginea vie a unui moment sărbătoresc din satul portughez. Dansurile lor, îngrijit orchestrate, sunt puse în scenă cu multă atenție pentru detalii. Dansatorii duc cu ei pe scenă unelte de lucru ale câmpului, femeile poartă pe cap urcioare, coșuri cu fructe etc. Toți sunt îmbrăcați frumos, dar asta nu-i împiedică să joace încălțați în cisme, pantofi, saboți sau chiar în picioarele goale. Aerul de naturalețe este de multe ori efectul unei mișcări coregrafice elaborate.

Fala, localitatea unde a avut loc festivalul la care a participat „Doina", în luna iulie, este o suburbie de dată mai recentă a orașului Coimbra, centru cu tradiții universitare dintre cele mai vechi din Europa. Ansamblul „Fala", gazdele noastre - prietenii noștri, chiar din primul moment - compus dintr-un grup numeros de localnici, reprezintă o chestiune aproape de familie. Nu o dată soț, soție și copii participă împreună la viața ansamblului, viață care - trebuie spus - se prelungește în mod firesc dincolo de sala de repetiții sau de spectacole. Dimensiunea socială este indiscutabilă. Ansamblul, înscris la primăria orașului, primește anual fonduri. Dar „Fala" nu este numai un grup folcloric, el este în egală măsură un mijloc de cunoaștere, de a lega noi prietenii, de multe ori peste frontiere, ceea ce este tot un mod de cunoaștere.

Dincolo însă de modul cum este înțeles folclorul, un lucru este limpede: el reprezintă un tezaur încă suficient exploatat. „Doina" constituie o excepție fericită.

SPIRITUALITATEA EBRAICĂ

de SIMION BĂRBULESCU

Despre Bahya ben Ioseef Ibn Paquda nici chiar specialiştii (buni cunoscători ai literaturii arabe şi ebraice din timpul evului mediu) nu pot oferi, din păcate, decât un neînsemnat număr de informaţii cu privire la biografia şi contextul socio-temporal în care şi-a derulat existenţa. Se ştie doar - cu aproximaţie - că a trăit în secolul al XI-lea, desfăşurându-şi activitatea între 1040 şi 1080, în Spania (la Saragoza şi Cordoba), unde ar fi funcţionat ca judecător într-o curte rabinică. Ca să completeze acest gol informaţional, unii comentatori se lasă atraşi de etimologie, încercând a-i explica semnificaţiile numelui, **Bahya**, derivându-l din **Be Bayyé**, care înseamnă: **în viaţă**, în timp ce **Paquda** ar veni din rădăcina **P.Q.D. = în vizită**... Alţii îi apropie opera de cea a unuia dintre marii teologi musulmani Abu Hamid Ghazali, ascet şi mistic care a trăit în Orient, în Persia, şi a murit în anul 1111. Bahya Ibn Paquda n-a fost însă discipolul acestuia, cum ni se sugerează, nu numai datorită diferenţelor doctrinare, dar mai ales datorită anteriorităţii sale faţă de Al Ghazali, aşa cum s-a stabilit cu o mai mare certitudine.

Sigur este faptul că Bahya Ibn Paquda este autorul în limba arabă al unei opere „durabile şi complete“ - cum singur afirmă - capabilă „să prindă un foc care să lumineze oamenii, arătându-le calea pe care s-o urmeze“ (apud: **Preambul**, p. 31), intitulată semnificativ-programatic: **Îndreptările inimii**. Scrisă în arabă, într-o epocă (a evului-mediu) când - după aprecierile arabistului Julién Ribera, influenţa culturii arabe are dominantă, în secolele VIII-XIV, mai ales în Spania. Ea s-a impus repede drept o **carte de căpătâi**, fiind tradusă din arabă în ebraică şi în principalele dialecte din diaspora, din Europa şi Africa, fiind apreciată ca un tratat de ascetică şi mistică axat pe meditaţia asupra unităţii lui Dumnezeu, culminând cu iubirea lui Dumnezeu, concepută drept un elan al sufletului spre unirea cu înalta sa lumină... Bahya Ibn Paquda şi-a dorit această carte un ghid sistematic, raţional al vieţii interioare, respectiv o meditaţie asupra căilor de unire a sufletului nostru cu Cel Atotputernic, Dumnezeul unic. Setea de dumnezeire, de inefabilitate şi transcendenţă constituie motivele de bază ale acestei opere grandioase, de înaltă spiritualitate, cu valoare permanentă, depăşind interesul istoric, concepută după luminile raţiunii şi ale revelaţiei, de pe poziţiile teologiei ebraice, care se bazează pe contemplarea unui Dumnezeu transcendent, aşa cum - de fapt - e prezentat în **Vechiul Testament**. Cartea a fost intitulată: **Îndreptările inimii**, interpretată drept esenţă a spiritualităţii biblice, deosebite de **Îndreptările corpului**. În lumina raţiunii, dar şi a **Torei**, Bahya Ibn Paqûda consideră că **îndatoririle inimii** constituie adevărata temelie a tuturor comandamentelor divine, fără de care „totul n-ar fi decât neant“, acestea având o preeminenţă naturală asupra celor corporale.

Este motivul pentru care unii cercetători au apropiat această carte de o alta creştină, apărută ceva mai târziu; e vorba de **Imitatio Christi**. La rândul nostru, credem că ea poate fi apropiată şi de opera lui Juan de la Cruz, amândouă având ca ţel final unirea cu Dumnezeu şi iubirea faţă de Cel Prea Înalt, viaţa noastră interioară trebuind orientată spre parcurgerea unor etape la capătul cărora se află bucuria supremă a întâlnirii cu lumina lui Dumnezeu. La Juan de la Cruz aceste etape care marchează „urcuşul“ spre dumnezeire, pornesc de la meditaţia asupra slavei Celui Prea Puternic, evoluează spre **contemplaţie** şi se încheie prin trăirea stării de **extaz** mistic. La Bahya Ibn Paqûda treptele cunoaşterii şi ale desăvârşirii sunt în număr de zece, constituindu-se într-o **ştiinţă interioară** potrivit căreia viaţa noastră spirituală, cum şi cea sensibilă trebuie să se armonizeze în supunerea şi iubirea faţă de Dumnezeu, aceasta din urmă fiind apreciată drept principiul suprem al vieţii noastre interioare...

Compoziţional, opera lui Paquda e structurată în zece secţiuni, denumite **porticuri**, fiecare dintre acestea cuprinzând un număr de capitole, potrivit cu însemnătatea fiecăruia dintre ele. Primul portic se intitulează **Unitatea lui Dumnezeu** şi demonstrează *more geometrico* existenţa unui Dumnezeu **unic** şi **real**, în afara căruia nu mai este un altul; al doilea portic - **Contemplaţia făpturilor** - este un îndemn de a-i contempla minunile, „străjuit de raţiune, de o corectă rigoare“, pentru a ajunge la ceea ce al treilea portic denumeşte **Supunerea faţă de Dumnezeu**, având drept corolar ceea ce al pătrulea portic numeşte **Abandonul în Dumnezeu** care se traduce prin a nu aştepta nimic de la nimeni şi a servi doar pe Dumnezeu; în acest scop, cel de al cincilea portic recomandă **Purificarea faptei**, prin izolare de toate, în afară de Dumnezeu; cel de al şaselea portic se referă la starea de **umilitate**, ca sursă a tuturor virtuţilor, urmată în porticul următor de **Penitenţă** şi - în continuare - de **Examenul conştiinţei** şi de **Asceză**, pentru a se încheia cu **Iubirea curată faţă de Dumnezeu**, acest ultim portic fiind o recapitulare a întregii lucrări, toate temele deja tratate contopindu-se în afirmarea triumfalistă a iubirii lui Dumnezeu.

În continuare, **Îndreptările inimii** se încheie cu trei poeme menite a sintetiza întreaga operă prozastică (teologico-mistică), oferind cititorului posibilitatea unei iniţieri rapide în cunoaşterea principiilor directoare ale completitudinii spirituale. Astfel, cele zece distihuri preliminare, scrise de data asta în versuri ebraice, rezumă sensul fiecăruia dintre cele zece porticuri, în ordinea în care au fost enunţate mai sus: „Închei această carte - ni se confesează autorul în ultimul portic închinat iubirii lui Dumnezeu - care să-ţi poată fi un ajutor al minţii pe care să-l înveţi pe de rost şi să-l repeţi în tăcere ziua şi noaptea, în timpul odihnei şi al trudei tale; să nu neglijezi niciodată de a scruta, rememorându-le, principiile. Când vei împlini opera ta de supunere, versurile mele te vor îndruma spre unirea cu Dumnezeu; trăind în mijlocul lumii, îţi vor aminti de necesitatea examenului conştiinţei, iar în necaz te vor îndruma ca să te abandonezi voii lui Dumnezeu; aflat pe panta orgoliului şi a mândriei, îţi vor reaminti de umilinţă; când vei fi disponibil, te vor incita spre contemplarea splendorilor divine; în bucuriile şi deliciile fizice, îţi vor aminti de asceză, iar în revoltă de reîntoarcerea la Dumnezeu; în nedreptate, îţi vor cere de a te ataşa supunerii către Dumnezeu; când vei gândi la „unitatea divină ele îţi vor impune mărturisirea lor cu inimă deschisă“. Ele (aceste trei poeme) sunt expresia elevat-sublimă a cugetării şi simţirii autorului lor, fiind conexate perspectivei sublime, existente în sufletul său, ca şi în ale psalmistului, constând în descoperirea şi lauda lui Dumnezeu, ca unic fundament spiritual „inexprimabil ca infinitate şi deasupra oricărei expresii cu ajutorul finitului“ - după cum arată Hegel, în ale sale **Prelegeri de estetică** (vol. 1, Edit. Academiei, 1966). Înfăţişarea lui Dumnezeu devine totuşi posibilă pe cale intuitivă, prin surprinderea şi reţinerea în imagine a manifestărilor fenomenale ale universului, ale istoriei şi devenirii umane, care ni-l revelează încontinuu pe Dumnezeu, ascunzându-l şi înălţându-l totodată într-un *dincolo* transcendent, în lumea esenţelor.

Bahya Ibn Paquda, ca şi psalmistul devine un reprezentant al esteticii sublimului în secolul al XI-lea, confesându-şi în poemele sale - pe care acum întâiaşi dată le prezentăm în traducere românească - propria sa experienţă de cunoaştere şi apropiere de lumina lui Dumnezeu, insistând asupra detaşării de fenomenal, dându-şi seama de cât de neînsemnată este devenirea noastră în raport cu elevaţia lui Dumnezeu, făcându-şi obiect de meditaţie şi contemplaţie din ceea ce este etern, subordonându-şi exterioritatea unei semnificaţii existente în ceva unic şi de sine stătător. Estetica sublimului se corelează astfel cu o etică a sublimului, potrivit căreia bucuria supremă (beatitudinea) o dobândeşte numai cel care-l caută pe Dumnezeu. Estetica sublimului cultivă stările de har, promovând prin imagini revelatorii o relaţie permanentă între om şi creatorul său, al cărei corolar îl constituie recâştigarea armoniei completitudinare a spiritului: „Adevăratul sublim trebuie să-l căutăm - spune Hegel - în faptul că, în general, întreaga lume creată se înfăţişează ca finită, mărginită, ca una ce nu subzistă prin ea însăşi, putând fi considerată din această cauză numai ca accesoriu preamăritor al gloriei lui Dumnezeu“ (Idem, p. 383). Şi încă: „În sublim numai Unicul e considerat ca nepieritor şi-n faţa lui toate celelalte ca unele ce se nasc şi trec şi nu ca libere şi infinite în sine“ (Ibidem, p. 383). Este şi ceea ce se desprinde din poemele lui Bahya Ibn Paqûda. Citām: „Fiindcă cenuşă şi ţărână sunt,/ Putreziciune şi viermuială,/Recipient de murdărie“ etc.

Având ca model **Psalmii**, cele trei poeme ale lui Bahya Ibn Paqûda se constituie într-un encomion al slavei lui Dumnezeu, având totodată şi un implicit caracter parenetic, întrucât în continuu se insistă asupra necesităţii de a nu pierde din vedere esenţialul pe drumul urmat pentru desăvârşirea noastră spirituală: „Priveşte! Ţărână-i sfârşitul fiinţei de tină,/ Mâlul şi noroiul te-aşteaptă, fi deci umil“ - sună cel de-al şaselea distih, din poemul liminar. Pentru ca - în ultimele două distihuri - să insiste asupra ultimelor îndatoriri, care să ne conducă la suprema beatitudine: „La frivolităţi inutile renunţă,/ Precum şi la-mplinirea unor plăceri./ Faţa Domnului atunci vei vedea-o,/ Cu Cel Atotputernic în iubire contopindu-te“

Caracterul parenetic este prezent şi în cel de al doilea poem, **Exhortaţie** (**Îndemn**), sub forma unui continuu dialog cu sufletul: „Ieşi, suflete al meu, din toropeală./ În faţa Celui care te-a creat/ Un cântec intonează, psalmodiază-i Numele,/ Evocă-i minunile/ Şi teme-te de El, acolo unde te găseşti“.

Cel de-al doilea poem se încheie apoteotic cu enunţarea harului ce se revarsă peste cel ce-i ascultă sfatul şi îndemnurile: „Căci minunat este a-L preamări pe Domnul, / Căci nespus de dulce este frumuseţea laudelor Sale.”

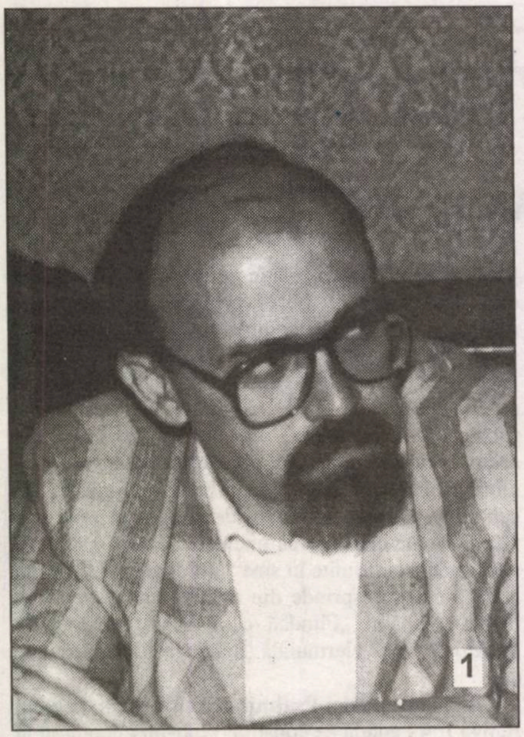
La rândul său, cel de-al doilea poem - **Supplication** - este o rugăciune fierbinte către Cel Prea Înalt, pentru dobândirea celor mai de preţ însuşiri, cu ajutorul cărora să se poată apropia de lumina lui Dumnezeu: „Dă-mi Înţelepciune şi Inteligenţă, Sfat şi Putere,/ Cunoaştere şi Raţiune,/ Să le-adaog cunoaşterii Tale,/ Să-ţi înţeleg plăcutele cărări, potecile dragostei.“

Toate cele trei poeme alcătuiesc un întreg, dezvăluind pe calea confesiei lirice o experienţă personală a autorului lor. Scopul urmărit aici, ca şi în partea anterioară a **Îndreptărilor inimii** a fost - după propria-i mărturisire - de a pune în lumină principiile credinţei „înnăscute în oricare spirit sănătos“, aflate în profunzimea sufletului“ (**Preambul**, p. 38).

Sau: „În Dreptatea şi Dragostea Ta mă refugiez/ Căci făr' de măsură este harul Tău,/ Puternică-ndurarea/ Vestit eşti pentru iertarea şi-ndurarea Ta,/ Atotbun şi îndelung răbdător eşti cunoscut,/ Aminteşte-ţi de îndurările Tale, Doamne,/ Şi de harurile Tale veşnice“.

Întâlnim în aceste versuri - ca de altfel în toate câte alcătuiesc poemul, o continuă discuţie a poetului cu Dumnezeu. De altfel, adevărata poezie - după cum crede şi Benedetto Croce - este o convorbire cu Dumnezeu. În aceasta descoperim de fapt şi modernitatea poemelor sale, în stăruinţa cu care poetul se confesează, în continua reflecţie asupra raporturilor dintre el şi Cel Prea Înalt, în situaţiile dramatice pe care le provoacă prin continua introspectare a conştiinţei vinovate, dar şi prin năzuinţa recâştigării edenului pierdut.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

1). Scriitorul Marko Bella a lăsat pe planul doi literatura. Pariul său cu politica e încă la modă.

2). Valeriu Matei, un alt creator contaminat de discursuri parlamentare.

3). În lentilele lui Ştefan Agopian izbesc razele academice. Eugen Simion nu are nici o contribuţie, ci numai Mircea Dinescu. Călin Angelescu, apropiatul său, se amuză doar!

4). Drumurile lor s-au despărţit: Dan Culcer a luat calea Occidentului, Dumitru Bălăeţ, a Orientului - via România Mare, patronată de Vadim.

5). Mircea Micu explică „Odă în metru antic". Cezar Baltag e copleşit de atâtea disponibilităţi.

4

2

5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

S 26/64

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (376), serie nouă. Miercuri 23 septembrie 1998. Preț: 2.000 lei

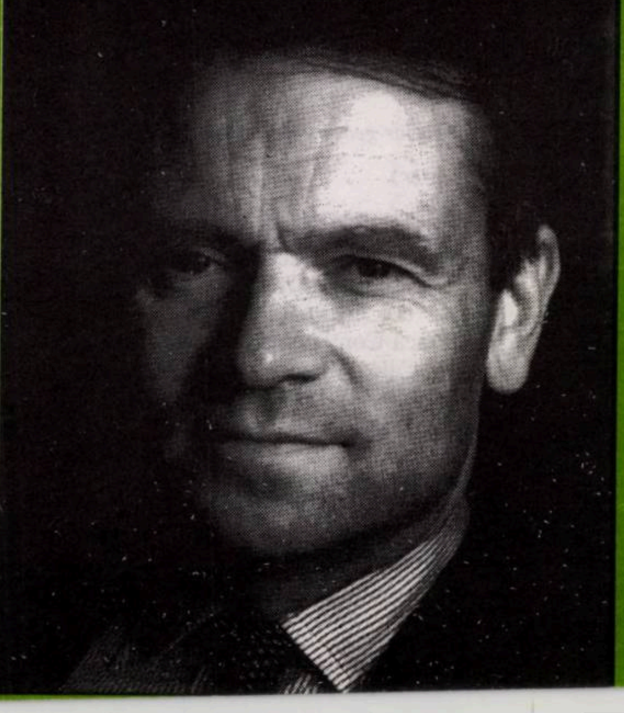
ION DRĂGĂNOIU

„Cât de iubită poate să fie cea mai scumpă
carte din lume, Scumpă? (Cea mai scumpă
din lume
poate să fie aceea ilustrată de Picasso
despre un matador: 248 exemplare!)."

În acest număr mai semnează: Alexandru George, Bujor Nedelcovici, Caius Traian Dragomir, Ioan Stanomir, Horia Gârbea, Șerban Lanescu, Lucian Perța, Geo Vasile, Nina Stănculescu, Doina Ceråceanu, Liviu Grăsoiu, Emil Manu, Andreas Saurer, Remus Andrei Ion.

JEFFREY ARCHER

„a unsprezecea poruncă"



averse

BASTARDA PROGENITURII

Pe ici, pe colo, pe unde hertziene şi pe unde se mai poate, comentatorii - cică, instruiţi şi competenţi - încep să nege valoarea literaturii postbelice şi posdecembriste, convinşi că aşa vor ieşi la lumină (operele rămânând, fireşte, în beznă!), întru nemurirea numelui ce l-au căpătat şi a îndeletnicirii ce au dobândit-o. Pentru a nu dansa pe întuneric, decupăm câteva formulări antologice (!), care, sperăm, vor da măsura exactă a unui astfel de insurgent al condeiului: Henri Zalis. *„Să fi dispărut din romanul nostru nostalgia spaţiului dezgrădit, în care să implanţi durerea cunoaşterii ca şi senzaţia că, dintr-o direcţie clară, energiile spirituale pun în mişcare tatonări neprevăzute, rezistenţe, descoperiri? Sursă nutritivă, peisajul material precum şi cel moral au creat şi continuă să creeze condiţia inerentă instalării prozatorilor noştri în registrul stărilor sufleteşti, în felul lor special, marcat de combinaţii ale spaimelor şi suferinţelor, tragediilor şi misterelor tranziţiei". *Tot sub „misterele tranziţiei" înaintează, voluptos şi debordant, într-o cascadă lingvistică opulentă, condeierul suspomenit, fără a avea vreun complex de exprimare sau vreo inhibiţie culturală. Fluxul sonor, câştigul fericit al scrisului său, e bucuria lecturii. *„Romanul, fie cu inerentele neajunsuri ale degringoladei prin care trecem, presupune altceva: o complicitate continuă cu frustrările da, nu însă şi cu atacul inexpert, ieftin, în centrul căruia coborâm ca într-o mezalianţă, contractată, admisă, pentru a fi, simultan, declarată bastardă la scara progeniturii, privită cu maximă circumspecţie, invitată să prospere aiurea, nu în România anului de graţie 1998". *Sigur, „bastarda la scara progeniturii" e într-o veşnică nelinişte şi căutare, nu şi noi, cititorii, care refuzăm, din prudenţă, „să coborâm ca într-o mezalianţă contractată, admisă", fiindcă ne temem de confuzii. Nu şi Henri Zalis vivacele şi inspiratul căutător de comori, într-o aventură parcimonioasă. *„În oglinzile acestui reper fundamental, **legătura cu lumea**, văd o formă de deriziune, acolo unde prozatorul român cade în cotidianul mizeriei închis în spaţii carcerale". **Legătura cu arta** oare unde ar putea să cadă? Vom afla în numărul viitor.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

SCHIMBAREA ŞI CĂRŢILE

de HORIA GÂRBEA

Mai ţineţi minte? Îndată după 1989 şi încă vreo trei ani, cititorii şi literaţii se plângeau amarnic de invazia subliteraturii, a cărţilor urâte şi proaste din colecţii comerciale. Spuneau ei: „Vai, nu mai putem, ne sufocăm între coapsele femeilor aprige din Sandra Brown şi în mirosul excitant de after-shave al Agentului 007. De-ai scrie orice capodoperă, n-ai avea nici o şansă căci editurile publică numai ştifturi iar noi rămânem cu manuscriptele în sertar precum pe vremea recent împuşcaţilor. O tragedie a culturii!"

Acum, Slavă Domnului! Cărţile stau buluc pe tarabe. De toate felurile. N-au dispărut ediţiile comerciale. Dar ce mulţime de cărţi serioase! Clasici într-o competiţie a grosimii şi celebrităţii. Carte de referinţă cu tona, cu vagonul. Antropologie, filosofie, estetică şi psihologie în cantităţi de speriat. Iar economie, drept, ştiinţe politice - taraba nu mai poate să le-ncapă. TVA-ul nu se va abate asupra cărţilor sau, chiar dacă, nu le va mai putea opri.

Literatură contemporană? Este! Hai, spuneţi ce autor rezonabil sau chiar mai puţin dotat nu şi-a putut tipări capetele de operă (sau făcăturile) în tirajul dorit? Mai o sponsorizare, mai o fundaţie, mai un mic şantaj sau trafic de (fină) influenţă... Care român din Carpaţi sau mai ales din diasopră nu şi-a văzut numele adunat pe-o carte? Unde-i politicianul, tânăr sau vârstnic, sau omul de rând, mai bătrân însă niţel, care să nu găsească hârtie şi cerneală tipografică pentru memoriile sale, oricât de fâsâite?

S-a schimbat ceva? Sigur! Şi totuşi, în această mulţime, publicul ingrat şi dezorientat nu prea cumpără cărţi. Serii întregi de clasici, teancuri de manuale alternative, ba chiar volume cu reţete culinare sau de slăbit se adună pe tejghele şi apoi cad sub ele anual, ca frunzele care îngraşă solul.

Se spală bani, se spală creiere, se papă subvenţii şi sponsorizări. Dar între cartea scrisă şi ochiul omului de rând nici o relaţie. Robul a scris-o. Domnul n-o citeşte (pentru că are afaceri, vorbeşte pe mobil). Domnul o scrie? Nici robul n-o citeşte (e-n şomaj). Şi totuşi moara neferecată a scrierii, tipăririi, necitirii, topirii funcţionează din plin şi nu fără profit.

acolade

DIMINUAREA REZERVAŢIEI

de MARIUS TUPAN

E lesne de observat că literatura română, tot mai ignorată sau incoerent sprijinită de instituţiile abilitate în propria ei ţară, nu poate fi altfel şi-n străinătate, unde situaţia acesteia e deja alarmantă. Opiniile unor cunoscători în domeniu (vezi interviul cu Ion Pop), semnalele ce ne vin de pe diverse meridiane, reacţiile editurilor prestigioase - nu ne interesează! - ne conduc tot într-acolo: cea mai competitivă **marfă** a românilor rămâne în afara jocurilor spirituale, căci semidocţii noştri în ale guvernării descoperă mereu alte priorităţi, niciodată pe cele artistice. Au rămas la posturi ataşaţi culturali care nu au nici o contingenţă cu actul creator (doar au căpătat alte misiuni?!), sunt plasaţi pe orbite externişti cu propensiuni interniste, pentru a nu destabiliza compoziţia sedimentată în timp, puţinii scriitori care s-au încumetat să întreprindă ceva, admişi temporar la ambasadele noastre, au fost intimidaţi şi lăsaţi apoi la vatră. Motivele nu-s greu de bănuit. Încurcau socotelile structurilor predecembriste, rămase cu succes (nu şi cu succese!) şi într-o variantă postdecembristă. Lanţul profesioniştilor în ale diplomaţiei nu poate fi uşor scuturat şi segmentat. Din păcate, tradiţia care viază în domeniu, ataşată unei selecţii bizare, anacronice, dă măsură incompetenţei, dezarmantă într-un spaţiu, ce tocmai absenţa acesteia o aşteaptă. Dar, cum sugeram, şi alte practici - interne! - ne fixează cultura doar în proiect, căci, în afara promisunilor electorale şi a certitudinilor demagogice, noii culturnici sar dintr-un avion în altul (în aer dacă e posibil!), îşi rotunjesc milioanele în state, fără a mişca un pai. Preocupaţi sunt doar de mişcarea hârtiilor şi a scuzelor caraghioase, ce stârnesc numai râsul şi nu vreo schimbare în glacialitatea birocratică. Vom reveni cu exemplele aşteptate la momentul potrivit, ca nu cumva să se creadă că ne-am instalat în fotoliul nihilistului de profesie, într-un sector doldora de triumfalişti şi tămâioşi, piese importante şi delirante în orice regim s-ar afla. Sesizând fără prea multe osteneli aceste fapte, Uniunea Scriitorilor a organizat un seminar la Neptun cu o temă binevenită - prezenţa literaturii române în lume - invitând editori şi traducători din străinătate, pentru a afla ce imagine literară mai avem. Şi, ca o dovadă a consecvenţei noastre, oferim cititorilor - la pagina 22 a revistei - doar o mică parte a opiniilor exprimate acolo.

DUBLUL ATAC

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Democraţia în apărarea amantelor bătrâne. La 25 iunie 1745 (data autorului), Benjamin Franklin, în vârstă de treizeci şi nouă de ani, scrie o mică piesă literară, în forma - foarte obişnuită în epocă - de scrisoare către un prieten (în acest caz, mai tânăr), intitulată „Old mistress apologue. Nota este umoristică, aproape comică, sub aparenţa sfaturilor bune, profund şi asiduu argumentate. Până de curând textul nu a figurat, din decenţă - sau, mai exact, din puritanism - , în lista operelor lui Franklin; acum el este accesibil. Perspectiva timpului - în cazul acestui mare american - face, probabil, inutil Internetul. Tânărul către care se îndreaptă sfaturile ar face bine să se însoare - dacă viaţa într-o căsnicie nu îl atrage este cazul să îşi apropie, în exclusivitate amante bătrâne; apoi, desigur, se explică (în opt puncte) motivele acestei opinii. Varianta supunerii simultane în faţa celor două sfaturi nu este considerată. Nu trebuie să mai spunem că partenerele (sau partenera), în legăturile preşedintelui american - al căror ecou parcurge acum întregul spaţiu mediatic - nu respectă criteriul lui Benjamin Franklin. Dacă l-ar fi ascultat pe marele iniţiator al filozofiei şi practicii sistemului statal american, Bill Clinton nu ar fi avut nimic de înfruntat, acum, în planul acestei uriaşe confuzii public/privat, create şi exploatate de edversarii săi.

Benjamin Franklin nu a făcut, în scrisoarea sa, decât să batjocorească o mizeră morală falsă care explodează, în prima jumătate a secolului, în forma legislaţiei antialcoolice, iar acum în scandalul care tinde să distrugă imaginea unui adevărat creator al existenţei internaţionale, posterioară demenţei războiului rece.

Este atacată, evident, democraţia, în persoana lui Bill Clinton - o democraţie care, nereuşind sau nefiind lăsată să creeze suficientă egalitate politică, adoptă principiul statului slab. Într-un stat modern, pretins antreprenorial sau, pur şi simplu, contractual, omul public se află - şi el -´într-o postură contruactuală: este dator ţării exclusiv cu rezolvarea problemelor derivate din funcţia statului. Dacă i se care mai mult, el este supus unei presiuni totalitare. Un stat care nu cultivă, lângă democraţie, puterea va fi un stat care se lumpenizează. În urmă cu peste cinci decenii, în vecinătatea unui preşedinte puternic, nu ajungeau decât contese, mari scriitoare, mari actriţe, persoane absolut excepţionale. Democraţia dă acum o şansă până şi unei stagiare psihopate. Problema guvernării americane astăzi pare lăsată să cadă în penibil, din cauza unui abject raport de clasă apt să distrugă, în Bill Clinton, prima mare personalitate politică post-modernă.

O istituţie. În America, asistăm astăzi la un adevărat război împotriva democraţiei prezidenţiale, elective, încercând să se sustragă regimului popular dreptul persoanei de a exista - se cere ca persoana să devină rol. Lucrul este inacceptabil pentru demnitatea umană, sau este acceptabil numai pentru personalităţile deja anihilate, este contraproductiv sub raportul eficienţei statale şi condamnabil moral - căci nu poate conduce decât la îndepărtarea elitelor de stat. Transformarea persoanei în rol este şi nucleul atacului dirijat împotriva monarhiei - în particular, împotriva Casei Regale Britanice. Faptul este deosebit de grav, dacă se ţine cont de simultaneitatea încercărilor de a degrada atât regimul democraţiei prezidenţiale, cât şi stabilitatea monarhiilor.

În această derivă politică a unei epoci de sfârşit (ce se dovedeşte prin gravitatea ameninţărilor a fi un Sfârşitde mileniu, înainte de a fi încheierea unui secol), **monarhiei trebuie să i se recunoască trei merite excepţionale: separă puterea de glorie, aduce înspre vârful statului elita şi, în sfârşit, separă legitimitatea de indcidenţe.**

În Franţa se spunea că Europa şi lumea dispun doar de patru instituţii autentice: Sfântul Scaun, Camera Lorzilor, Academia Franceză şi Înaltul Comandament German. Se pot adăuga, desigur, altele. Între ele, preşedinţia americană arată puterea unei mari republici de a suporta până şi infernul scabros al celei mai vulgare indiscreţii. Monarhia britanică - şi monarhia în general - arată cât de mare este nevoia umanităţii de a dispune de o instanţă de recurs, în faţa tendinţei tanatice devenite pornografie judiciară, scatologie politică etc.

Mahalaua planetară. Marshal McLuhan vorbea cu mulţi ani în urmă, pe măsură ce mediile se globalizau, de satul planetar. Votul decis al unei instanţe democratice alese, aparţinând celei mai puternice ţări a lumii, hotărând a trece atât de de celebrul, deja, raport Starr în sistemul Internet, aşteptările legate de accesul la un material care, în condiţiile de simplu echilibru psiho-social nu poate privi decât pe protagonişti, pot face să te întrebi - ţinând cont şi de alte experienţe care nu lipsesc, direct sau indirect, nimănui - dacă statul planetar nu a devenit, deja, demult, mahalaua planetară.

Marcus Tullius Cicero. Marele filozof, om politic, orator şi avocat latin spunea că statul roman republican dispunea de cea mai bună constituţie a istoriei întrucât combina avantajele monarhiei (în problemele consulilor), oligarhiei (în instituţia senatului) şi democraţiei (adunarea poporului şi tribuniciatul). Nereuşind să încorporeze în structurile sale destulă monarhie, republica romană a devenit un imperiu despotic. Să ne gândim în chip atent la acest lucru - nu ar fi de neglijat, în acest demers, reflecţiile Margueritei Yourcenar pe marginea Istoriei Auguste.

---

minimax

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (II)

de ŞERBAN LANESCU

Chitit fiind pe *disecarea* în continuare a textului d-lui Pleşu*) a intervenit însă un moment critic, de descumpănire, când realizarea intenţiei s-a aşezat primejdios sub semnul îndoielii. Căci la o întrebare de soiul «Dar merită oare într-adevăr?», răspunsul afirmativ şi mobilizator(!) n-a venit deloc cu promptitudine, ba dimpotrivă chiar. Na de vezi, nevrozele intelectualilor ! Sau, pentru a spune-o p'a dreaptă, de fapt nu nevrozele nevroze, ci nevrozele atribuite de A.Pleşu intelectualilor. Că, orişicât, sunt intelectuali şi intelectuali. Iar atunci, au nu cumva alegerea subiectului este, acum, aici în România, mă rog, nu tocmai identică, însă nici prea departe de, să zicem, disputa dedicată sexului îngerilor. Când în Rusia, împlinindu-se astfel vrerea bolşevicilor pravoslavnici, ajunge prim-ministru „fostul" mahăr al KGB spre mare bucuria to'arăşilor de pe la noi încremeniţi în proiectul viitorului fericit deşi-ntre timp s-au mai spurcat cu binefacerile capitalismului (iar prin *târg* deja circulă o vorbă colportată de cei care, năimiţi sau imbecili, încă mai aşteaptă să ne vină lumina de la Răsărit ☞«*Da' ce, parcă la americani n-a ajuns preşedinte şeful CIA!*»). Când la celălalt pol de putere al Lumii ditamai preşedintelui i s-ar putea trage din pasiunea cântatului la saxofon cu guşă. Când aici, în binecuvântatul spaţiu carpato-dunărean unde pentru câteva zile s-a aflat epicentrul religiozităţii omenirii, taman aici, acum, **nou-născuţii** beneficiază **în continuare** de SIDA, başca strămoşescul şi banalul sifilis. Când zice-s-ar că U.E. ne-a pregătit ajutoare umanitare pentru iarna ce va să vină, astfel confirmându-se, poate, ipoteza plasării României în rezervaţia celor de care Occidentul se izolează prin acţiuni caritabile. (Dacă bine'nţeles ai citit-o, cum naiba să nu-ţi aminteşti ce scrie Pascal Bruckner în **Tentaţia inocenţei** ☞ «*Ordinea mondială care urmează împărţirii Est/Vest nu mai este cea a unei includeri progresive a tuturor continentelor într-un acelaşi spaţiu politic şi economic: dimpotrivă, ea trasează o nouă linie de separare între naţiunile demne de interes şi altele respinse în tenebre sau anarhie. Primelor, le dăm tehnologia noastră, spiritul nostru militar, schimburile noastre culturale. Celorlalte - bunătatea noastră, mass-media noastră şi câteva pături.*» Drept care, oţ cum e, românu' s-a prins repede şi decât să le dea americanilor o groază de parai pe helicoptere, preferă mai bine (sic!) păturile, dacă tot vin pe daiboj. Şi ce pături!) Când la tertipul cu universitatea călare pe graniţă secuimea din Ardeal cere dublă cetăţenie ca la o adică, de s-o-ncinge hora, să poată fugii la fraţii din NATO, c-o fi el nebun ăla de-a declarat public că-şi vinde nu numa' **Rolex**-ul ci şi crucea de la gât pentru a-şi cumpăra puşcoace, nebun nebun, da' dacă-n 2000 scoate la alegeri vreun 15% şi s-aliază cu pedesereii lu' papaşa Ilici care şi ei au pomenit de soluţia kalaşnikovului. Că despre campania agricolă de toamnă (parcă la TVR chiar, am auzit această expresie cu parfum de roze din vremurile fericite!), ce să mai vorbim. Aşadar, când se întâmplă (sau nu se întâmplă!) atâtea, şi toate de să te ia cu frison, nu e taman ca-n vorba cu ţara arde şi baba se coafează a te opri să-ţi baţi mintea cu nevrozele intelctualilor? Pe de altă parte însă - de unde şi motivarea/imboldul la continaurea *disecării* începută săptămâna trecută -, textul d-lui A. Pleşu, cu toată hărmălaia din mass media, în mod normal n-are cum trece prea repede, neobservat, fără să lase oarece dâră, de mai să-ţi vină a zice că este un text memorabil. Un text memorabil, date fiind autoritatea/prestanţa şi, implicit, audienţa de care beneficiază autorul. Un text iarăşi memorabil căci falsificarea realităţii este operată cu o măestrie fermecătoare (doar nu degeaba recomanda „dictatorul" Platon alungarea poeţilor din cetate! - iar când poeţii mai sunt şi bufoni, să te ţii prăpăd), la care se mai adaugă şi amănuntul, nu chiar de neglijat, că *materialul* a fost conceput şi confecţionat ca *marfă de export* în Occident. Pentru nemţii (sigur, nu toţi, dar destui încât să conteze) ameţiţi de *Ostpolitik* mai dihai ca de bere, o conferinţă precum cea a d-lui Pleşu, rostită pre limba lor la Wiesbaden, a fost, neîndoios, un prilej de mare bucurie interioară.. Numai că, uite, din vorbă-n vorbă, spaţiul disponibil aproape s-a terminat fără să fi spus nimic în/despre *cestiune*! Rămâne pentru data viitoare, şi cu speranţa că, între timp, eventualii cititori ai ***minimax***-ului vor parcurge încă o dată textul d-lui Pleşu căci, după părerea-mi, merită.

---

*) *«Unele nevroze răsăritene»* în Dil

POVESTEA UNEI VIEȚI

de LIVIU GRĂSOIU

Sub egida Editurii AGER a fost tipărit romanul **Bună dimineața, speranță**, datorat d-lui Ion Olteanu. Autorul este una și aceeași persoană cu reputatul regizor de teatru, ale cărui spectacole montate de-a lungul a patru decenii la București, la Cluj ori în alte centre culturale i-au creat un meritat prestigiu. D-l Ion Olteanu este însă și un scriitor rafinat, un om cu solidă cultură, care s-a apropiat de literatură nu dintr-un capriciu, ci având seriozitatea profesionistului. Deși a scris din tinerețe și a colaborat la reviste importante în perioada interbelică, a debutat editorial târziu, în 1971, cu volumul de versuri **Migrațiuni**, prefațat de Petru Comarnescu. Au urmat alte cărți de poezie șiproză: **Paos în zori de zi** (1980), **Dealurile lui Sirți** (povestiri - 1985), **O salcie cântătoare** (1987) și **Iarba zăpezilor** (tot roman - 1994). Acum Domnia Sa se înfățișează publicului cu o extrem de originală memorialistică,un roman ingenios conceput și redactat, al cărui subtitlu este dezarmant de simplu: **Povestea unei vieți**. Într-un interviu pe care mi l-a acordat în urmă cu câțiva ani, la întrebarea dacă intenționează să-și scrie și să-și publice amintirile (bănuite a fi foarte interesante grație mediului intelectual și artistic unde și-a petrecut cei mai mulți ani) mi-a mărturisit că nu intenționează așa ceva, dar are obligația spirituală de a face cunoscută și altora viața de o mare frumusețe morală a soției sale. Acesta este deci subiectul romanului **Bună dimineața, speranță** și mă grăbesc să subliniez că nu avem de a face doar cu un pios și meritat omagiu adus soției după o îndelungată căsnicie, ci și cu o construcție rezistentă din punct de vedere estetic. D-l Ion Olteanu a putut să nareze viața altcuiva la persoana întâi singular, intrând perfect în pielea personajului. Dacă ar fi fost vorba despre existența unui bărbat, impresia s-ar fi diminuat, pentru că literatura are un imens număr de capodopere în acest gen. Scriitorul însă reușește să povestească viața unei femei din fragedă pruncie până la moarte. Și o face atât de bine încât am fost derutat în câteva rânduri și am încercat să aflu dacă nu a avut la îndemână însemnări ale eroinei pe care le-a stilizat. Nici vorbă de așa ceva, d-l Ion Olteanu prozatorul a beneficiat de toată experiența și instinctul regizorului, pentru a realiza o veritabilă performanță stilistică. Personajul este viu, credibil și memorabil prin destin, prin comportament, prin demnitatea cu care parcurge vremuri grele, prin devoțiunea față de familie, înțelegând aici soțul, copiii, nepoții. Accentuez acest aparent amănunt pentru că eroina și-a pierdut părinții foarte devreme, iar copilăria și adolescența și le-a petrecut din orfelinat în orfelinat, din oraș în oraș, la mila lui Dumnezeu și a unor oameni de suflet. Dotată cu inteligență deosebită, cu talente artistice, ea se remarcă mereu reușind să intre la facultate și să o absolve, să se căsătorească, să-și întemeieze un cămin în pofida greutăților numite război, invazie bolșevică, lipsuri financiare, descriminări față de copiii de intelectuali, plecarea din țară a fiului, neputința de a-l revedea timp de opt ani, sănătate precară, bătrânețe chinuită de mizeria economică a României din anii '80. Toate sunt rememorate simplu, fără patimă, fără cuvinte mari, evenimente adesea zguduitoare care sunt expuse laconic. Există însă permanent o tensiune care se simte, o încordare a inteligenței și bunului simț de a nu lăsa emoțiile să se reverse în cascadă. Elocvente sunt paginile despre întâlnirea, după ani și ani a surorii mai vârstnice, a rudelor din satul bucovinean unde se născuse, acelea despre vizitarea Mausoleului de la Mărășești unde odihneau osemintele tatălui ei. Aici pur și simplu eroina nu are reacție, totul părându-i-se un basm despre oameni inventați și fapte necunoscute. Se justifică motto-ul ales de Maica Tereza: „Singurătatea reprezintă o formă grozavă, e mai teribilă decât când nu ai pâine". Cu singurătatea s-a luptat în copilărie și în adolescență personajul din **Bună dimineața, speranță,** dar o dată cu maturizarea, aceasta a fost înlăturată, rămânând o amintire. Dureroasă, dar, amintire, întrucât viața i s-a împlinit prin voința și pasiunea ei. Împinirea s-a numit familie, în cadrul căreia femeia devenise axul de rezistență și stabilitate.

Scrisă elegant, cu abile înregistrări ale planurilor temporale, cu discreție în privința relațiilor cu personalitățile culturale cunoscute de-a lungul multor decenii, cartea lui Ion Olteanu nu s-a dorit un document sau o interpretare a istoriei trăite. Este însă un document prin profilul moral conturat cu har artistic și dragoste omenească. Un document ce îl onorează în egală măsură și pe autorul său.

O VARIANTĂ A „PSALMULUI DE TAINĂ"

de EMIL MANU

În **Cuvântul** cu care se deschidea ediția bibliofilă, **Versuri**, din 1959, Tudor Arghezi justifica nereproducerea în acest volum definitiv a **Agatelor negre**, ciclu numai parțial publicat în revista **Linia dreaptă** (1904) și în **Cugetul românesc** (1927), cele mai multe rămase în manuscris: „Desigur, nici unele **Agate negre** nu întrunesc preferințele autorului, dar plac câtorva remarcabile gusturi literare, pe care o atitudine fermă și negativă nu a fost în stare să le descurajeze".

Poetul se referea în primul rând la B. Fundoianu, care pregătea, prin 1925, un spectacol de teatru, gândit ca o **antologie** a poeziei românești și care reproducea în revista **Integral** (an. I, nr. 3, 1925, număr închinat lui Tudor Arghezi) fragmente din comentariul său la spectacol. Fundoianu îl prefera pe poetul **Agatelor negre**, cel din 1904: „Pe atunci Arghezi era poet numai pentru câțiva prieteni și câțiva efebi; cele cinci volume pe care le vestește azi, (1927, n.n.) îl vor crea pentru cafenele și gloată; noi îl știam de mult, îi aveam cu toții volumul de versuri în caietele mici, copiate de noi și dificil adunate din reviste, **«în care latele panglici întrosu-s-au de-atâtea ori»**. Volumul lui Arghezi, imprimat de noi, se numea **Agate negre** și nu **Cuvinte potrivite**. Îl considerăm ca o primă ediție originală executată pentru marii bibliografili.

Ne îndoim de existența acestui prim volum tipărit. Fundoianu vorbind la figurat de **imprimare** în sensul de **transcriere**. Al. Rosetti își amintește că prin 1914 culegerea **Agate negre** circula în manuscris (c.p. **Gazeta literară**, an XIV, nr, 29.20 iulie 1967, p.1).

Încercând să reconstitui ciclul **Agatelor negre** din **Linia dreaptă** (1904), din **Cugetul românesc** (1927) și din manuscrise m-a izbit faptul că, deși poetul și-a repudiat această fază tutelată de lecturile din Charles Baudelaire și-a reluat teme și imagini în poeme ulterioare. Printre agatele „recondiționate" figurează cea numerotată 4, apărută în **Linia dreaptă** (an I, nr. 3/15 iunie 1904); un fragment este introdus cu identități de versuri și de idei-imagini în **Psalmul de taină** (din **Cuvinte potrivite**).

Așezarea în paralelă a textelor e concludentă:

... Iar tu aceea de-altădată,
care-ai întins în mine ceață,
revino doar o clipă-n viață
căci ești în mine neuitată

Apari, din lumea ta te chem,
apari sub negrul meu tavan
căci voi, cu glas de uragan,
să te blestem!

(1904)

O tu aceea de-altă dată
ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
și-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspândită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure...
....
Ridică-ți din pământ urechea,
în ora nopții când te chem,
Ca să auzi, o! neuitată:
neiertătorul meu blestem.

(**Psalmul de taină**).

Și Ion Pillat considera **agatele negre** poezii de **avangardă**, când reproducerea, cu „dificila îngăduință a poetului" câteva în **Cugetul românesc** (an II, 2 febr, 1929, p. 115-120).

Arghezi scrisese agatele negre sub influența, evidentă, a lui Baudelaire, morbul baudelairian din **agate** a fost explicat elocvent (Șerban Cioculescu) și chiar uneori cu insistență (E. Lovinescu). Arghezi a repudiat acest ciclu, simțindu-se poet de a doua zonă, fără să-și dea seama că preluate - în parte în psalmi **agatele** nu-și trădau obsedanta lor ontogeneză, **psalmii**, fiind noțiuni poetice cu care operase poetul francez. Se știe că inițial Baudelaire își intitulase volumul **Psalmi-Limbes** și numai apoi, la sugestia lui Hippolyte Babou, ajunsese la titlul **Les Fleures** du **Mal**. Fugind de atmosfera scursă din Baudelaire, deci fugind de **agatele negre**, Arghezi repeta tot o primă versiune a unei formule baudelairiene - **psalmi.**

Punând față în față prima versiune a **Psalmului de taină** (din **Agate negre**) cu cea de a doua, putem observa mai ușor desacralizarea ideii de psalm la Arghezi. Poetul concepe psalmul ca pe un dialog sălbatic cu iubita, care ia aici, în acest caz, locul divinității. Drama cunoașterii existențiale devine o dramă a cunoașterii erotice.

CEEA CE NU SE POATE UITA

de IOAN STANOMIR

„Tragedia Piteşti" (Institutul European, Iaşi, 1997) de Costin Merişca apare după aproape un deceniu de la editarea în româneşte a cărţii lui Virgil Ierunca, „Fenomenul Piteşti" (Humanitas, 1990). Dacă ultimul volum reprezenta o cronică bazată pe mărturiile supravieţuitorilor, primul dintre ele are ca autor chiar pe unul dintre supravieţuitori. Progresiv, spaţiul Piteştiului iese din uitare.

Căci cuvântul cheie în această istorie de jumătate de veac, despărţindu-ne de Piteşti, e „uitarea". Consumat între pereţii unui imperiu penitenciar, experimentul a rămas aproape necunoscut contemporanilor, pentru ca mai apoi anii ce s-au succedat să conducă la simularea normalităţii prin complicitate. O vreme, absenţa mărturiilor a servit drept alibi pentru conştiinţă: multora dintre români le era, şi le mai este încă greu, să accepte existenţa în trecutul nu foarte îndepărtat a unor orori comise de români împotriva românilor. Anul 1945 a adus cu sine revelaţia răului nazist: normalitatea colaborării cotidiene a cedat locul vinovăţiei, a vinovăţiei de a fi întors spatele (deliberat sau nu) realităţii care te înconjura. Estul postcomunist întârzie să îşi asume culpa: într-o mai mare sau mai mică măsură, ţările eliberate se precipită în „reformă", privind memoria ca pe o simplă anexă documentară. România e lovită de un complex al amneziei, poate fără egal în Răsărit prin capacitatea de a infesta întreg corpul social. Cuvântul repetat obsesiv e „reconcilierea" şi simplul fapt că Alexandru Nikolski, probabil principalul responsabil pentru organizarea experimentului Piteşti, şi-a sfârşit zilele într-o deplină impunitate e o mărturie a obstinaţiei cu care statul român programează uitarea.

Documentele vizuale lipsesc - instantaneele cadavrelor calcinate din lagărele naziste. Victimelor comunismului li s-a refuzat amintirea; nici un aparat de filmat nu a mai putut să le ducă mai departe imaginea postumă. Supravieţuiesc doar zidurile temniţelor ori câmpul de execuţie de la Jilava. Rareori cuvântul a însemnat mai mult decât astăzi. Un cuvânt având puterea de a lupta împotriva uitării şi de a supravieţui dispariţiei fizice a martorilor. Costin Merişca oferă o piesă la un ipotetic dosar al Piteştiului, alcătuit pentru un proces care poate nu va mai avea niciodată loc.

Cartea e structurată în două compartimente diferite ca stil şi abordare. O cronologie a fenomenului Piteşti (încărcată de nume şi date ca o veritabilă depoziţie judiciară) şi o aproximare a sensului acestui experiment. Piteştiul rămâne în spaţiul concentraţionar românesc un loc privilegiat: Costin Merişca reuşeşte o caracterizare memorabilă a acestui teritoriu, „locul unde timpul a murit". Experimentul se consumă între 1949 şi 1951, epilogul procesului „responsabililor" fiind scris în 1954.

Tragedia Pitesti

Punctul de pornire al acestei tentative fără precedent se află în opera unui pedagog sovietic, Makarenko; reeducarea deţinuţilor de către ei înşişi. Securitatea duce până la ultimele consecinţe această metodă şi graniţa dintre călău şi victimă dispare. Reeducarea e o exprimare eufemistică pentru a desemna o operaţiune de malformare a umanului. Ea trece prin abjurarea vechii identităţi şi metamorfozarea în comunist de încredere. Va debuta fără violenţă în 1948, la Suceava, pentru ca punctul de plecare al calvarului piteştean să fie Crăciunul anului 1949. Personajul cheie e Eugen Ţurcanu, a cărui ambiţie e satisfăcută de această convertire în călău. El e proprietarul de suflete şi cel prin intermediul căruia răul proliferează. El însuşi deţinut, devine progresiv un instrument perfect în mâna unei Securităţi ce-l va sacrifica finalmente, invocând în parodia de proces trecutul său legionar pentru a da credibilitate unei ipoteze rocamboleşti. Vinovat de ororile petrecute ar fi fost exclusiv grupul lui Ţurcanu, executând ordinele exilatului Horia Sima.

Nimic nu e întâmplător în această încercare demonică. Populaţia penitenciară din Piteşti o formau studenţii, arestaţi după 1948 - asupra lor se cerea prima dată reeducarea. Experimentul vizează anularea solidarităţii umane şi construirea unui microcosmos în care locul călăilor să fie luat de victimele însele. Crăciunul anului 1949 anticpează o întreagă desfăşurare, a cărei cruzime nu va înceta să se rafineze: „Pe 25 Decembrie, de Crăciun, la 6 dimineaţa, când Ţurcanu a mişcat masa (era consemnul!) a început o bătaie îngrozitoare, care a ţinut toată ziua. Iniţial, câte 2-3 torţionari trăgeau din paturi pe câte unul din „bandiţi" şi, după ce-i loveau unde se nimerea, cu bâte, pumni, picioare, cataramele curelelor, îi aruncau grămadă în spaţiul dintre paturi. Stupoarea teribilă a celor atacaţi în faţa agresiunii violente a foştilor camarazi de luptă şi suferinţă le-a blocat psihologic orice reacţie de împotrivire." (Pag. 16).

Teritoriul terorii e atent delimitat şi la Piteşti, ca şi la Gherla mai târziu, vor exista camere de tortură şi cabinete de lucru. Procuratorul răului, Ţurcanu, are la dispoziţie o cameră pentru a-şi elabora strategia. El are drept de viaţă şi de moarte şi nimic nu se poate opune acestei terori care nu mai cunoaşte mărginirea timpului. Orice victimă poate deveni un călău: "I se pune la dispoziţie lui Ţurcanu Eugen, la cererea lui, o cameră pe sala de la 4 spital (camera de baie), cu masă mare, călimări şi condeie, unde se dau declaraţiile, iar el le păstrează aici în două valize, le studiază, îşi notează pe fişe şi-într-un carnet şi le predă. Are la uşă un gardian care-i stă la dispoziţie, aducându-i din închisoare orice deţinut cu care el doreşte să discute. Mai târziu, va purta cu el smocul de chei de la toate camerele, descuind singur unde voia." (Pag. 21).

Există, indubitabil, o dimensiune a fenomenului Piteşti decurgând din această activitate de extragere a informaţiilor pentru Securitate (operaţiune cu atât mai reuşită cu cât se efectua de către tovarăşii de suferinţă). Dar, dincolo de aceasta, reeducarea de la Piteşti avea un ţel cu mult mai ambiţios. Frontispiciul peniteciarului era marcat de o inscripţie fără echivoc: "Pentru duşmanii poporului nu există nici milă, nici îndurare." (Pag. 67). Omul, aşa cum se constituise el prin educaţie, religie, familie, trebuia să dispară. Scopul Piteştiului nu era atât exterminarea fizică, cât modificarea umanului.

Crăciunul anului 1949 indica drumul de urmat. Victimele aveau să fie torturate de către cei cărora le acordaseră încredere. Normalitatea umanului e suspendată, legile firii sunt abolite. Corpul omenesc e supus unor presiuni aproape de insuportabil: "Te băteau la palme până se învineţeau; te puneau să te baţi unul cu altul; se urcau şi jucau cu picioarele pe tine; te loveau cu bocancii sau cu ciomege, în cap şi în coaste (...) îţi fracturau coastele; te băteau la vârful degetelor şi la fluierele picioarelor; te loveau cu vârful pantofului în ficat (lovitura Diaca); te strângeau de gât şi jucau cu genunchii pe pieptul tău (metoda Ţurcanu)." (Pag. 70).

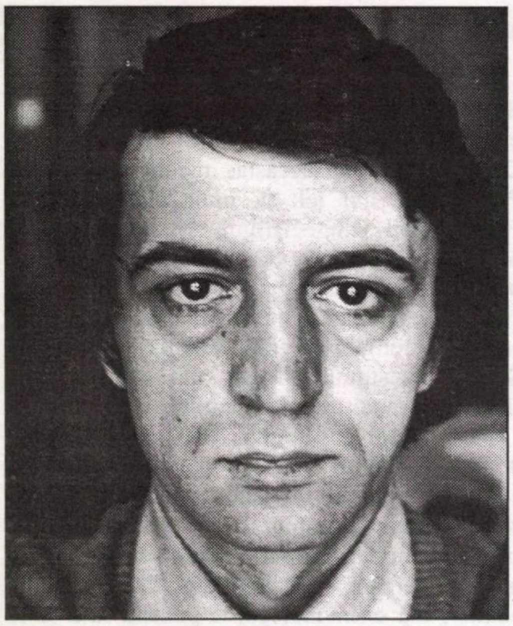
A doua treaptă este cea a dispariţiei demnităţii umane: "Erai vopsit pe faţă cu pastă de dinţi sau cremă de ghete (...) erai constrâns să te săruţi reciproc, cu alţii în fund; erai silit să urinezi unul în gura celuilalt; când cereai apă, ţi se dădea urină de la tinetă sau se urinau în gura ta, sau erau puşi ceilalţi să te scuipe în gură." (Pag. 71).

Pe ultima treaptă se situează visul utopiei negre de la Piteşti: o umanitate celebrând valorile răsturnate. Ceea ce se va produce paşnic în cazul "supuşilor din libertate" se realizează aici prin violenţă. Nu există altă ieşire decât prin moarte, iar sinuciderea e refuzată.

Costin Merişca reconstituie liturghiile negre celebrate la Piteşti. E vorba de un refuz al Dumnezeirii clamat de victimele-călăi: "Mai ales de sărbători, dar nu numai, erau regizate procesiuni religioase, conduse de teologi cântând melodii bisericeşti, în timp ce făceai onanie în public, închinându-te şi sărutând un falus din săpun care semnifica pe Isus Hristos sau un sex de femeie care ziceau că e Maica Domnului şi erai silit să bei "aghiazmă" şi să te împărtăşeşti cu "anafură" din excremente." (Pag. 71).

Finalmente, Piteştiul poate fi reţinut ca un laborator în care "căderea" era stimulată - în ordine teologică, umanitatea era confruntată cu Răul, cu propriile limite şi tortura lipsei de speranţă. În ordine istorică, acest iad construit raţional e doar un exerciţiu prefigurând geneza noii umanităţi ce populează astăzi România: rescrierea trecutului, coborârea la stadiul de ierbivor, dimensiunea pavloviană a existenţei, cultul delaţiunii sunt elemente recognoscibile.

S-a spus că numărul celor care au suferit în comunism ar fi, la urma urmelor, îndeajuns de mic pentru a lua mai degrabă în considerare beneficiile regimului. În finalul cronologiei sale, Costin Merişca încearcă un bilanţ provizoriu: "La Piteşti şi Gherla au fost ucişi peste 30, iar torturaţi circa 800 - la Piteşti, câteva sute - la Gherla, 70 - la Târgşor, zeci - la Peninsula, 20-30 - la Ocnele Mari, 7-8 - la Braşov, 5-6 - la Târgul Ocna." (Pag. 50). Destinele au această ciudată încăpăţânare de a se sustrage statisticilor - în spatele fiecărei cifre se află un om.



ion drăgănoiu

„... Şi pentru cele spuse pun adevărul martor
şi sufletul meu zălog”(Meister Eckhart)

Cetatea din suflet I

Încearcă. Încearcă să fii fericit.
Osteneşte-te îndelung,
străbate oraşul pe jos, străzi întortocheate, case cu marchiză,
frontoane, stucaturi, petrecerile de odinioară, iubirile de atunci
de la un capăt la altul străbate-l pe jos,
gândeşte-te tot timpul la ea,
cea care nu vrea să existe. Nu mai vrea să existe.
Pentru tine.
Dar pentru el?
Oricum nu poţi face nimic. Nu poţi fugi din tine,
oricât ai vrea.
Şi totuşi încearcă să fii fericit.
Cu o mână care nu tremură niciodată
împarţi adevărul tău. Citeşti poezie tânără...
Hoinăreşti cu Alice în Ţara Noţiunilor.
Încerci să fii fericit.
Cât de tânără poate să fie, cât de tânără?
Şi tu, cât de fericit?

Cetatea din suflet (II)

Ca un melc, da, iubirea,
spirală în jurul inimii, neliniştită, caldă spirală,
ca o iubire melcul,
da, ca o iubire,
încolăcindu-se în casca de aur
a părului tău.
Poţi oare spune mai mult
fără să sfâşii
acea translucidă, subţire petală,
poţi oare s-adaugi ceva începutului lumii?
E greu.
Da, fără de margini, iubito,
e-această spirală,
cum fără de margini e sufletul meu.

Cetatea din suflet (III)

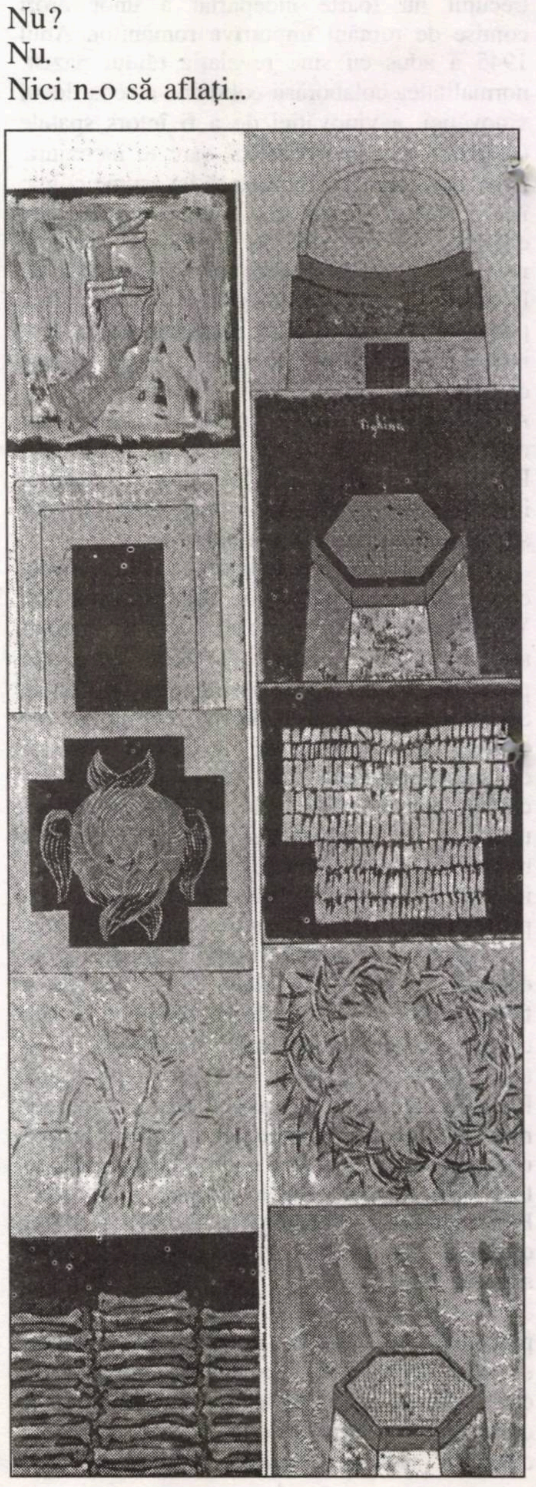
Se anunţa sfârşitul serbării. Chelneri slinoşi
strângeau de pe masă amintirile sparte.
Stăteam, ca de obicei, cu spatele
la uşă şi aşteptam. Dacă nu vine?
Alioşa Dimitrievici îmi făcea cu ochiul
peste timp. Eram răguşiţi amândoi (ne uiejaite,
moi galubcic...). Gunoierii curăţau fundul mâlos
al lacului. Singuri şi răguşiţi. Singuri, mai cu seamă.
Pescăruşii de buzunar ai metropolei
ciuguleau peştii de-o vară.
Dar dacă vine?

Cetatea din suflet (IV)

Ne trebuie un grec, un drum pe mare
şi ne mai trebuie, ţinut în gheare,
de un pleşuv, gigantic vultur, un miel
de taină neîmpărtăşită,
o jertfă pentru zbor,
un fel de nor de Paşte,
făcut anume pentru a cunoaşte zădărnicia aerului
care naşte deasupra mării umbre
ce devin aripi
şi cheamă din adâncuri, de la Ospăţul unde
din psyctere - de-argint - bea vin de Chios,
pe cel menit să doarmă în văzduh,
geană ironică ce se ridică
deasupra unui cufăr vechi şi clătinat de valuri
în căutarea unui Ararat pe care,
perechi, perechi,
să-şi lase moliile să dospească-n soare,
la bunul plac al cui se-ntâmplă să domnească
printre fluturi,
ori printre vulturi,
ori printre lucruri.

Cetatea din suflet (V)

Vom afla de îndată ce este un cal: o pereche
de cizme, un sombrero, un lassou, un şorţ
din piele de vacă, marii fesieri încordaţi...
Şi apoi o alunecare pe apă, un tangou, un şorţ
de bucătărie deasupra cartofilor prăjiţi.
Dar un taur?
La fel: un sombrero, o pereche de cizme,
un lassou, un şorţ din piele de vacă,
cal + călăreţ = picadillos, apoi înfipte două
câte două, banderillas, apoi, apoi, apoi... un fel
de spaimă deasupra arenei, un fel de spaimă
care îmbracă numele matadorului iubit,
urechea tăiată cu graţie şi aruncată ei,
dâra de sânge, rumeguş, alt matador iubit.
Cât de iubit? întreabă Alice, şi ce Ţară a Noţiunilor
mai e şi asta?
Cât de iubită poate să fie cea mai scumpă
carte din lume, Scumpă? (Cea mai scumpă din lume
poate să fie aceea ilustrată de Picasso
despre un matador: 248 exemplare!).
Dar mai scumpă decât orice carte, viaţă, cal,
toreador, taur din lume,
ştiţi ce poate să fie?
Nu, nu ştim.
Nu?
Nu.
Nici n-o să aflaţi...



MĂRTURII

de ALEXANDRU GEORGE

A trecut aproape un deceniu de la Eliberare și cei care au avut bunăvoința să-mi urmărească scrisul, măcar de la distanță, știu că am risipit o sumă întreagă de pagini despre trecutul trăit de mine, mai ales despre epoca adolescenței, aceea în care comunismul se instala cu forța și cu puteri discreționare, abătând cursul firesc al literaturii noastre, blocând creația, punându-se pe dirijat și pe osândit, operând excluderi și ridicări de glorii vane. Sunt anii cei mai obscuri și, pentru mine personal, cei mai întunecați, deoarece eu îmi gândisem perspectivele de afirmare și creație literară în viitorul apropiat și trebuia să amân totul până să pot ieși la suprafață, abia după mai bine de douăzeci de ani. Nu am urmărit literatura care a apărut între timp, cel puțin în cei (cam) șapte ani care au urmat până la dispariția lui Stalin, și nu regret acest lucru, deoarece, așa cum am spus, în tot acest timp nu a apărut nici o scriere frumoasă care să poată fi recunoscută acuma astfel, nu doar ca un fel de curiozitate ce trebuie reținută pentru că dă măsura decăderii unei literaturi.

Nu regret deci că nu mi-am pierdut vremea cu lecturi de opere fără valoare; speranțele mele se legau de numeroșii scriitori cărora li se frânsese destinul la sfârșitul lui 1947; a apărut totuși, dar mult mai târziu (practic vorbind, după mai bine de un deceniu, o nouă literatură care măcar în parte putea fi socotită creația regimului, poezia mai ales fiind vârful de lance al unui moment de renaștere, confirmat prin ceea ce a urmat foarte curând). Critica nu există, nici ea, pur și simplu, până după mijlocul deceniului VII, când se înregistrează o maximă deschidere, de neconceput înainte (istoria literară, ocupându-se de scriitori morți și de epoci trecute, fusese ceva mai avantajată). Abia ulterior critica e îngăduită mai liber și începe a fi de comparat cu ceea ce fusese ea pe vremea „burgheziei", al cărei spirit de altfel îl ilustrează. Este însă o profundă eroare să se egalizeze situații incompatibile și să se compare o manifestare critică din comunism cu una din trecutul cultural românesc, fără a se menționa anul și împrejurările în care a apărut textul din urmă.

Articolele „critice" în prima perioadă a comunismului (aceea a Terorii) dar și din anii precedenți erau, în fapt, niște denunțuri; criticul, dacă putea fi numit așa, era un militant în slujba Partidului care „politiza" totul, dar mai ales atribuia (în spiritul deformării pe care îl regăsim și acum la publiciștii atinși de acest morb) propria lor mentalitate unor fenomene, oameni sau opere din trecut. Și efectul unei astfel de acțiuni comandate de sus, sau măcar scrisă pentru a place stăpânilor situați acolo, nu se măsura după meritele sale intrinseci, ci după ceea ce autoritățile hotărâseră sau hotărau în legătură cu victima. Așadar, când citești niște critici adresate unui aderent comunist de primă oră ca G. Călinescu emise de unul și de altul, de la Ion Vitner la Vicu Mândra, și vezi că victima nu a pățit nimic, totul fiind un act de intimidare gândit să o avertizeze că nu e inatacabilă, nu trebuie să compari acest gest de amabilitate tovărășească și patronală cu articolul lui Sorin Toma de „desființare" a lui T. Arghezi, aflat pe atunci în fruntea rezistenței democratice, prin prestigiul său, chiar dacă nu și prin scrisul aplicat.

De aceea, chiar în paginile acestei reviste, am acuzat de nulitate încercarea lui M. Nițescu de a face un rechizitoriu la adresa epocii și comportării unor artiști; manifestările lor, scoase din context, nu primesc accentul cuvenit, necum caracterizarea meritată. (Tabloul lui conține atâtea improprietăți, exagerări și vicii de metodă, erori de apreciere, încât nu poate lămuri pe nimeni despre ceea ce s-a întâmplat atunci. În privința aceasta cercetările Anei Selejan, mult mai documentate, mai minuțioase și mai aproape de adevăr, dau mai bine seama de politica Partidului oglindită în publicistică; dar și ea e deficitară ca perspectivă istorică, fapt agravat și de titlurile improprii ale unor capitole care nu corespund totdeauna etapelor prin care literatura română a trecut în acei ani convulsivi. (Am în vedere mereu primii ani care urmează momentului 23 august 1944).

Realitatea a fost, în linii simplificate, următoarea: imediat după ce comuniștii au început să se manifesteze liber în viața politică și publică (sept. 1944) ei aveau prea multe treburi și prea puține efective pentru a se ocupa în stilul lor ulterior de literatură sau de arte; au arătat deci o stranie indiferență, o oarecare toleranță, au făcut apel la forțele „democratice" fără nici un exclusivism. Pe măsură ce își întăreau pozițiile și câștigau aderenți oportuniști din rândurile vechii intelectualități, începeau să-și arate colții; dar cei care se dedau unor acțiuni ce puteau fi numite critice erau mai degrabă niște cățel, niște tineri care nu afectau prin lătratul lor în cursul redevenit normal al literaturii române. (Să nu se uite că în acei ani au revenit în forță o serie de excluși, de la M. Sebastian la F. Aderca, dar și așa -numiții democrați și oameni de stânga (Zaharia Stancu, Geo Bogza); sunt anii în care suprarealismul românesc trăiește o nouă înflorire prin Virgil Teodorescu, Gellu Naum, D. Trost etc., tot acest succes neputându-ne face să uităm eliminarea scriitorilor de „drepata", de la Mircea Eliade la Vintilă Horia și de la Horia Stamatu la Dan Botta).

După instalarea guvernului Petru Groza, dar mai ales după ce partidele istorice fuseseră azvârlite în opoziție, abia ceva mai târziu îngăduindu-li-se acțiunea de presă, au urmat un „război" literar în care biruitorul era știut dinainte, iar victimele aveau nu doar să fie excluse din literatură dar trimise aproape imediat mai apoi în pușcării. Situația aceasta, dramatică și cu final trist avea să țină până în toamna lui 1947, când comuniștii își arogă deschis monologul conducerii și își suprimă în mod direct adversarii, desființând pe tăcute și pe câțiva dintre proprii săi eretici, care vor fi lichidați chiar și fizicește.

Toate aceste schimbări treptate de atitudine care la început sunt ale unui partid, apoi ale unei puteri din ce în ce mai abuzive, va trece curând în cazul administrativ, o noutate în cultura română, care nu cunoscuse până atunci dirigismul, ci libertatea și spiritul critic, dacă axceptăm pretențiile dictatoriale ale unui D. Caracostea din timpul regimului antonescian (pe urmele lui N. Iorga, dar cu rezultate în cazul ambilor mai degrabă hilare).

Ei bine, interesant este că în acești trei ani a apărut o literatură foarte valoroasă, câțiva maeștri și-au dat deja abia acum măsura (Ion Marin Sadoveanu), alți scriitori solid afirmați și-au mai dat opera lor cea mai bună (Radu Tudoran), în fine s-au înregistrat debuturile de mari speranțe ale unor scriitori care se afirmaseră pe alte planuri (Cella Delavrancea, Mihail Villara). Dar epoca a fost dominată de poezie, care prin Constant Tonegaru, Ion Caraion, Alexandru Lungu, Mircea Popovici, Mihail Crama își afirmă o vitalitate debordantă, în formele care nu ilustrau optimismul, ba chiar în tonalități mai curând sumbre. Comuniștii nu oputeau pune acestei erupții decât pe Geo Dumitrescu, despre care ar fi însă cu totul fals să vorbim ca despre un artist de partid. Cine s-ar limita la „documente" în modul cel mai strict, sau, mai propriu-spus, mai reducționist, va trage cele mai greșite concluzii. Epoca prezintă imaginea dragă tuturor comuniștilor, a unui „front" care se confruntă cu altul într-un război nu doar declarat, ci și plin de declarații, ce ar putea fi astăzi descifrate ca atare de câte un cercetător hemiopist dar foarte erudit.

Tot ceea ce există ca document scris datând din epocă trebuie trecut prin filtru critic, dar și „tradus" într-un limbaj adecvat, căci limba comuniștilor de atunci ascundea, mai mult decât divulga, adevărul; e vorba de altceva decât simplista limbă de lemn, prin care se comunicau multe în ciuda reducției extreme și era bine înțeleasă după atâția ani de dăscălire. Dar momentul instaurării comunismului la noi în țară nu este așa de îndepărtat. Martorii lui nu sunt numeroși, dar ei există și ar trebui ascultați.

Or, eu, cu tot dezgustul cu care îmi amintesc de evoluția lucrurilor, știu câte ceva și sunt dispus să vorbesc. Din păcate, nu o dată sunt acuzat de parțialitate și neînțelegere, efortul meu fiind trecut cu vederea când nu disprețuit de tinerii care nici măcar nu se născuseră în acea vreme. Am stăruit cu explicații și producerea de dovezi materiale, dar mai ales cu informații pentru că iubesc adevărul înainte de toate. Și sunt indignat de nesocotirea lui, mai ales că alți „martori", de pe baricada opusă, sunt foarte dispuși să se rostească și sunt foarte ascultați.

Iată doar un exemplu: scriitoarea Mioara Cremene, o persoană (să fiu scuzat) mai vârstnică decât mine, care a trăit ca participantă epoca de care vorbesc și care, locuind la Paris de mulți ani, a avut și ocazia de a medita asupra erorilor săvârșite prin aderența ei la infamul regim comunist. Mai ales că trebuia să o facă de pe alte „poziții", cum spun marxiștii; după știința mea, era o descendentă a marelui gazetar și om de presă democrat B. Brănișteanu, unul dintre stâlpii trustului **Adevărul**, anihilat și el de noul regim. Ei bine, pentru a se scuza, Mioara Cremene, care s-a înscris la Școala de Literatură într-un moment când era deja licențiată și mai urmase și unele cursuri de regie teatrală, refuză adevărul și luciditatea în mărturisire și ia în brațe argumentul tipic al acestui aderent, generalizând și vorbind de „generația noastră", care ar fi fost indusă în eroare de comuniști, ea fiind naivă și doar bine intenționată. „Cei care începuseră să scrie după război (**adică scriitorii „angajați"** A.G.) și după celelalte episoade dramatice - abdicarea regelui, luarea puterii de către un partid unic sau o serie de alte evenimente, cum au fost inflația, schimbarea banilor - nu posedau aceste noțiuni (**adică informații despre ororile din Rusia și despre planurile comuniștilor**). Trebuie știut că informațiile din jurnalele occidentale sau articolele mai amănunțite relatând ce se petrecea în lume încetaseră să apară în presa română nu din timpul războiului, ci chiar și dinainte, din vremea în care Carol II dăduse o lovitură de stat și se instituise pe sine dictator. Atunci a fost o bruscă tăiere a căilor de informație, iar noi, tinerii, nu aveam acele noțiuni (?!). Aveam în schimb dorința intensă să schimbăm ordinea lucrurilor cel puțin așa cum percepusem noi în timpul războiului (**Moartea unui poet**, în **Adevărul literar și artistic**, 16 iunie 1998).

Chiar eu, obișnuit să citesc tot felul de enormități, am rămas interlocat; nu există aproape nici o afirmație aici, ca și în restul „convorbirii" care să corespundă adevărului. Dar afirmația aberantă că regimul de autoritate regală ar fi suprimat informațiile, că ne-ar fi închis pe noi românii într-o blocare lăuntrică depășește orice închipuire! Căci tocmai Carol II a căutat să ne cupleze cât mai ferm la politica occidentală strângând legăturile noastre tradiționale cu Franța și cu Anglia. A existat o cenzură, dar numai a criticii regimului, nu a informațiilor (noțiunilor!?) care au circulat libere până în ultima clipă. Cât despre cele culturale, chiar pe vremea lui Antonescu noi continuam să facem parte din Europa, cărți veneau cu nemiluita din Franța, Italia, Germania, iar literatura engleză începuse să fie amplu cunoscută prin traduceri și reeditări de tipul colecțiilor populare, tipărite în Elveția. În această atmosferă s-au format contemporanii Mioarei Cremene de la Ion Frunzetti la Radu Bogdan, de la Virgil Ierunca la Ion Caraion, și de la Monica Lovinescu la Pavel Chihaia. În fine, a existat o stângă intelectuală românăască (Al. Balaci, Mihnea Gheorghiu, Valentin Lipatti, Costin Murgescu) despre care nici nu îți vine să crezi că s-a cristalizat în timpul „fascismului", al războiului și al terorii de tot felul, dacă lucrurile ar fi stat așa cum afirmă Mioara Cremene.

laurențiu brătan

STRIGĂTUL

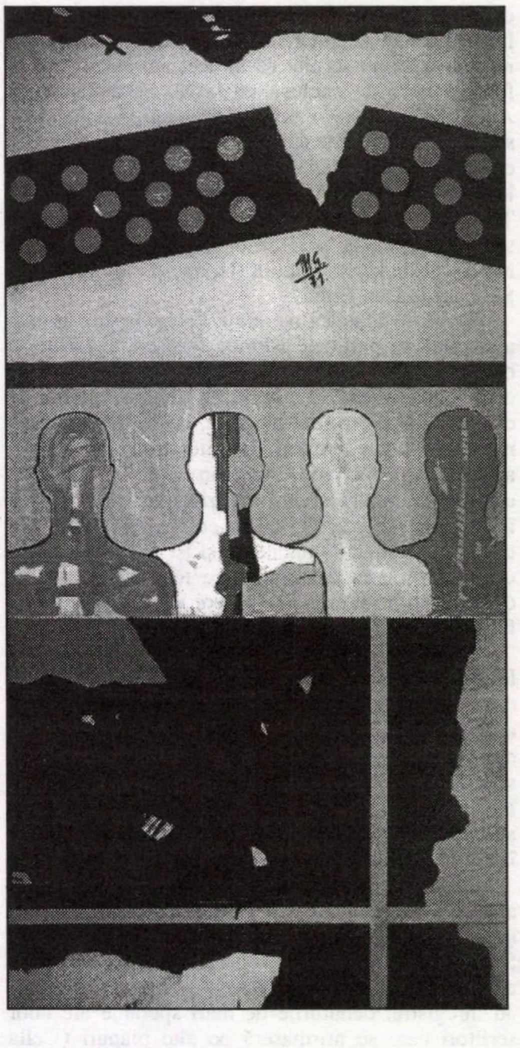
(gândind la Munch)

Toată lumea care-l cunoscuse în perioada mai de demult putea spune că se comporta normal. Însă de la un timp se plângea că îi e frig. La început mai puțin, apoi din ce în ce mai mult. Fie iarnă, fie vară, se plângea tot timpul că-i e frig. Chiar dacă temperatura la umbră, în zilele cele mai călduroase ale verii, depășea 35 de grade Celsius, el spunea tuturor că-i e frig. Cunoscuții lui însepuseră să se îngrijoreze. Îi recomandau un medic, dar el zicea că n-are venoie, că altul ar fi leacul care i-ar trebui lui. Ei însă nu prea înțelegeau ce vrea să spună și-l lăsau în plata Domnului. Unii începuseră să-l evite, alții, chiar dacă nu-l evitau fățiș, erau vizibil stânjeniți când îl întâlneau, iar, în loc de salut și răspuns la „Ce mai faci?”, el spunea „Mi-e frig”. Și adăuga: „Din ce în ce mai frig”. Nimeni nu știa din ce i se trage acest frig, el nu dădea niciodată vreo explicație cu privire la eventualele cauze ale frigului ce-l cuprinsese. Cert însă era faptul că starea lui se agrava din ce în ce mai repede. Aceasta se observa din felul în care umbla și vorbea: se gârbovise de tot, iar vocea îi devenise abia audibilă - în ultimile două săptămâni chiar vorbea numai în șoaptă, astfel că trebuia să fii extrem de atent, să-ți ciulești bine urechile, ca să-l poți auzi. De altfel, cunoscuții lui nici măcar nu se mai sinchiseau să-l asculte; toți bănuiau că nu mai rostea altceva decât: „Mi-e frig... îngrozitor de frig...”

Curios e faptul, totuși, că nu fusese văzut vreodată înfofolit sau tremurând. Unii îl întrebau chiar: „Dacă ți-e atât de frig, de ce nu te îmbraci mai bine?”, iar el răspundea: „N-are nici un rost, tot mi-ar fi frig. Nu m-ar ajuta la nimic să mă îmbrac”. Și tot la fel de curios este faptul că, atunci când cunoscuții dădeau mâna cu el, observau că aceasta este caldă, nicidecum înghețată, așa cum ar fi de așteptat s-o aibă un om care atât de mult se plânge de frig.

Cu câteva săptămâni înainte de sfârșit, un cunoscut mai inimos îl duse la un prieten doctor, să-l examineze. Doctorului, cazul i s-a părut interesant și, cum nu a putut să-i găsească leac, a apelat la alți colegi ai lui doctori. Toată această doctorime a întors cazul pe toate fețele, a încercat tot felul de tratamente, a consultat chiar mari specialiști din străinătate, într-atât acesta era de interesant, spuneau ei. În cele din urmă, însă au declarat că așa ceva nu este scris în nici o carte a lor că ar fi avut loc - nici măcar pe timpul lui Hipocrate - și că sunt neputincioși în fața unui asemenea caz, nemaivăzut și nemaiauzit. Unul a publicat chiar un articol într-o revistă medicală despre caz, iar altul a scos o cărticică ce nu s-a vândut însă, și ale cărei 50 de exemplare tot el le-a cumpărat de la singura librărie unde se puseseră în vânzare, și din care 40 le-a împărțit pe la biblioteci, una a oprit-o el, iar restul de nouă le-a dat copiilor să se joace cu ele, căci aveau poze frumos colorate, cu pacientul nostru în diferite stadii ale curioasei lui boli. Cei mai mulți oameni însă îl considerau pur și simplu nebun, chiar dacă examenele psihiatrice la care fusese supus nu indicau deloc acest lucru.

În ultimele două săptămâni, după ce și doctorii îl abandonaseră, nici nu mai ieșise din casă. Cum locuise întotdeauna singur, câțiva vecini îi mai duceau, din când în când, de mâncare, dar el nici nu se atingea de ea. Iar, în ultima seară, deși era luna iulie, un vecin mai sârguincios, care-l hrănise înduioșat probabil, auzindu-l cum plângea de frig, i-a făcut focul în sobă. Dar poate că a fost neatent și i-or fi căzut tăciuni pe jos, căci flăcările au început să iasă pe geamuri la vreo jumătate de oră după ce acesta plecase. Atunci situația ajunsese atât de disperată, incendiul se întinsese atât de mult, că nimeni n-avusese curajul să intre în casă și să-l salveze de la foc pe sărmanul friguros.



Toți stăteau și priveau cum arde casa. Unii își spuneau: „Sarăcul, poate s-o fi încălzit și el puțin, în sfârșit”. Se gândeau că poate ieșise din casă, ori că, poate, o să iasă dintr-un moment în altul. Când nu mai aveau nici o speranță să-l poată vedea ieșind și mulți plecaseră spre casele lor, strigătul de pe urmă se înălță din flăcări cu o nebănuită putere: „Mi-e frig!!!”

Imediat după aceasta, acoperișul casei se prăbuși în foc și nu se mai auzi nimic altceva decât trosnetul lemnelor, până când, de-abia spre ziuă, cele din urmă flăcări se stinseseră și când din fosta casă nu mai rămăsese decât un morman de cenușă.

NUNTA

Sătucul era pierdut în munții care făceau roată în jurul lui, de te și mirai pe unde se poate ajunge la el. Era așezat pe o pajiște de un verde crud și cu restul lumii comunica numai printr-o potecă, ieșind din mica depresiune printr-un defileu foarte îngust. Din cauza înălțimii mari a munților, soarele îl lumina complet doar când se găsea la amiază, în rest puținele case ce-l formau fiind umbrite tot timpul. De aceea, chiar și vara aici era foarte frig, dar locuitorii se obișnuiseră.

Casele erau mici, albe și curate, în curți mărginite de garduri scunde, căci sătenii nu se temeau de hoți ori de sălbăticiunile pădurii, cu care se spunea că se înțeleg foarte bine. Dar cu ce se hrăneau oare? Cultivau probabil ogoarele de dincolo de munți, cărând cu mare greutate recoltele în satul lor. Ori poate că nu trăiau decât din poame, iar bărbații se îndeletniceau cu vânătoarea? Cert este că nu se plângeau de mâncare, ca de altfel de nici un lucru - nimic nu părea să-i fi supărat vreodată, din negura timpurilor.

Cu puțin înainte de asfințit, nuntașii se strânseră cu toții la bisericuța din zid, văruită în alb, cu o cruce neagră din lemn în vârful clopotniței. După slujba de cununie, toate lumea se îndreptă spre casa mirelui, unde avea să se dea ospățul. Începea să se întunece acum, și frigul era din ce în ce mai înțepător, dar nimeni nu părea că se sinchisește câtuși de puțin de acest lucru - toți erau veseli.

Chiar când alaiul ajunse în curtea casei, lumina din sat s-a întrerupt, iar câteva voci ușor mânioase spuseră ceva de niște oameni de la centrala de dincolo de munți. Aceștia cereau ca, de câte ori era o nuntă în sat, să li se ofere câteva damigene cu vin, altfel le jucau festa, întrerupând curentul. Cum de uitaseră părinții mirilor de acest lucru? Ei, dar nu era mare nenorocire, căci lumânări se găseau destule, și chiar lămpi cu gaz mai erau, căci electricitatea doar de curând ajunsese pe meleagurile acelea, iar oamenii încă mai păstrau lucrurile pe care le aveau din vechime și de care se mai simțeau încă legați. Luna - mare și rotundă - se ivi în scurt timp de după crestele munților, presărând peste sat o lumină argintie, vrăjită.

Când nuntașii intrară în casă, avură surpriza să constate că nu se aranjaseră încă mesele - oare ce așteptaseră gazdele? Dar nici de asta nu s-au sinchisit prea mult, ci după o scurtă așteptare ușor stânjenită, strigară spre lăutari să cânte. Între timp, câțiva de-ai casei, au început să aranjeze mesele lungi din lemn, cu bănci asemenea, lungi cât mesele. Puseră și străchini, și ulcele, și tacâmuri, dar bucatele tot se lăsau așteptate. În ciuda acestui fapt și a privirilor înciudate pe care soacra mirelui le arunca în jur - căci așa sunt toate soacrele - oamenii începeau să se miște în ritmul muzicii. Se porni o horă, mai întâi timidă, apoi tot mai mulți se prindeau în ea, nemaipăsându-le de nimic în veselia generală ce punea stăpânire pe toți. Până și soacra se prinse în cele din urmă în horă.

Toți erau frumoși în veselia lor și se învârteau de mama focului, bătând pământul cu picioarele, în frunte cu popa, bătrân, cu părul alb și barba ce-i atârna până-n brâu; țipa şi chiuia cât îl ţineau rărunchii, măturând cu poalele anteriului colbul de pe jos şi ridicându-l până-n tavan. Lângă el preoteasa, grasă, cu o rochie lungă şi înflorată, nu se lăsa mai prejos, era udă leoarcă. Alături, mireasa în rochie albă, până-n pământ şi ginerele, îmbrăcat în negru, cu pălăria pusă pe-o ureche, ce sălta când şi când pe cap. Ceilalţi nuntaşi - fel de fel: unul mai slab, uscat la faţă, cu trăsături foarte ascuţite, părul negru şi mâini osoase, cu ochi negri, sclipitori, se vedea că fusese mare crai la viaţa lui şi poate încă mai era; altul gras, cu faţa buhăită şi guşă, căruia, atunci când râdea cu râsu-i tunător, i se vedeau dinţii lipsă din faţă; un al treilea saşiu - o figură de te pufnea râsul; o femeie slăbănoagă, deşirată, ce schimba mereu priviri cu craiul - ştiau ei ce ştiau; o alta între două vârste, cu trăsături încă frumoase, la fesele căreia bărbaţii trăgeau cu ochiul pe furiş, să nu-i vadă nevestele; una tinerică, blondă, cu cosiţe împletite şi cu ochi albaştri, zglobii, ce nu se despărţea niciodată de un tânăr cu păr negru, chipeş dar cam molâu, pe care-l tot împingea pe la spate la horă. Copii de toate vârstele se hârjoneau în mijlocul horii, ţipând când se ciupeau ori se loveau unii pe alţii.

De atâta bucurie nu mai simţea lipsa mâncării şi a băuturii. În veselia lor totul începea să se transforme. Străchinile se făcură pâini aburinde, iar mesele - nişte fripturi cât toate zilele. Picioarele lor erau acum copane de pui, fragede, abia scoase din cuptor. Băncile se făcură turtă dulce şi tacâmurile acadele pe care copiii le sugeau cu poftă până la băţ. Apa din căldări se transformă în ciorbe şi borşuri, vinuri sau bragă. Grâul de pe jos, ce fusese aruncat peste capetele mirilor ca să le aducă mulţi copii, era acum bomboane dulci ca mierea sau jeleuri tremurânde ca piftiile. Până şi tobele lăutarilor se făcură nişte plăcinte mari, rotunde şi rumene, pe care nuntaşii le devorară cât ai zice peşte, iar viorile şi cobzele erau din zahăr candel, pe care se băteau copiii, arătându-şi dinţii cariaţi în timp ce se căzneau să-l roadă.

Instrumentele de cântat nu mai erau, dar muzica nu încetă, auzindu-se nu se ştie de unde şi răsunând în toată valea. Astfel că hora, întreruptă în timpul ospăţului, se porni cu şi mai mare foc, de data aceasta în curte - casa devenise neîncăpătoare de atâta lume şi veselie. Toţi se învârteau acum din ce în ce mai repede, ameţitor, pe muzica înnebunitoare. Începeau să nu mai atingă pământul cu picioarele şi încet-încet se înălţau tot mai sus. Nu mai era decât un vârtej ce se ridica, se ridica. Nu se mai cunoşteau feţele, nici mirii, nici socrii, nici popa cu preoteasa şi nici unul dintre nuntaşi, nici lăutarii care se prinseseră şi ei în horă, şi nici copii din mijlocul ei nu se mai cunoşteau. Hainele, poalele rochiilor şi şalurile femeilor fluturau în vârtej. Acum erau atât de sus că trecuseră de crestele munţilor, şi încă se mai înălţau, se vedeau doar ca o pată, tot mai mică, apoi deodată o explozie de-o grozavă veselie, ca un joc de artificii în zeci de culori. Şi se transformară în stele, împânzindu-se pe tot cerul şi spuzându-l. În clipa exploziei toată muzica se prăbuşi parcă în ea însăşi, se făcu un singur sunet, doar o notă ce umplu toată lumea cu bucuria ei fără margini. Nota aceasta se stinse treptat, dispărând orice zgomot, atunci când stelele încremeniră pe cer, lăsând în loc o linişte desăvârşită, de început ori de sfârşit de lume, sub strălucirea astrelor nopţii.

parodii

Zeno Ghiţulescu

(**Luceafărul,** nr. 27/1998)

Cârd de fete

Zvăpăiate focuri - fete
nu pot fi deloc serioase
seara când stau cete-cete
şapte-urâte, trei frumoase
şi se ceartă pentru-o vorbă
şi se-mpacă c-un suspin,
nu ştiu nici să facă-o ciorbă
sau un sandvici, cel puţin,
dar animă peisajul strada-i moartă
fără ele...
Of, dar eu îmi fac bagajul
şi mă duc într-ale mele.

Lucian Perţa

SCHIŢĂ DE PORTRET ÎN MARO-ALBASTRU

Ţinură mare sfat în ziua aceea şi hotărâră să-l pună într-o cuşcă şi să-l plimbe pe străzi, pentru ca tot poporul să vadă minunea. Cei din Sfatul Cetăţii, care cunoşteau cărţile sacre, bănuiau de fapt ce se întâmplă, căci ghiciseră semnele. Ştiau foarte bine că acesta era sfârşitul şi că nu putea fi împiedicat. Trebuia să dea socoteală, căci prea mult iubiseră ceea ce era frumos, de-a lungul timpului, neglijând adesea nevoile omeneşti. Acum sorocul se apropiase.

Apăruse nu se ştie de unde, când şi cum, căci nimeni nu-l cunoştea şi nici nu-l cunoscuse vreodată. Vorbea o limbă neînţeleasă; chemaseră învăţaţi de pe la toate şcolile, mari ştiutori ai limbilor vii ori moarte, dar nici unul dintre ei nu putuse spune ce limbă era ori cu ce semăna ea măcar. Glasul îi era adânc şi rostea vorbele ca pe nişte incantaţii, scoţând sunetele acelea guturale şi necunoscute ce-i speriaseră pe toţi. Poate că venise de pe tărâmurile de dincolo de Lumea cunoscută, dar cum nimeni nu ajunsese vreodată acolo, nu se ştia cum arătau oamenii pe acele meleaguri.

Ceea ce produsese însă toată agitaţia era înfăţişarea lui - o asemenea trumuseţe nu mai fusese văzută vreodată prin părţile lor. Avea capul mai mare decât al oamenilor din Cetate, dar nu exagerat, perfect sferic, cee-a ce-i intrigase pe cunoscătorii în domeniu. Pometţii îi erau proeminenţi, ca la neamurile barbare. Din cauza lor ochii stăteau pe jumătate ascunşi, părând lunguieţi şi migdalaţi; de culoarea mării, erau adânci şi pătrunzători, poate una din cauzele tulburării ce-i cuprinsese pe toţi. Fruntea înaltă se continua fără nici o trecere bruscă, foarte firesc, cu scalpul, dând forma rotundă a capului. Nasul se armoniza perfect cu restul, iar gura cu buzele sensibil arcuite avea un contur delicat, de o senzualitate nobilă. Faţa îi era acoperită cu o barbă scurtă, dar neagră şi deasă - acelaşi fel de păr ce-i împodobea şi capul. Gâtul, frumos decupat, făcea legătura cu bustul atletic, aşa cum doar în sculpturile maeştrilor de demult mai puteai vedea. Torsul şi membrele definitivau ceea ce artiştii reprezentau întotdeauna ca pe o formă desăvârşită.

Culoarea pielii, ca a cojii de copac te făcea să te gândeşti din nou la origini barbare.

Îl puseseră, aşadar, în cuşcă şi-l plimbau pe străzile Cetăţii. Hotărâseră să-l înveşmânteze în straie de culoarea cojii de copac, aşa cum era pielea lui, şi a adâncimilor mării - aşa cum îi erau ochii. Aceste culori, una liniştea, iar cealaltă tulbura minţile. Toată lumea se ţinea câ rd după cuşcă şi admira arătarea.

Poate că ar fi trebuit să-l ascundă, nu să-l arate poporului, dar Sfatul ştia prea bine că destinul trebuia să se împlinească. În scurt timp nimeni nu mai vorbea despre altceva decât despre minune. Şi, ceea ce era mai grav încă - nimeni nu mai făcea altceva decât să se holbeze la cuşcă. Recoltele rămăseseră nestrânse pe câmpuri, treburile mărunte de zi cu zi erau cu totul uitate, până nici măcar pruncii nu mai erau hrăniţi şi morţii nu mai erau îngropaţi, ci-i lăsau să putrezească pe unde apucau. Animalele răgeau de foame în grajduri şi coteţe şi mureau pe capete, dar pe nimeni nu mai interesa aceste lucruri, căci toţi se ţineau după cuşcă în procesiuni nesfârşite ce ajunseseră să umple în întregime străzile Cetăţii. Poporul parcă uitase până şi să doarmă, să mănânce şi să bea. Nebunia îi cuprinsese şi pe conducătorii care lăsaseră baltă treburile statului, contribuind, cu mic, cu mare, la adulaţia noului om-zeu.

Templele zeilor fuseseră lăsate de izbelişte, dar culmea fu atinsă atunci când oamenii începuseră să le distrugă, obligându-i pe meşteri să construiască altele, închinate celui pe care-l plimbau în cuşcă. Aezilor orbi li se dăduse poruncă să-i cânte imnuri de slavă numai lui şi să-i uite pe zeii apuşi.

El însă nu era speriat de ceea ce se întâmpla, ci părea doar indiferent şi cuprins de o mare suferinţă. Se usca văzând cu ochii, căci refuza să se atingă de mâncare, cu toate că poporul nu mai contenea cu ofrandele şi cu animalele sacrificate.

În cele din urmă ajunse la o asemenea stare de slăbiciune încât Sfatul luă hotărârea să nu mai fie plimbat pe străzi, ci lăsat în Piaţa Mare a Cetăţii şi puseră cuşca pe un piedestal pentru ca toată lumea să-l poată adula mai departe în voie. Această măsură nu servi însă la nimic, căci el continua să slăbească. Atunci se porni dezastrul: oamenii erau ca ieşiţi din minţi, toată lumea jelea şi-şi smulgea părul din cap, căci nu ştiau cum să-l salveze. De hrană nu mai vroia nimeni să audă, astfel că în curând apărură pe străzi primii morţi - nişte schelete prin înfometare. Treptat, străzile se umpleau cu cadavre, iar muribunzii agonizau pe la colţuri şi pe lângă ziduri.

Şi, când ultimul om din Cetate îşi dădu duhul, el singur rămase viu, în cuşca lui, privind cu ochii stinşi dezastrul, de la înălţimea la care fusese urcat. Iar la scurt timp îşi dădu şi el ultima suflare, căci nu fusese decât un om.

stop cadru

UTOPIA ELECTRONICĂ

de CORINA APOSTOLEANU

Dignidad, noul roman semnat Nicolae Motoc şi apărut la editura constănţeană EX PONTO propune o stranie alegorie a vieţii cotidiene. Realitatea virtuală în care prozatorul transferă personaje şi fapte copiază mecanismele existenţei cu numeroasele ei slăbiciuni. În ciuda limbajului ultratehnicizat şi a termenilor preluaţi din **science fiction,** este evident că Nicolae Motoc îşi doreşte ca fiecare lector să recunoască în **Dignidad** prezentul, şi mai ales, să reflecteze la viitor.

Localizarea epicului în urbea **Meden**, lângă ţărm de mare, descrierile de peisaj, atâtea câte sunt, duc automat cu gândul la Constanţa. Marea, subliniază scriitorul în deschiderea romanului, „nu-i un martor indiferent", apa se zbuciumă şi palpită între diguri, „se sumeţeşte pe verticală într-un singur val care nu-i mai îngăduie soarelui să-şi scoată capul. Consecinţa e în acest fel, pentru mulţi dintre noi, că începe un timp care pur şi simplu **nu trece**. Sau ne proiectează în virtual. În poveste".

Pretextul care determină ieşirea din real şi intrarea în timpul măsurabil doar de „sirena ceasului atomic din port" e oferit. Cu toate acestea, lumea din Meden trăieşte întâmplări cât se poate de apropiate de ceea ce numim realitate. Există în roman şi o evocare a practicilor unei societăţi totalitare, dintr-un trecut nu prea îndepărtat: frica exacerbată, spionarea intimităţii sufleteşti a individului, menţinerea forţată a ordinii sociale, „corecte", supuşenia mieroasă şi pâra aducătoare de avantaje politice şi materiale.

Accentul cade însă pe cantitatea de absurd înfiltrat în societatea post-revoluţionară, când hotarul normalităţii e adesea trecut cu nonşalanţă. Personajele sunt descumpănite şi în căutarea unor noi principii de exist.enţă

Moneda, euroleul, dominaţia planicilor (în opoziţie cu gonflabilii), arsenalul de înşelăciuni de tarabă cu care unii reuşesc să impresioneze complică şi mai mult lucrurile. Nicolae Motoc afirmă în cursul romanului: ...„realitatea ... începe să se autodesfiinţeze moderat". Iată adevărata măsură a faptelor din oraşul imaginar-real.

Vizitele în cimitirul **Libertatea** se realizează numai pe baza unei cartele, care permite accesul în **casa optimizărilor de urgenţă.** Şi aici lucrurile se complică. Un salon al casei este „al serviciilor acordate în numele **fericirii imediate**", pe când celălalt, „este al **fericirii mediate** unde ajungi cât încă eşti viu". Ritualul tratamentului aplicat (băuturi în sticle cu forme feminine apetisante, atmosfera, „distracţia") „confirmă că **plăcerea** este singura cale pe care merită s-o străbaţi, cât eşti pe pământ". Departe de o viziune hedonistă această afirmaţie. Mai degrabă un straniu şi ironic-joc de-a viaţa şi de-a moartea.

Bâlciul electronic, labirintul cu ecrane-oglinzi tridimensionale, turnul cinetic, invenţii aparent fără rost (maşini de tăiat frunze la câini, marţieni, de exemplu) sunt tot atâtea embleme ale oraşului proiectat într-un viitor fantezist.

Metoda de sensibilizare asupra metehnelor societăţii şi de moralizare este cu atât mai percutantă cu cât limbajul folosit e mai neobişnuit. Nicolae Motoc exersează, cu voluptate metafora-tehnicizată, aşteptând cu uimire, dar şi cu nedisimulată satisfacţie efectul asupra cititorilor. „Calofilia" prozatorului - poet se regăseşte în combinaţii lingvistice unice. Ironia, umorul voit îngroşat al situaţiilor, dus adeseori până la cinism, aduc un plus de culoare acestei proze aproape fără precedent în literatura română.

Unele dintre numele personajelor sunt hilare (Afrodela Aripaţiu, Dan Pupăzaru), altele excentrice (Leocara, Celesta Benediuc); Prima Doamnă din Meden este inevitabil Perfecta, căci ea dă verdictul în toate, de la deciziile cele mai importante până la linia modei unice. Madona cu iepure nu poate fi decât duhul încarnat al iubirii.

Lumea bizară, urmuziană, creată şi asamblată de Nicolae Motoc şochează la prima vedere, dar, la o mai atentă lectură, straturiile scriiturii dezvăluie adevăruri crude. Aventura pătrunderii într-o astfel de realitate e ameţitoare, te simţi asemeni personajului din roman, căruia ajuns în bâlcilul **Dignidad** i se oferă „capete de scamatori sociali", „strecurători de supă prin care fluieră vântul de pe Venus", ori plimbarea în „scrânciobul interstelar", „simulatorul de coborâre în apele Mării (primordiale?) sau în măruntaiele Pământului".

Printre multele întrebări care neliniştesc o astfel de lume imaginară - plină de reale tristeţi - este cea legată de proiectul lui Vlad Marvic de „havuz al timpului - care nu este altul decât al libertăţii şi al fericirii". Să fie acesta punctul luminos de la care să se pornească spre un nou început?.

Lecturând romanul lui Nicolae Motoc suntem părtaşi la recompunerea existenţei după legi ale prezentului, dar şi ale unui posibil viitor.

intermezzo

SOLUŢIE PENTRU A SUPRAVIEŢUI

de MARIN MINCU

Am crezut că, după o manifestare în forţă în anii '80, textualismul se va epuiza şi va dispărea fiind abhorat de poeţii care l-au practicat cu febrilitate într-o stagiune de vârf a poeziei postbelice. Chiar din această cauză, am considerat inutil să mai continui exerciţiul de critic militant de poezie, întrucât mi se părea că ceea ce va mai apare la orizont nu mai necesita atenţia critică,lăsându-i academicianului E. Simion întreaga şansă de a fi descoperitor de noi poeţi.

Constat însă cu surpriză că **paradigma textualistă** este departe de a se epuiza şi cele mai importante apariţii poetice de după '89, dacă nu cumva greşesc furat de propria-mi **invenţie**, se revendică de la aceeaşi metodă pe care am teoretizat-o şi exemplificat-o în **Eseul despre textualizarea poetică**, I (1981), **Eseu despre textul poetic** II, (1968) şi **Textualism şi autenticitate** (1993). De aceea mă simt oarecum culpabil pentru „absenteismul" meu critic de la 1989 încoace şi profit de invitaţia generoasă oferită de Laurenţiu Ulici şi Marius Tupan de a-mi continua însemnările despre poezie în revista „Luceafărul".

Încep această rubrică semnalând debutul celui mai tânăr poet **post-textualist**: Adela Greceanu cu **Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...** (Editura Eminescu, 1997); se poate observa imediat, pornind chiar de la referinţa la „titlu" în titlul volumului ei, că e vorba de o cu totul altă modalitate de concepere a actului poetic. Prin actul poetizării, lumea se poate recupera chiar în acest proces de **instituire spontană a realului** în literă, prin numirea acelor „fiinţe-surori" care sunt lacome de existenţă... „şi care aşteaptă să vii tu însăţi să le redai mersul şi încrederea în viaţă". După ce au fost practicate şi pastişate cele mai sălbatice procedee ale textualizării, întrucât acestea se exercitau în opoziţie cu canoanele epocii de dinainte de '89, are loc acum o plăcută **îmblânzire** a tonului şi o **destindere** eliberatoare a metodei; au dispărut cu totul crisparea şi încordarea discursului, acestea lăsând loc unei luări în răspăr a gravităţii conţinutului şi procedeelor poetice textualizante; în actul lecturii scriiturii se derulează totuşi o practicare nonşalantă a acestora cu aerul complice că se asistă la ceva **déjà écrit** dar că afectiv nu se poate realiza încă o deprindere definitivă de **paradigma textualistă**. La un moment dat, toţi poeţii, tineri sau maturi, au aspirat intens **să devină** sau **să fie omologaţi** drept textualişti, nu doar pentru că era la modă (o modă dificilă!) o asemenea omologare, dar mai ales fiindcă simţeau că **pulsaţia autentică** a poeziei bătea dintr-acolo. Astfel, nici foarte tânăra Adela Greceanu nu scapă de această obsesie. Ea are conştiinţa acută că scrie „texte" şi că „fiecare text e un mic monstru", ce nu poate fi manipulat la infinit doar prin majuscularea sintagmelor aleatorii de la începutul fiecărui rând, indiferent de retoricile anterioare. Poezia a devenit **proezie** şi poemul a devenit **proem**. (Un tânăr poet, Mircea Ţuglea, a debutat în 1996 cu volumul intitulat chiar **Proezia**, iar un alt reprezentant al Cenaclului de marţi de la Facultatea de Litere a Universităţii „Ovidius" din Constanţa proetizează, scriind şi el **Proeme**). Acest tip de proezie demarează brusc, cu un tuşeu colocvial/sentimental ce atrage şi reţine atenţia la lectură: „Atunci când ne-am întâlnit pe bulevard am observat/Cum îşi agăţa disperat privirea de mine iar eu la rândul/Meu îmi agăţam disperată privirea de el. Ideal ar fi - mă/Gândeam peste câteva zile - ideal ar fi să-ţi mişti buzele/După conturul lucrurilor. Un exemplu de lucru este/Întâlnirea de pe bulevard. Un exemplu de contur este litera/Mare de la începutul unui cuvânt rostită la momentul/Oportun. De altfel, lucrurile nu sunt făcute decât pentru a-ţi/Aminti din când în când de ele, chiar dacă stau cu ochii/Închişi - nu-i motiv serios pentru a le neglija". Mişcările, gesturile, pronunţarea unor cuvinte, antamarea unor sentimente încap toate în „conturul lucrurilor" care, la rândul lor, sunt determinate cotidian de un aflux afectiv înghesuit în „conturul" unei litere. Textualismul nu mai este un act restrictiv ca în poezia lui Ion Barbu din **Joc secund**, ci a devenit recuperator precum în **Familia Popescu** a poetului autotextualizat foarte tânăr, Cristian Popescu. (Nu întâmplător acest volum de debut a obţinut **Marele Premiu Cristian Popescu** pe 1997, conferit de un juriu în care preponderenţi erau poeţi textualişti). Din orice pliu semiotic al discursului Adelei Greceanu se iscă mărcile textului („La orice cotitură, un animal ciudat îţi Sare de gât") care fac să „ţâşnească Sângele roşu, închis, aproape negru" şi propun fiecare în parte încă o „soluţie pentru a supravieţui". „Fiinţele-surori" ale textului sunt posedate în actul afectiv, într-o hârjoană quasi-erotică cu lucrurile-expresii. Plezirul lecturii acestui volum original îţi dă o bucurie reală pe care nu o probezi decât în faţa poeziei autentice. Adela Greceanu se anunţă ca o voce distinctă în peisajul nostru literar.

DANIEL CORBU SAU PREŢUL SINGURĂTĂŢII

de **GEORGE BĂDĂRĂU**

Un univers supraaglomerat cu lucruri aruncate în dezordine, care permit asociaţii neaşteptate, cu melancolii apăsătoare, luciditate rece, întoarceri în timp, ruperi de ritm, spaţii şi personaje mitice, dar mai ales cu o **singurătate** care reprezintă modul de a exista al poetului.

Daniel Corbu a alcătuit pentru uzul personal un **Manual al bunului singuratic** (Casa de Editură „Panteon", 1997), în care a relevat tristeţea sfâşietoare, amplificată de concreteţea lucrurilor, replicile cel puţin ciudate ale unor personaje lirice, îndoiala; un manual al magistrului obişnuit să accepte în acelaşi timp condiţia de discipol pentru care sintaxa lirică e totuna cu o evanghelie sentimentală. Poetul se resemnează într-un spaţiu închis, de unde nu încearcă niciodată să evadeze, conştient de forţa destinului. Pentru el, singurătatea înseamnă totul, o cunoaşte în cele mai mici articulaţii şi o traduce într-o limbă de circulaţie universală. Cele mai profunde conversaţii sunt cele cu sine însuşi, notate fragmentar, plictisit, expeditiv şi au ca temă **un bestiarum imaginar**, diferite replici, trunchiate, cu divinitatea, cu personaje celebre atestate documentar sau închipuite. Daniel Corbu ştie să sufere la modul sublim, să accepte flagelarea simţurilor, ştiind că orice revoltă interioară este sortită eşecului.

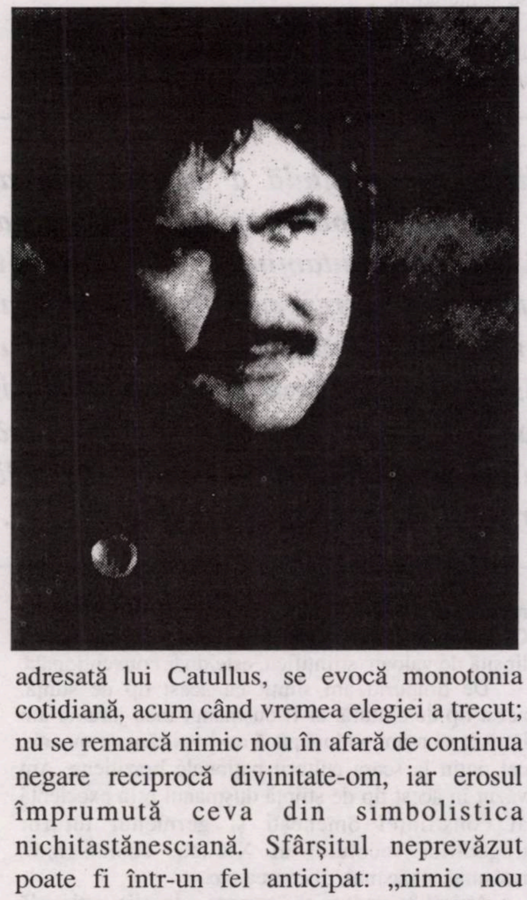
Un **topos** al creaţiei sale este **groapa cu lei**, o groapă adâncă în suflet, a cărei origine biblică nici nu mai trebuie comentată. Aici moartea „foşneşte" între da şi nu, între existenţă şi non-existenţă. În mod paradoxal, leii sunt cei care te apără de moarte; o moarte cu valoare de mare simbol artistic - nu una biologică. De aceea, pentru poet, timpul are alte coordonate: „Nimeni nu pleacă prea departe de sine/Daniel, Daniel, moartea în preajmă foşneşte/şi tu râvneşti bolţi cu idei căzătoare/sărbători fără nume". (**Groapa cu lei**)

Banalităţile zilnice îi repugnă şi are sentimentul micii vietăţi prinse în carapace. Aceleaşi idei într-un spaţiu sufocant fac obiectul unei filozofii. Până şi atunci când lecturează pasaje religioase, nu întrevede nici o speranţă, nici un semn de îndreptare a vremii: „Între Scyla şi Charybda aceeaşi filozofie înghesuită/Citeşti vieţile sfinţilor până ţi se usucă/speranţa".

Schiţată din câteva trăsături de cărbune, **cina de taină** rămâne veşnic neatinsă. Poetul îşi imaginează că undeva s-a pregătit o cruce pentru palmele sale. Nu-şi revendică nici un fel de calităţi divine, dar speră într-o izbăvire prin acest act final. Deşi singur la masă, presimte că va fi trădat: „Nu sunt Iisus nici Napoleon nici măcar Stig/Dagerman stau singur la cina de taină/şi totuşi cineva mă va vinde" (**Cina de taină**).

Simbol al **salvării**, corabia la care lucrează, amintind de cea a lui Noe, are o alcătuire bizară. E o corabie de vorbe (poezia) în care oamenii, nedumeriţi, refuză să urce. Nu apa o inundă, ci lacrimile, suferinţa: „Asta nu-i o corabie ca toate corăbiile/ziceau încercând în mâini carcasa de litere fierbinţi/asta e o corabie de silabe/asta e o corabie umplută cu lacrimi" (**Corabia**).

Iubirea faţă de clasicitatea greco-latină se observă şi din unele poeme care au ca pretext cărţi sau autori antici. Într-o epistolă adresată lui Catullus, se evocă monotonia cotidiană, acum când vremea elegiei a trecut; nu se remarcă nimic nou în afară de continua negare reciprocă divinitate-om, iar erosul împrumută ceva din simbolistica nichitastănesciană. Sfârşitul neprevăzut poate fi într-un fel anticipat: „nimic nou Catullus/în fiecare zi un zeu ne reneagă/şi în fiecare zi un zeu este renegat/jocul cu inima femeilor e ca o dresură de lei/şi se cunosc tot atâtea feluri de a rămâne singuri" (**Epistolă către Catullus**).



Mai întotdeauna singurătatea are pentru Daniel Corbu ceva festiv, este o adevărată sărbătoare, „dacă ştii s-o trăieşti". Un dialog fascinant pe tema singurătăţii este cel pe care poetul îl are cu sufletul său. Sunt rememorate câteva secvenţe cu o notă de mare tristeţe, care imaginează despărţirea sufletului de trup. Doar glasul mai stăruie într-o încăpere părăsită, cu mobilier degradat: „Te ştiu suflete al meu/iar seara când glasul îmi răsună prin încăperi/ca oglinzile sparte/şi prăbuşită în sine singurătatea/învaţă să croşeteze/simt cum te înalţi ca un clopot bolnav/de propriul sunet" (**Prin interogaţii şi lacrimi**). Altădată surprinde în câteva versuri imaginea fabuloasă a poemului sau **motivul labirintului**, în ideea explorării propriei interiorităţi. Nu rătăcirea în sine îl deranjează, ci faptul că nu are cu cine se confrunta în labirintul de vorbe: „Intru în mine ca-ntr-o ţară/cu oglinzi mişcătoare. Ferestrele sfâşie noaptea./Şi totul ca o salvă de tun/într-un sat din Burgundia toamna/Eu cu cine mă-nfrunt în labirintul ăsta de vorbe?" (**Miezonoptica**).

Dramă barbiană a conştiinţei sau **mitul lui Narcis** valorificat într-o manieră personală? Seara sunt pregătite „oglinzile"; şterse de praf, pentru ca lumea a doua zi să pară mai frumoasă. E un narcisism colectiv, o întoarcere către sine însuşi, într-o cavalcadă de interogaţii şi justificări: „Noaptea ştergi cu grijă strâmbele oglinzi/în care lumea se priveşte surâzătoare". Într-un alt poem, întâlnim **mitul creaţiei**, în final, când un alt Manole a construit nu o mănăstire, ci o „piramidă de vorbe" (marele poem). Comunicarea cu lumea Anei devine posibilă, spre dezamăgirea creatorului, care are impresia unui eşec total: „nu se face nimic cu adevăruri fărâmiţate/-şopteşte femeia din ziduri".

De multe ori remarcăm simboluri culturale, fie doar enunţate, atitudini, referiri la gesturi legendare, cum ar fi cel legat de **sabia lui Damocles**. Invizibila armă stăruie deasupra capului, deşi nimeni nu observă ameninţarea şi nu înţelege finalizarea acestui act: „trec pe străzi cu o sabie deasupra/capului nimeni nu observă/doar tu inimă: uşă prin care plec şi mă-ntorc/în fiecare seară".

Nonconformist, Daniel Corbu **demitizează** cu dezinvoltură, coborând personajele biblice în spaţiul profan, în situaţii banale, prozaice, amintind de tehnica lui Prévert sau Sorescu: „Trec pe străzi ca un Cain cu mâinile/însângerate mut şi orb ca Dumnezeul acestui veac/refuz toate măştile biletul dus-întors/din jacheta conformistului". Nenumărate versuri oferă o concepţie a poetului despre poezie în general. De exemplu, în „**Încoronarea cu lacrimi**", poezia a fost identificată cu o femeie privind pe fereastră, a cărei frumuseţe nefastă ar avea consecinţe neprevăzute: „Multă vreme mi-am imaginat poezia: o femeie privind/printr-o fereastră./Multă vreme am crezut că privind prea mult frumuseţea/voi orbi".

Şi prin **Manualul bunului singuratic**, Daniel Corbu se arată a fi însăşi singurătatea cuvântătoare.

olavo de carvalho (brazilia)

„OCCIDENTUL A UNIFICAT LUMEA, DAR A UNIFICAT-O LA UN NIVEL INFERIOR” (I)

Vorbiţi-ne despre felul în care v-aţi format, despre influenţele predominante ce v-au modelat spiritul.

Foarte de timpuriu am observat că aşa-zisul „progres al cunoaşterii” constă aproape în exclusivitate din acumularea de registre-cărţi, teze academice, discuri, fotografii, date informatizate - ce constituie, alături sau pe deasupra lumii fizice în care trăim, un al doilea strat, o a doua lume, la fel de complicată ca şi prima şi, uneori, mai inteligibilă ca aceasta. „Cultura” nu mai este un patrimoniu spiritual, un bun interior în posesia oamenilor, devenind un amestec de obiecte, lucruri, asemeni lumii fizice. Se consideră că o ţară este cultă nu pentru că ar avea mulţi oameni deştepţi cu adevărat, ci pentru că are multe universităţi, multe institute ştiinţifice, multe muzee, multe galerii de artă, în sfârşit, multe depozite de registre materiale. Astfel, cultura îşi pierde forţa explicativă şi iluminatoare, devenind o grămadă opacă, ce are, la rândul său, nevoie să fie explicată.

Eram foarte tânăr când am hotărât că drumul meu nu va fi acela de a participa la această producţie industrială de registre, ci se va îndrepta spre a da o oarecare contribuţie în ce priveşte înţelegerea ansamblului, de a elibera sensul culturii ca activitate interioară, nu ca producţie materială.

De aceea m-am dedicat învăţământului nemijlocit, faţă în faţă cu studentul, şi am debutat în scris abia la 48 de ani - unul dintre cele mai târzii debuturi din literatura braziliană. Preţul aceste opţiuni este că cea mai mare parte a operei mele încă mai circulă sub formă de notiţe şi de înregistrări de cursuri.

Dar, înainte de a mă dedica învăţământului, a trebuit să învăţ eu însumi. Problema pe care mi-am pus-o era cum să dobândesc cât mai multe cunoştinţe cu putinţă fără a pierde veriga dintre cunoaştere şi conştiinţă. Cu alte cuvinte: niciodată nu am permis să intre în mintea mea o cunoştinţă care să fie „pur şi simplu” funcţională sau pragmatică; tot ceea ce intra trebuia să fie gândit, analizat, evaluat, comparat cu ceea ce dobândisem anterior, în sfârşit, trebuia să fie personalizat. Pentru asta m-a inspirat acea afirmaţie a lui Piaget: „Când iepurele mănâncă salată, nu iepurele se transformă în salată, ci salata se transformă în iepure”. Mi se părea că învăţământul universitar se făcea exact invers: oamenii se modelau uşor după limbajul, conceptele şi modul de gândire al disciplinelor pe care le studiau, dar nu-şi adaptau aceste cunoştinţe propriei personalităţi, astfel încât în jurul sufletului lor se forma un fel de coajă ciudată, niciodată asimilată, în jurul căreia trebuia să se modeleze conştiinţa lor, comprimându-se şi fiind mutilată. Era asemeni exercitării unui rol social în care nu credem şi pe care nu-l luăm în serios; pe care-l folosim doar ca pe un instrument în timpul lucrului, părăsindu-l la uşă atunci când ne întoarcem acasă, unde putem redeveni noi înşine. Era, în mare, o ştiinţă fără conştiinţă.

Acest lucru se întâmpla chiar în studierea filozofiei. Studentul se modela după limbajul şi ticurile mentale ale filozofiei predate, reuşea imediat să vorbească asemeni profesorilor, să gândească asemeni lor, se simţea realizat şi sigur pe el, ca un copil reuşind să imite adulţii, chiar fără a-i înţelege, se simte adult.

Este evident că acest viciu nu afectează doar învăţământul, ci însuşi modul de a face ştiinţă şi de a produce cultură: se produce o ştiinţă care, în fond, nu este conştientă din propria sa lipsă de înţelegere. Or, o ştiinţă fără conştiinţă devine imediat o ştiinţă lipsită de valoare ştiinţifică, este doar convenţională.

Aşa-numita civilizaţie occidentală a cuprins întreaga lume şi nu există alta care să i se poată opune. Rezistenţa islamică este donchihotescă şi atât de contaminată de occidentalism, încât în Arabia Saudită, pentru a se respecta legea tradiţională ce interzice unui bărbat să rămână singur într-o încăpere cu femei străine, clasele de fete asistă la cursuri prin intermediul televiziunii cu circuit închis. Cine a avut această idee şi-a închipuit că pune tehnica modernă occidentală în slujba tradiţiei, dar în realitate a subjugat tradiţia cerinţelor unei civilizaţii tehnice înrobitoare.

De timpuriu am simţit că acest tip de ştinţă, acest tip de cultură, ar fi duşmanul meu jurat şi am hotărât să n-am odihnă până nu-l voi răni de moarte, cel puţin la scara culturii naţionale braziliene. Am văzut în acest tip de ştiinţă duşmanul prin excelenţă al conştiinţei omeneşti şi germenul tuturor tragediilor secolului al XX-lea: comunismul, rasismul, nazismul, alienarea etc.

Având în vedere că întreaga educaţie naţională este subsumată unei concepţii asupra culturi ce glorifică lucrurile şi este alienată, am fot nevoit să rezolv singur problema propriei mele educaţii, prin mijloace inventate de mine.

Am înţeles imediat că problema inteligenţei, a conştiinţei şi a naturii cunoaşterii ar fi pentru mine, în acelaşi timp, o problemă teoretică şi practică, cu alte cuvinte eu trebuia să cercetez natura cunoaşterii în însuşi procesul de dobândire a cunoştinţelor. Teoria cunoaşterii n-ar avea vreo valoare dacă n-ar fi, în acelaşi timp, o etică şi o pedagogie, sau altfel spus, o psihagogie sau o îndrumare a sufletului. Cunoaşterea şi aprofundarea naturii inteligenţei era unul şi acelaşi lucru cu a deveni inteligent, cu asumarea răspunderii inteligenţei, cu situarea inteligenţei în centrul şi la comanda personalităţii.

Acest lucru se lega îndeaproape de o singură problemă: inteligenţa este prin natura sa sistemică, unificatoare, organică. Ea respinge ceea ce este anorganic, difuz, fragmentar, ceea ce este lipsit de viaţă. Trebuia căutată unitatea cunoaşterii în unitatea conştiinţei şi invers. Acest lucru punea, în sfârşit, problema cunoaşterii ca sistem organic sau din punctul de vedere al unităţii cunoaşterii. Când spun că această unitate trebuie să fie sistemică - şi nu doar „sistematică” - subînţeleg că nu poate lua forma unui sistem deductiv, ca în cazul raţionalismului clasic, ci pe aceea a unei unităţi vii, ce se identifică, în ultimă analiză, cu unitatea unei fiinţe vii şi conştiente: individul uman adevărat, unitate psihofizică şi spirituală, este întruchiparea unităţii cunoaşterii. Omul, individul uman, este purtătorul cunoaşterii efective. Cunoaşterea ca bun social este doar cunoaşterea potenţială, este ansamblul registreltor şi convenţiilor ce, pentru a deveni cunoaştere efectivă, trebuie să fie transpusă, actualizată în conştiinţa individului viu.

În afară de aceasta, doar în planul individului cu o deplină cunoaştere de sine cunoaşterea poate deveni viabilă: doar în conştiinţa individuală vie se împlineşte dovada convingătoare, doar individul are acces efectiv la adevărurile universale, în timp ce colectivitatea trebuie să se mulţumească cu formule mai mult sau mai puţin convenţionale sau consensuale în aceeaşi proporţie cu un adevăr pur şi simplu potenţial.

Pe această bază a stat întregul meu efort filozofic. Desigur, plecând de la acest fundament, am descoperit în cărţi şi în cursuri numeroase posibile ecoluţii. Până acum am publicat doar o parte infimă a notelor mele de curs, în special în „Aristotel dintr-o nouă perspectivă” şi în „Grădina suferinţelor”; majoritatea cărţilor mele publicate se referă doar la critica culturală, având o filozofie subînţeleasă, dar nu foarte bine explicată.

Să vorbim acum despre influenţele din afară.

În filozofie, influenţele hotărâtoare pe care le-am primit au fost cele ale lui Husserl (mai ales din „Logica formală şi logica transcendentală” şi din „Criza ştiinţelor europene”) şi ale lui Aristotel. De la primul mi-am însuşit noţiunea de logică pură ca principală teorie a ştiinţei; de la cel de-al doilea am preluat noţiunea de organicitate a sistemului ştiinţelor, pe care apoi l-am supus unei reinterpretări şi mai radical organiciste şi chiar „holiste” în cartea „Aristotel dintr-o nouă perspectivă”.

Datorez mult, totuşi, studiilor de religie comparată şi simbolică tradiţională (René Guénon, Frithjof Schuon, Titus Burckhardt, Seyyed Hossein Nasr) şi noţiunilor de alchimie naturală şi spirituală pe care le-am primit de la doi prieteni - Juan Alfred César Muller şi Michel Veber. Primul a fost un geniu al psihologiei clinice, care pe lângă că mi-a revelat întreaga lume a gândirii analogice şi simbolice mi-a deschis ochii şi asupra operei lui L. Szondi, marele psihiatru maghiar, singurul gânditor ce a reuşit să ofere un sens practic şi clinic dialecticii libertăţii şi destinului. De la cel de-al doilea, un profesor de arte marţiale, am primit învăţături vitale despre alchimia spirituală în tradiţia chineză.

Am mai primit şi impactul hotărâtor al doctrinei vedice, despre care am aflat de la Swami Dayananda Sarasvati, rector al Academiei de Studii Vedice din Bombay, pe care împreună cu câţiva prieteni l-am adus în Brazilia pentru a susţine conferinţe şi care a devenit un bun prieten al ţării noastre. El mi-a arătat cum trebuie să fie citite operele lui Shankaracharya, poate cel mai înalt spirit metafizic ce a trăit vreodată în această lume.

Ceva mai târziu am descoperit, uitate de lume, operele marelui filozof brazilian, Mário Ferreira dos Santos, care a făcut un efort imens pentru reordonarea ansamblului ştiinţelor filozofice în lumina noii teorii a cunoaşterii, bazată pe numerele pitagorice, înţelese nu sub aspect cantitativ, ci sub cel al categoriilor logice şi ontologice.

Cum interpretaţi problema relaţiilor dintre civilizaţii în momentul de faţă? Există discontinuităţi istorice sau geografice în domeniul civilizaţiei sau putem vorbi doar de evoluţia continuă şi de nuanţele acesteia?

Aşa-numita civilizaţie occidentală a cuprins întreaga lume şi nu există alta care să i se poată opune. Rezistenţa islamică este donchihotescă şi atât de contaminată de occidentalism, încât în Arabia Saudită, pentru a se respecta legea tradiţională ce interzice unui bărbat să rămână singur într-o încăpere cu femei străine, clasele de fete asistă la cursuri prin intermediul televiziunii cu circuit închis. Cine a avut această idee şi-a închipuit că pune tehnica modernă occidentală în slujba tradiţiei, dar în realitate a subjugat tradiţia cerinţelor unei civilizaţii tehnice înrobitoare.

Occidentul a unificat lumea, dar a unificat-o la un nivel inferior, prin intermediul tehnicii şi economiei, nu la un nivel superior, prin spirit şi valori. Nu afirm aceasta pe tonul cuiva care se plânge, ci pe tonul cuiva care constată un fapt. În ultimele secole întreaga superioritate materială este obţinută prin pierderea valorilor ce dau sens vieţii. Acest lucru se petrece cu naţiunile şi culturile, în particular, şi cu omenirea, în general. Uitaţi, de exemplu, cazul evreilor: au devenit puternici politic şi militar, dar au încetat să mai fie evrei în sensul spiritual al termenului. Tot aşa, civilizaţia occidentală, creştină iniţial, a dominat celelalte civilizaţii, dar a încetat să mai fie creştină. Şi am motive să mă îndoiesc de faptul că fundamentalismul islamic este într-adevăr fundamentalist; îmi pare a fi, mai curând, o inovaţie revoluţionară, o politizare a tradiţiei, fără o reală bază spirituală, un fel de „teologie a eliberării" islamice. Toţi au pierdut sensul valorilor spirituale, singura diferenţă constând în aceea că occidentalii şi evreii au avut, în schimb, un câştig material, iar ceilalţi nici măcar atât.

> ***Cantitatea de „reţete de lumi" pe care filozofii le-au inventat de-a lungul ultimelor secole este impresionantă, dar şi mai impresionant este numărul de victime sacrificate pe altarul aşa-zisei „lumi mai bune". Revoluţia Franceză, într-un singur an a ucis aproape un milion de oameni, mai mult decât a ucis Inchiziţia în cinci secole. De acum încolo preţul viitorului exprimat în vieţi secerate în prezent creşte continuu, până vom ajunge la cele o sută de milioane de victime ale comunismului.***

În orice caz, nu putem uita că atunci când Imperiul Roman a unificat lumea din acea vreme a făcut-o doar prin intermediul forţei materiale, lipsite de spiritualitate, imediat după aceea apărând creştinismul care a insuflat o nouă viaţă trupului civilizaţiei romane, în timp ce puterea politică şi militară romană se dezintegra. Poate că peste câteva secole sau decenii civilizaţia mondializată pe care o cunoaştem în acest moment va primi o nouă influenţă din cer, în timp ce structura politico-militară care în prezent este montată pentru a o susţine se va sparge în bucăţi.

Oricum, cred că americanizarea lumii abia a început, nici pe departe nu este într-o etapă de decadenţă. Ciclul prin care trece lumea în prezent este cel al Revoluţiei Americane care se mondializează şi acest proces nu se află la final, ci la început.

Intelectualii de stânga, cei mai proşti şi mai ridicoli oameni din lume, cred că prin combaterea neoliberalismului şi prin propaganda făcută social-democraţiei se opun expansiunii imperiului american. Asta e curată nebunie. Statele Unite sunt astăzi o social-democraţie, în care privatizarea economiei este compensată printr-un amestec din ce în ce mai mare al statului în celelalte sectoare ale vieţii, începând cu viaţa particulară, cu sufletul cetăţenilor: neoliberalismul din economie este însoţit de un socialism al minţii şi al culturii din ce în ce mai mare; fie că se luptă pentru unul sau altul din aceste lucruri, în final este favorizat tot Imperiul mondial, Imperiul american, ale cărui două braţe sunt stânga şi dreapta.

În ceea ce priveşte social-democraţia, ea este perfect compatibilă cu neoliberalismul aşa cum se vede din cazul Suediei, unde 95% din capitalul industrial se află în mâinile grupurilor private şi unde, totuşi, statul controlează întreaga economie prin sistemul financiar şi de asigurări, tot aşa cum controlează întreaga viaţă socială şi psihică prin spionajul intern, prin îndoctrinarea masivă, prin prostirea maselor cu ajutorul educaţiei de stat, prin controlul totalitar al vieţii particulare şi chiar al vieţii fizice a cetăţenilor. Lupta aparentă între neoliberali şi social-democraţi, ce poate fi constatată în momentul de faţă peste tot, va avea ca unic rezultat transformarea lumii într-o Suedie imensă de limbă engleză.

Dacă vreţi să înţelegeţi ce se petrece în spatele conflictelor aparente, întrebaţi-vă de ce marile organisme internaţionale, care reprezintă nucleul viitorului guvern mondial, favorizează la nivel economic adoptarea de principii neoliberale, în acelaşi timp ajutând cu fonduri şi acordând sprijin publicitar tuturor mişcărilor de stânga şi revoluţiinare, cum ar fi Mişcarea celor Fără de Pământ din Brazilia şi mişcările de imigranţi dinţările europene. Fac asta pentru că ştiu că cele două linii de acţiune vor converge spre un rezultat unic: întărirea puterii mondiale şi a sintezei „suedeze": privatizare în economie, naţionalizarea a ceea ce rămâne.

În ţara mea intelectualii de stânga spun că sunt de dreapta fiindcă au combat proiecte aşa-zis „progresiste", cum ar fi dreptul la avort, cotele preferenţiale de locuri de muncă pentru anumite rase etc. Ei nu înţeleg că astfel de proiecte sunt subsumate politicii generale a proiectului globalizator şi că susţinându-le servesc interesele Imperiului American, pe care cu naivitate îşi închipuie că-l combat. Fără să-şi dea seama, stânga a devenit sclava a ceea ce pe vremuri denumea drept „imperialism".

Şi mai ridicolă este lupta dusă în favoarea „multiculturalismului", care prin susţinerea drepturilor unor anumite rase sau culturi, îşi închipuie că se opune proiectului globalizator, fără să înţeleagă că multiculturalismul este strategia globalizatoare pentru neutralizarea diferenţelor. Negrul ce-şi proclamă dreptul de a trăi în America îmbrăcat în straie africane crede că scoate în evidenţă cultura africană, dar nu face decât să demonstreze flexibilitatea şi forţa sistemului american: el demonstrează, într-o oarecare măsură, superioritatea culturii occidentale, arătând că ea poate asimila culturi africane şi că nu poate fi asimilată de către acestea.

Are civilizaţia actuală un potenţial destructiv care să ameninţe omenirea?

Cu siguranţă că da. Actualul ciclu istoric, început în secolul al XVIII-lea, se bazează pe concepţia prometeică, conform căreia omul, în loc să guverneze lumea trebuie s-o reinventeze. Cantitatea de „reţete de lumi" pe care filozofii le-au inventat de-a lungul ultimelor secole este impresionantă, dar şi mai impresionant este numărul de victime sacrificate pe altarul aşa-zisei „lumi mai bune". Revoluţia Franceză, într-un singur an a ucis aproape un milion de oameni, mai mult decât a ucis Inchiziţia în cinci secole. De acum încolo preţul viitorului exprimat în vieţi secerate în prezent creşte continuu, până vom ajunge la cele o sută de milioane de victime ale comunismului. Monstruozitatea fenomenului comunist este atât de mare, că mintea omenească refuză s-o priceapă. Stupefiată, se preface că nu ştie nimic. Dar comunismul a ucis mai mulţi oameni decât două războaie mondiale, la care se adaugă victimele tuturor epidemiilor, cutremurelor şi catastrofelor aeriene şi a tuturor dictaturilor de dreapta. Comunismul a fost, cu alte cuvinte, cel mai cimplit lucru petrecut cu omenirea de la potopul biblic încoace. „Cultura" nu mai este un patrimoniu spiritual, un bun interior (în posesia oamenilor, devenind un amestec de obiecte, lucruri, asemeni lumii fizice). Se consideră că o ţară este cultă nu pentru că ar avea mulţi oameni deştepţi cu adevărat, ci pentru că are multe universităţi, multe insititute ştiinţifice, multe muzee, multe galerii de artă, în sfârşit, multe depozite de registre materiale. Astfel, cultura îşi pierde forţa explicativă şi iluminatoare, devenid o grămadă opacă, ce are, laabil, viaţa celor de mâine. Ideea unei intervenţii globale a reformatorilor asupra societăţii este monstruoasă în sine, indiferent de conţinutul propunerilor sale (sau a pretextelor). Nimeni, în afară de cazul în care a fost învestit cu autoritate profetică - atestată prin miracole - nu trebuie să aibă o astfel de putere.

Or, ideea centrală a civilizaţiei noastre (şi nu doar a comunismului) este tocmai căutatea societăţii perfecte, a statului perfect, ceea ce implică în mod necesar modelarea planificată a viitorului, fatala suprimare a libertăţii de decizie a generaţiilor viitoare.

Această idee produce, în mod necesar, extinderea nedefinită a capacităţii de legiferare a statului, care în prezent, în unele ţări, reglementează chiar şi relaţiile intime dintre oameni,privirile şi sentimentele. Dacă comunismul a fost versiunea cea mai radicală a acestei tendinţe, ea nu încetează să crească, totuşi, în societăţile aşa-zis democratice, în care dacă statul acordă mai multă libertate activităţii economice, pentru a compensa va suprima rapid toate celelalte libertăţi, aşa cum se întâmplă în Suedia şi în Statele Unite, unde cetăţeanul, liber să câştige bani, este din ce în ce mai mult supus impozitelor şi controlat în ce piveşte viaţa sa particulară. Statul încearcă chiar să asmută oamenii şi grupurile unele contra altora, pentru a comanda mai bine tuturor: el promite să-i apere pe copii de părinţi, pe soţii de soţi, pe săraci de bogaţi, pe homosexuali de heterosexuali, pe nefumători de fumători şi invers, în sfârşit, pe toţi de toţi, dar nimeni nu se întreabă cum ar putea-o face în lipsa creşterii nemăsurate a propriei sale puteri. Creşterea aşa-ziselor „drepturi ale omului" este, în ultimă instanţă, rezultatul creşterii puterii, al creşterii tiraniei. Mai rău este că popoarele se obişnuiesc cu asta şi, înşelate de propaganda care le linguşeşte în legătură cu minunatele drepturi dobândite, nu-şi mai amintesc să pună la socoteală drepturile pierdute. Se vorbeşte, de exemplu, despre drepturile femeii. De-a lungul întregii istorii a Occidentului, femeia a avut dreptul să nu fie afectată direct de războaie; bătăliile erau purtate în afara sau în jurul oraşelor tocmai pentru că în interior se aflau femei şi copii ce trebuiau cruţaţi. Acest drept era axiomatic. În momentul de faţă el nu mai există: nu numai că războaiele ucid fără deosebire bărbaţi, femei şi copii, dar toate statele inventează instrumente legale pentru a obliga femeile (atunci când n-o fac şi în cazul copiilor) să efectueze serviciul militar. Încă un exemplu: astăzi este acceptat ca ceva normal şi legitim folosirea de instrumente subliminale pentru a controla comportamentul mulţimilor, fapt ce acum patru decenii era denunţat ca o monstruoasă ingerinţă a autorităţii tiranice.

Nu spun că ar fi doar un potenţial distructiv: este distrugerea în progres.

Dacă aş fi întrebat ce trebuie să se facă, aş spune că nu ştiu în general, dar un lucru este sigur: trebuie în mod clar înfrânată furia planificatoare a guvernanţilor, trebuie să ne trezim din delirul prometeic, trebuie să recunoaştem că nici o generaţie nu este suficient de înţeleaptă pentru a rezolva problemele generaţiilor viitoare, trebuie neapărat să anulăm hotărârile ce mutilează grav libertatea de decizie a celor încă nenăscuţi. Dar în prezent ambiţia prometeică este atât de dezorientată, că nu mai vrea doar să comande peste toate, ci se gândeşte chiar să prestabilească, sub aspect genetic, viaţa generaţiilor viitoare.

Guvernanţii noştri nu mai vor să fie doar profeţi-legiuitori, vor să fie zei.

Interviu realizat
de **Caius Traian Dragomir**

nicolae popa

***

Cu mâinile tale se întâmplă ceva destul de alarmant
care depășește puterea de înțelegere a oamenilor obișnuiți
Iar despre mine se spune că sunt dur
și cărunt ca un corb
Ca un corb ce își mușcă tot timpul din unghii
și plânge
Dar de fapt așa suntem noi - persoanele importante
și-ntunecate -
nu reușim nicidecum să ne facem manichiura
decât după ce ni se umple obrazul de lacrimi

***

Nu a cântat a treia oară cocoșul
și Marcel e bolnav
Iar lângă el nimeni alta în afară de Născătoare
Și astfel Fecioara Maria
începe să deschidă o conservă de merlucius
la fel cum ar deschide mausoleul unui frate mai larg

***

Dacă totuși nu vă este chiar atât de indiferent
câte păsărele se adună în jurul acestui netrebnic
din poză
Atunci dați-i bătaie și parfumați-vă că vine anemona
și ne mănâncă pe toți
Așa încât indiferent care dintre privirile voastre fixe
este Drumul Taborului
eu zic să nu ne vindem vârfurile de la picioare
căci de azi înainte pedichiura din valea plângerii
o să fie deschisă non-stop
chiar și pentru degetele mai aeriene
ale soțiilor de poeți

***

O, - nu e vorba de ocultism
Însă dracul își aprinde felinarul
de la bustul a tot soiul de manechine
și top modele
luate de mulți drept căsuțe pustii de vacanță
În fapt Marcel e de aceeași parte cu hamsterii
și canarii
Singură - doar boala noastră de diamant
în trepidația unor tineri care cer insistent
că doresc să se joace cu focul

***

N-am de gând să te asasinez
dar unde tu vrei să mergi
eu de-acolo de mult m-am întors cu călcâie de aur
Ei bine, atunci doamnele sunt invitate
să se facă lejere precum egreta
Acuzata însă este rugată să rămână la loc de cinste
și dirijată de sus ea are menirea să se desfete
cu piciorușele clandestine care îmi stau deasupra
asemenea unor dulciuri
gata să se preschimbe în lovituri de tun

---

pavel pereș

Alt loc nu e

Alungă-mi anii ! Sunt lovit.
Și vina nu-i mai mare decât viața !
Iar rana se-alungea spre stâlpii
Batjocurii. Și adu apa cu mirodenii
Să fie-aici de ultimul spălat...
Mă părăsea cu vuiete de ceară
Ca la sfârșitul nunții când ațipesc mesenii
Trupul mă părăsea fără zăbavă
Acoperit cu-n alb de adormire
Parcă nici nu-l mai știam
Și atunci, descoperit de tot, cu gest nebun,
Iau mâna ei ca să despartă
Ape de ape, eu să trec cu-alaiul
Ce-o să mă vândă mai curând.
Iau mâna ei care-mi stârnea sălbăticia
Ca s-alunge frica; ea știe: iubirea-i
Altă lume, ca și moartea.
De taina lor nu scoți o vorbă.

Iubirea e pretrecerea de moarte

Tu, care cu descântec m-ai vindecat
De noaptea care-n orice om adie
Ce foc din ceruri ai înduplecat
Pe mâini, pe buze de-nvieri să fie,
Ce cântec de pe umbra unui gest
Ai pus în vin împărățind o clipă
Ca-n dezmierdatul tău celest
Să [illegible] colțuri de risipă
Cum cu nădejdea înviind o sete
Te-ai dus la mine, ca la mort,
Slăvind prin timpuri doruri bete
Prin corul tragic dintr-un port...
Mergem prin larma de unghere
Sub lampa zilei de a fi
Nu spune cât vrajba ne cere
Și cât e timpu-n tâlhării.

Drumul către împărăție

Când aducerea aminte se va face mai mare decât prezentul,
Când se va lumina mai mult muțenia decât cuvântul,
Când Ana zidită-n visul meu va fi mai vie decât viața mea,
Aș putea să mă ridic, abia atunci aș putea să mă ridic
În gloria iertării și i-aș pune palmele pe cântecul
Disperării sale să simtă arderea mea pe rug, să-mi audă
Păcatele și să-mi alinte patima ca pe un pui al viitorului.

Când o să fiu în chilia florilor de in o să-i pun
Privirea-n icoane, sărutul în iarba fiarelor, gura
Pe pragul învierii și am să-i îmbrac neîncrederea
În anotimpurile panegiricului meu. Amin

Femeia care n-a mai venit

Iarna asta s-a ridicat pe uluci, pe case,
E-atâta zăpadă în cartier
Că nici soarele nu mai poate să lase
Chipul tău decât dincolo de cer.

Ne-am jucat de-a iubirea, ne-am jucat cu toate,
Haos curgea pe uși, la ferești,
Sărutările tale de moarte-nmiresmate
Îmi spuneau că pe altul în mine vrei să găsești.

Iarna asta unele poeme de-ale mele au degerat,
Câteva mai umblă și-aprind candelele pe gheață.
Caută o pădure cu o femeie de luminat
Imaginația lumii care se numește viață.

Voi merge ca la ghilotină, voi merge spre seară
Mire îmbrăcat în sunetele albe ale unui schit
Herghelii și calești pentru ultima oară
Vor da veste de femeia care n-a mai venit.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE NUME

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Nume este un cuvânt vechi şi foarte răspândit; se regăseşte cu o formă asemănătoare în indo-europeană, în sanscrită având forma **nama**. De aici el a trecut atât în greacă, latină, gotică, hitită cât şi în limbile slave, deşi în acestea din urmă, cu o evoluţie fonetică surprinzătoare şi greu de explicat.

În latină **nomen** era numele din mijloc dintre cele trei purtate de romani: **prenomen, nomen** şi **cognomen**; el era numele care individualiza o **gens** adică „grupul de persoane care se înrudesc pe linie masculină". În afară de sensul propriu, latina avea şi o serie de sensuri metaforice sau derivate din sensul de bază: „titlu de credit", „plângere", „nume în opoziţie cu lucru". Se poate spune că **nomen** era în latină un cuvânt cu un semantism bogat.

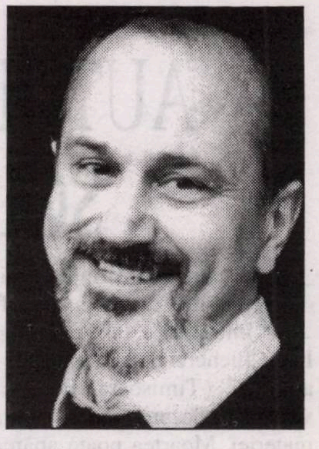
Limbile romanice au moştenit majoritatea sensurilor din latină. Sensul de bază a fost uşor modificat datorită faptului că a dispărut realitatea extralingvistică, care motiva existenţa celor trei nume în individualizarea unei persoane. În trecerea de la latină la limbile romanice **nomen** a însemnat fie „nume de familie" - ca în română, sardă, italiană, franceză -, fie numele de botez - ca în italiană, franceză, spaniolă, portugheză, - fie ambele în acelaşi timp- ca în italiană şi în franceză. În afară de acest sens de bază limbile romanice au mai moştenit sensul metaforic „reputaţie", „faimă bună sau rea", cât şi sensurile derivate: „denumirea individuală a unui animal, obiect, loc", desemnarea din punct de vedere logic a unei persoane, obiect etc. Aceste trei sensuri sunt **panromanice** adică se întâlnesc în toate limbile romanice. Sporadic, mai întâlnim sensuri ca: „autoritate", „putere morală" - în spaniolă -, „cuvânt injurios, injurie" - în portugheză -, „poreclă" - în română, spaniolă şi portugheză -, „termen generic pentru părţile de vorbire care se declină" - în română, italiană, franceză, spaniolă, portugheză.

În română, cuvântul cu forma lui actuală, este înregistrat în scris pentru prima dată în secolul al XVI-lea, în **Codicele Voroneţean**; însemna la început atât nume de botez cât şi nume de familie. Pentru acelaşi cuvânt circulau şi alte forme, azi dispărute: **numere (în Psaltirea Scheiană)** sau **numene** (în **Dosoftei**), fapt care a făcut pe lexicografi să se gândească la o posibilă influenţă a cuvântului **număr** pentru a explica fonetismul o → u. Dacă cercetăm însă formele romanice (în sardă **numene**, în italiană **nome**, în retoromană, dialectul sursilvan **num**, în franceză, occitană, catalană **nom**, în spaniolă **nombre**, în portugheză **nome**) pare mai plauzibilă ipoteza că încă din latină s-a produs o confuzie între **nomen** „nume" şi **numen** „voinţă divină", în special în expresii de tipul „în nume de bine" unde **nume** pare a reprezenta de fapt lat. **numen**. Cele două cuvinte latineşti s-au moştenit în română sub o formă unică, **nume**, păstrând însă, cel puţin pentru început, semantismul ambelor etimoane latineşti.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici



SEXUL ŞI DUMNEZEU

* Alte impresii în avion:

- O sticlă de şampanie, muzică de jazz ascultată la căşti şi „la jouissance du texte", citind **Le plesir du text**, de Roland Barthes.

- Şocolata pe care ne-au dat-o miroase a pastă de dinţi,iar vecinii mei - care au băut la discreţie Coca-Cola - râgâie cu entuziasm şi dezinvoltură.

- Am fost şi sunt un solitar angoasat care se vindecă prin scriitură de maladia existenţei tragice. Când o să am puterea şi curajul de a scrie un roman (**autoficţiune**) în care să vorbesc despre nebunia simulată pentru a obţine o subvenţie necesară hranei de fiecare zi? Eu, nebunul în imaginar şi uneori printre nebunii de la Spitalul Nr. 9 din Bucureşti şi apoi scriitorul ascuns între patru ziduri pentru a scrie cărţile pe care nu le puteam publica, deoarece erau interzise de cenzură... Subiectul unui roman scris cu mult umor, ironie şi grotesc. I-am găsit şi titlu: **Valter pleacă la bal**.

- Trecerile - rupturile, fracturile - în cultura universală sunt pentru mine lecţiile cele mai de folos pentru a înţelege **ce** şi **când** s-a trecut **de la** spre **în** şi cum s-a ajuns la perioada de azi în care este „demodat" să vorbeşti despre simbol, mit, sacru, (profan) sau Dumnezeu. Totul pe o singură dimensiune: **orizontalul**. Nimic pe **vertical**...

- „L'écriture est ceci: la silence des joiussance du langaje" - Roland Barthes. Dar ce facem cu „jouissance du sens" care se naşte din liniile de structură şi forţă ale textului, din „ideile care au mirosul sângelui", cum spunea Dostoievski. Sau a spermei, aş adăuga eu...

Sexul şi Dumnezeu. Două sensuri existenţiale din care nu utem ieşi, orice am face.

- Cred că pe la 70-75 de ani - dacă o să mă aflu în viaţă - o să fiu aşa cum mi-am dorit toată viaţa! Până atunci, o să trăiesc o constantă nemulţumire de sine şi o dorinţă imensă „de a fi altfel"...

- Început să citesc **Apprendre a vivre**, de Seneca. Avantajul că de la Los Angeles (via New York) până la Paris sunt 14 ore de zbor.

* 17 iunie 1992

Întors de la Los Angeles, am găsit întâmplător câteva pagini răzleţite din **Jurnalul** de anul trecut.

Încerc să le transcriu:

* 22 august 1991.

Ruşii preferă luna august pentru războaie, lovituri de stat sau invazii în ţările vecine şi prietene. În noaptea de 23 august 1944 s-a semnat armistiţiul dintre armata română şi sovietică. În noaptea de 23-24 august 1968, armata sovietică a invadat Cehoslovacia, cu toate că Brejnev avusese o convorbire cu Dubcek la Bratislava din care rezultase că s-au înţeles. În noaptea de 18-19 august 1991, Gorbaciov a fost demis din funcţie printr-o lovitură de stat, pentru „motive de sănătate". Se afla în vacanţă pe malul Mării Negre. Acelaşi scenariu şi aceeaşi explicaţie stupidă când Brejnev l-a debarcat pe Hrusciov.

Noul Ţar al Rusiei se numeşte Ghenadi Ianaev. Va domni ca Brejnev 25 de ani, 6 ani cât a durat „perestroika", sau 6 zile? „Poporul rus - mi-a spus cineva când am fost la Moscova - trăieşte scurte perioade de libertate, timp în care noi ştim să profităm, apoi porţile se închid şi aşteptăm din nou un alt dezgheţ". O istorie strangulată periodic de aceeaşi troică: **omul politic, generalul şi ofiţerul NKVD**. În Rusia nu a fost niciodată o adevărată democraţie şi legile au fost votate dar nerespectate chiar de şeful statului.

Ghenadi Ianaiev a fost Ţarul care a domnit cea mai scurtă perioadă din istoria Rusiei. Doar câteva zile... Nu a avut dimeniunea politică a lui Petru cel Mare, nu şi-a ucis adversarul şi nici nu l-a trimis la închisoare. S-a ivit un alt candidat, Ielţîn, care s-a urcat pe un tanc pentru a-l apăra pe Gorbaciov, dar care va folosi tancul ca primă treaptă spre tronul Rusiei.

* 19 august 1991

Noapte cu lună la marginea mării: Caraquieranne.

Eram copil. Într-o noapte am călătorit de la Homorâciu până la Vălenii de Munte într-o căruţă trasă de boi. Căruţa era încărcată cu mere de pădure: mici, galbene, gustoase şi parfumate din care mama făcea marmeladă. Stăteam lungit pe spate, legănat de mişcările domoale ale carului şi cu privirea îndreptată spre cer. Stelele scânteiau cu putere şi se apropiaseră atât de mult de mine încât aveam impresia că le pot atinge cu mâna, iar lumina lor mă mângâia pe faţă. Stare de reverie magică, desprindere, fascinaţie cosmică şi intuiţie a sacrului. **Extaz**...

În altă noapte am parcurs acelaşi drum într-un car cu fân. Parfumul fânului îmbibat cu toate miresmele florilor şi ale pământului, hipersensibilitatea unui copil care voia „să ştie şi să simtă totul", balansul căruţei ce devenise ca un ritual, ochii hipnotizaţi de Calea Lactee spre care vroiam să mă ridic, toate m-au ajutat să „traversez realul" - fără să am conştiinţa depăşirii pragului - şi să trăiesc **Transa mistică**...

Trei nopţi. Două atunci, în copilărie. Şi una acum. Aici, singur pe o stâncă, privind lumina lunii oglindită în apele nemişcate ale mării. Sau poate o singură noapte binecuvântată şi de bunăvestire. Noaptea nopţilor, a revelaţiilor şi a iluminării: **Sinele.Calea si Marea Taină**

AUTOIMOLAREA, ULTIMA SOLUȚIE A POEZIEI

Doar unei conștiințe religioase îi este atât de familiar exercițiul metafizic, plecând de la înfățișările lumii tangibile. Este cazul lui Ion Chichere ce-și transpune prin „Oglinda de antracit” (Timișoara, Ed. Hestia, 1997, 66 p.) viziunile despre crepusculara fosforescență a materiei. Moartea poate apărea în postură ludică la interferența hazardului cu proiecția oniro-nocturnă a acestuia: „pe stâlpul de ciment/sub abajurul smălțuit/becul se clatină de vânt/umbra schelelor pe asfaltul nopții:/pătrate suprapuse peste pătratele/șotronului/în care într-un picior/sare moartea”. Durerea și moartea pot fi sfidate prin gestul definitiv al toreadorului sau prin creație eroică și iubire anonimă. Excelând în decupajul metafizic, poetul nu ocolește voluptățile grafice și cromatice, luându-și libertatea aproape paroxistică de a ridica anodinul la puterea evenimentului miraculos, id est revelația: „am destupat șarpele/o spumă roșie și. o spumă verde au țâșnit/pe varul/soarelui/țiuind/două pietricele de smarald/s-au așezat pe cer/acum e duminică/și calul a ajuns/în dreptul fântânii” (...) „plomba de aur a bisericii/deodată a strălucit/în ploaia cu soare/din cauza rugăciunilor/porumbul a crescut/doi metri/și n-am mai găsit sapa/în iarbă”. Ion Chichere este foarte atent la perpetua permutare a formelor, exultând întru dematerializarea elementelor și înduhovnicierea simțurilor prin care se intergenerează străvechea ființă a poetului și a poeziei, îngăduite ambele, ierarhic, de Dumnezeu. Susținut de o conștiință încercată de durerea-tortură, poetul scrie despre viață, iubire și moarte in vivo, nu fără un anume demonism medical, exasperat și resemnat totodată.

Evitarea metaforei în favoarea consemnării nude, epice a sugestiilor verbale oferite de dinamica realului, malefic și îndoliat în nepăstrarea sa evidentă: „nu poți să înțelegi/din cântecul păsărilor/ce s-a întâmplat/înecatul plutește întins pe spate/cu mâinile încleștate/a rugăciune/pe mal o femeie în negru/și ecoul plânsului ei/clătinând frunzișul”. Dar „Scrierea” este pentru Ion Chichere și un act vital, de regenerare și prospețime, un botez de primenire și regăsire a ideogramelor vieții. Hipersensitiv, poetul oferă mostre de delir ordonat și rodnic în viziuni de o indubitabilă frumusețe imaginifică. Plutirea, zborul, timpul circular sunt amenințate. Simptomatologia negativării lumii n-a alterat încă jocul secund al umbrelor, rezonanța acestora cu viața naturii garantează încă armonia sufletului cu trupul și celelalte armonii: „este în mine un suflet limpede/și o mirare atât de fericită/că nu îndrăznesc să mă mișc/din iarba-nflorită/glasul lumii este atât de departe/încât cuvintele pot fi oricum/lanțul fântânii cântă-n amiază/viața e drum...”. Angelo-demonic, dual ca structură psihică, Ion Chichere este și polemic față de noile realități sociale, grefate pe aberațiile ex-comuniste, tragice și absurde. „Peisaje în aurolac” este o succesiune de tablouri sarcastice pe adresa murațiilor și mutațiilor tranziției, din care nu lipsește **plângerea** poetului, exasperat și necruțător: „aici înnnebunesc prematur/predicând frumusețea/într-un oraș cu biserica încercuită/ de laminoare/un oraș cu umeri din fier vechi/și epoleți din foste pancarte/un oraș în gumari/cu șapca trasă pe ochi/de podul nituit/țăranii își leagă măgarii/și acordeonul orbului se tânguie/sub funicular/artificial strălucește soarele/în petele de ulei de pe râu/între blocuri casetofoanele/în stații de tramvai țiganii/ca niște semințe negre/lucioase/nouă zile am răgușit în piață/urlând și strigând o libertate inutilă”. Dezamăgirea de această curte a miracolelor nu are leac decât în setea aproape fiziologică de transfer (implantare) în realul terifiant; pentru a-i desprinde transfigurativ valențele cerești, metafizice, inalterabile. „Evul Mediu contemporan” nu poate fi exorcizat decât prin autoimolare și revelația din „Drumul Damascului”. În aceeași idee reproducem excepționalul poem „Ultima scrisoare”, comparabilă cu „Oda” eminesciană: „mi-ai întors cerul pe dos/ca pe-o mănușă cu șoimu-nlăuntru/ochiul lui roșu/piatră mi s-a făcut/de inel/clonțul lui flămând/unghie întoarsă/în carnea-mi/pe mine mie mă sfâșii”. Ulterior „Oglinzii de antracit”, volumul „Podul spadei” (Timișoara. Ed. Marineasa, 1998, 76 p) cuprinde poezii de aceeași altitudine morală și estetică, același univers al confesiunii aproape pascaliene. Recunoscând că „nimeni nu comunică cu nimeni”, Ion Chichere își întoarce fața spre epifania sacrului în realul degradat, în tablouri de o mare pregnanță ludică și inventivitate prozodică, aproape totdeauna cu acoperire poetică: „am deschis capacul broaștei țestoase:/roți dințate/lângă roți dințate/și lucitoare axe/învârtindu-se/învârtindu-se/în exterior nici un cadran/nici o limbă/doar memoria mării/doar memoria mării”.

Față de asemenea miracole, strădania poetului nu poate fi decât una de sacrificiu, un nesfârșit epitaf pe adresa posterității. Acest joc al umilinței face parte din orgoliul unui mare poet, Ion Chichere, gata să se jertfească pe sine și poezia sa, din iubire față de frumusețea vieții: „albinele nu și nu/că ele nu sunt cuvinte/și nu mai vor să formeze o frază/nici să se alăpteze un predicat/albinele nu și albinele da/trântorii și regina/și chiar mama reginei/plângeau cu ochii lor mici/în palma mea/eu le mângâiam și le sărutam/și le-am promis că nu le mai fac cuvinte/și m-am preschimbat pe mine însumi în crin”.

UN ANOTIMP ÎN RAI

Un ceremonial ca o datorie spirituală împlinită oferă Ion Topolog în volumul „Dealul Melcilor 21 poeme de dragoste pentru A./ Snails' Hill 21 love poems for A”, apărut recent la „Cartea Românească”, coperta fiind semnată de Aurel Bulacu; versiunea engleză, un idiolect respectuos cu sintaxa, lexicul și retorica limbii lui Shakespeare, dar flexibil în spirit, ținând pasul cu structura aparent debordantă a originalului, aparține Corneliei Bugeanu. Așadar, o poveste de iubire în 21 de episoade, într-o neprecizată localitate subcarpatică. O poveste resuscitată de autor, subiect și narator în versuri al acelor întâlniri cu A., ce are mai multe nivele de lectură. Unul dintre acestea ar fi eternizarea unei ființe iubite, a frumuseții acesteia bune conducătoare de împlinire fizică și spirituală. Momente unice, fabuloase, de maximă creativitate, apte să abolească hotarul dintre viață și poezie. Un alt nivel ar fi cel nedeclarat, polemic față de poezia de dragoste ce se scrie azi, confundându-se libertatea de expresie cu listarea unor crâncene nevoi fiziologice și formule dintr-o erotodemonie hard. De ce atâta nesăbuință și oroare de limbaj ultrasexual și paravisceral, pare a spune Ion Topolog, când iubirea, de la Dante și Petrarca, la Goethe și Eminescu, de la Orfeu și Ronsard, până la Voiculescu, Blaga și Nichita, înseamnă cumuniune și comunicare, expresia cea mai înaltă a omenității. Celebrarea acestui indimenticabil [illegible] în **paradis**, petrecut alături de tânăra iubită, i-a impus lui Ion Topolog un registru aproape imnic, o prozodie cutezător ditirambică. Poemele se țes din evocări și detalii prozaic de precise, din formule rituale și clipe de comunicare, mereu tutelate de „dealul melcilor”, un reper absolut al îndrăgostiților, un mitologem al memoriei poetului: „Și-am mers pe vale până la/Institutul Silvic, apoi/ne-am despărțit, tu alergând la cursuri,/și eu la fel, nu înainte de a/ne spune: La ora 6, la Universal, fiindcă întotdeauna de-acolo/ne îndreptam spre acel deal/pentru a-l trece încă o dată/după sărutul lung, lung, de pe scările din pantă./La plecare, rosteai cuvintele magice:/Te iubesc foarte mult - și eu știam/că de-acum vom trece iarăși/Dealul Melcilor”. Culminație a cartografierii amănuntelor geo-topografice și a climatului în care se pecetluise „cuplul etern” este Dealul melcilor, extrem de sugestiv dacă ne gândim că **melcul** este simbo lunar universal temă a eternei reântoarceri, modul sexual feminin dar și teofanie lunară. Astfel se explică ritualica ascensiune a cuplului, legământul iubirii împlinite sub lumina selenară. Iubita sau „floarea arinului” va fi încoronată printr-un gest orfic, detectabil și în poezia noastră populară, „cu o cunună de aur pe care am strâns-o/între palme până ce am făcut-o/potrivită pentru fruntea ta”. În același decor ce amintește de „Seara pe deal”, înveșmântat în iubire și lumina lumii, cuplul înfrânge timpul și moartea: „Târziu, liniștiți, contopiți, luminați/de luna ce răsărise de după munte, mi-ai/așezat palma stângă pe piept și mi-ai spus:/Pe noi numai moartea ne va despărți, ai auzit,/numai ea, și haidem odată să/trecem vii Dealul Melcilor!”. Cel mai bine i-au reușit poetului primele versuri ale poemelor, inspirate ca niște coduri ale gravității și posesiunii. Ele circulă de la un poem la altul, obsesiv, instituindu-se ca nuclee metaforice. Declarații în genul „Pe noi numai moartea ne va despărți...”, „Te iubesc foarte mult, ai spus...” devin credibile prin forța lor de a exclude orice ambiguitate. Ion Topolog are încredere în forța simplității, dublată de unicitatea sentimentului. În acest sens nu deranjează aerul ușor vetust al exaltării iubitei (zână, zeiță, Euridice), poetul reușind să transcrie pe cerul poeziei („Dealul Melcilor”) **iubirea secolului**, a sa și a iubitei sale A., eternizând-o în aura sublimului. Având mare grijă să nu facă pasul următor...

Pagină realizată de GEO VASILE

COMBATANȚII

de VLAICU BÂRNA

Cine scrie literatură în româneşte este scriitor român. • Două decenii cu mai multe istorii ale literaturii române. • E. Lovinescu şi „Sburătorul" - repere în timp. • Hulitul Caracostea a salvat istoria lui G. Călinescu. • Campania dreptei anticipând cu un deceniu metodele comuniste. • Despre Iorga, Camil şi Cezar Petrescu, Pamfil Şeicaru şi alţi combatanţi până la timpul care i-a scos din circulaţie

O istorie a literaturii române pe care generaţia mea a folosit-o în şcoală a fost cea a lui Gheorghe Adamescu, tipărită în Biblioteca pentru toţi, ediţia originală, scoasă de Editura Alcalay. Mai circula prin liceu, aş zice clandestin, o broşură prizărită, având acelaşi titlu, semnată de un nume obscur, Loghin, despre care se spunea că ar fi profesor undeva prin nordul Moldovei sau în Bucovina. Auzisem şi de vetusta lucrare a lui Aron Densuşianu, pe care am consultat-o apoi la biblioteca liceului, dar ea se recomandă singură de la bun început, ca un lucru depăşit de timp. Cartea lui Adamescu, numărând sute de pagini în formatul ei mic ducea la tăvăleală pentru că era bine încleiată la cotor, dar îmi dădeam seama că ea corespondea doar nevoilor didactice. Curând aveam să acced la un alt nivel al consemnărilor şi comentariilor critice, din paginile revistelor, dar şi la numele care se legau de ele, de la Iorga şi Dragomirescu, la E. Lovinescu, N. Davidescu şi Felix Aderca sau Perpessicius. Dacă Mihail Dragomirescu îşi îngreuiase rolul de a cuprinde situl fenomenului literar cu teoretizările asupra operei de talent şi a operei de virtuozitate, asupra capodoperei şi a celorlalte genuri din estetica sa literară, Nicolae Iorga rămăsese pe loc cu carul în pietre, la începutul veacului, ilustrând momentul semănătorismului în care avusese atunci un rol.

Ideile noi, intrarea în actualitate, începeau de la Lovinescu înainte şi de la revista **Sburătorul** pe care acesta o patrona. Concomitent se întâmplau şi alte lucruri, în epocă. De pildă, Sextil Puşcariu îl descoperise pe Lucian Blaga iar Nicolae Davidescu publicase în **Aspecte şi direcţii literare** un substanţial comentariu la poezia foarte modernă a lui Ion Vinea. Tot Vinea, cu un cerc de prieteni, între care se număra graficianul Marcel Iancu şi poetul Tristan Tzara scosese revista modernistă **Contimporanul** în 1922, cu colaboratori din Apus, vehiculând ideile noi despre literatură şi artă profesate la Paris şi în Europa Centrală, dar şi de generaţia tânără şi avangardistă a Uniunii Sovietice.

Lovinescu apare în deceniul trei cu o adevărată **Istorie a literaturii române**, la diapazonul timpului, programată în mai multe volume şi scoasă de Editura **Ancora,** Alcalay Calafeteanu. Nenorocul a făcut însă ca ieşirea ei în lume să fie întunecată de socotelile deficitare ale respectivului patron, în fapt de sucombarea acelei întreprinderi editoriale. Un dezavantaj a fost şi apariţia fragmentată în volume a lucrării. Toate acestea, plasate pe fondul de rumoare a crahului editorial au creat o atmosferă tensionată în care adversarii lui E. Lovinescu n-au stat cu mâinile în sân. Desigur, această lucrare de proporţii, în materie, pe un teren de multe ori neexplorat, merita mult mai multă atenţie şi o superioară catalogare.

Nici monumentala construcţie ce i-a urmat, **Istoria literaturii române** de la origini şi până în prezent, a lui G. Călinescu, scoasă în 1941 de Fundaţia Culturală Regală nu s-a bucurat de la început de o mai fericită primire. Ea şi-a dobândit abia mai târziu toate adeziunile, chiar sub regimul comunist, când a fost retipărită, tradusă în engleză şi catalogată la o cotă fără concurenţă, dar primul ei contact cu piaţa fusese întâmpinat cu un cor de înjurături. Îmi amintesc bine momentul, în vârtejul evenimentelor acelui timp şi un excurs în glosele presei mă poate confirma. Apariţia în sine a cărţii a părut neverosimilă. Fiind la un moment dat chiar periclitată. Dacă ea s-a produs o datorăm de bună seamă celui pe care răsfăţatul autor îl numea în derâdere Caraprostea. Era profesorul universitar D. Caracostea, atunci în fruntea Editurii Fundaţiilor Regale ctitorită de Carol II şi condusă, de la înfiinţare până la instalarea regimului Antonescu - Horia Sima, de Al. Rosetti. Este de la sine înţeles că un autor atât de contestat de dreapta timpului la putere, cum era G. Călinescu, ar fi putut fi expurgat pur şi simplu din plan, dar lucrarea lui, prin proporţii şi caracterul ei ilustrat reprezenta o investiţie uriaşă şi paguba ar fi fost prea mare. Imprimarea ei ocupase ani de zile spaţiul tipografic pentru că autorul intervenea mereu cu noi corecturi şi completări şi aşa apariţia ei a ajuns din urmă schimbarea de regim.

În fruntea detractorilor acestei cărţi de excepţie s-au afirmat condeele rasiste şi antisemite de la ziarul **Porunca vremii** şi de la săptămânalul **Sfarmă Piatră**, iar alte publicaţii mai puţin angajate le-au ţinut hangul. Evident, principala acuză era că scriitorilor de origine evreiască le-a fost dat certificat de scriitori români, începând cu Cilibi Moise, Gherea şi Trivale până la Voronca şi Blecher, trecându-i pe toţi în rândul creatorilor autohtoni. Aceeaşi acuză i se servise, mai puţin violent şi cu un mai mic cor de glasuri şi lui E. Lovinescu, cu aproape două decenii înainte, dar între timp lista crescuse, apăruseră şi alţi scriitori mai ales în domeniul prozei, unde figurau acum nume de mai mare circulaţie ca: I. Peltz, Ury Benador, Ion Călugăru, Mihail Sebastian, Sergiu Dan, V. Monda şi alţii.

Dacă executorii critici sau necritici de la dreapta au fost în largul lor, atacându-l şi denunţându-l sistematic pe criticul democrat, confraţii din tagma autorului (din câte-mi amintesc) s-au arătat destul de silenţioşi în a-şi exprima alte păreri sau în a-i ţine parte. Rezerva lui E. Lovinescu era de înţeles, pentru că autorului lui **Şun** îl şicanase, călcând nu o dată cu unele înţepături, statutul civilizaţiilor folosit de ei în trecut. Dar lui Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu şi Şuluţiu nu li s-a auzit deocamdată glasul. Ba ceea ce a mirat mai mult a fost faptul că la campania celor pomeniţi la început s-a adăugat şi redacţia ziarului **Curentul**, a lui Pamfil Şeicaru, cu oameni cultivaţi ca Dragoş Vrânceanu, Nicolae Roşu, Ioachim Botez şi Aurel Tita. Şi aceasta cu atât mai mult cu cât, pe acel timp, la unele publicaţii ale trustului lui Şeicaru colaborau Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, în tipografia respectivă tipărindu-se şi revista **Kalende** subvenţionată de Ion Petrovici, pe atunci ministru al Instrucţiunii.

Un efect prin bandă (cum s-ar zice în limbaj de biliard) al apariţiei **Istoriei** lui Călinescu a fost determinarea colaborării în grup a criticilor Cioculescu, Streinu, Vianu, pentru redactarea unei noi **Istorii a Literaturii Române**, proiectată pe genuri şi începând cu proza. Faptul s-a întâmplat tot atunci, în timpul războiului şi a ministeruiatului lui Ion Petrovici, care le asigurase apariţia noului op la editura Casei Şcoalelor. Primul volum, cu proza, repede redactat, a şi apărut destul de curând, dar fără altă urmare şi, aş zice, fără a face gaură în cer. Monumentalul corpus călinescian umbrea tot ce se afla împrejur.

În epocă au mai existat două foarte modeste încercări de a înseila schiţa istoriografică a literaturii naţionale pentru uzul şcoalelor, care pot fi socotite mai degrabă colecţii de banalităţi şi poncife. Una, apărută în 1930 a fost semnată de un profesor Gabriel Drăgan, autor şi a unei cărţi de proză despre luptele de la Mărăşeşti, iar cea de a doua, intitulată şi ea Istoria Literaturii Române, a fost tipărită prin anii 40 la Cartea Românească, avându-l autor pe D. Murăraşu, care publicase înainte un eseu despre naţionalismul lui Eminescu.

În anii din a doua parte a deceniului a fost înregistrată şi apariţia unei istorii a literaturii române semnată de Nicolae Iorga, tipărită la editura **Adevărul.** Ea nu aducea nimic nou peste catalogările retrograde din trecut, ale savantului istoric, decât unele confuzii între titlurile cărţilor şi numele prozatorilor Cezar şi Camil Petrescu, autorii lor. La încheierea zbuciumatului deceniu, cu petele lui de sânge, când viaţa lui Iorga a fost jertfa cea mai durută, a mai fost dat să avem o **Istorie a Literaturii Române** în limba franceză, întocmită de Basil Munteanu, elev al marilor profesori P. Hazard şi F. Baldensperger de la College de France. Tot atunci autorul ei, cunoscut ca un valoros comparatist de talie europeană, va deveni profesor la catedra de franceză a Universităţii din Bucureşti.

SOLARE SOMPTUOZITĂŢI

de NINA STĂNCULESCU

În seara zilei de 8 septembrie a avut loc, în sălile Muzeului de Artă din Bucureşti, vernisajul amplei expoziţii personale a maestrului Marin Gherasim, personalitate de prestanţă a picturii contemporane.

Operele sale, urmând traiectul unei continui, ferme forări în frământările de profunzime ale zbuciumatului nostru sfârşit de secol şi de mileniu, în paralel cu investigarea şi decantarea posibilităţilor de expresie ale propriului său limbaj plastic, spre aflarea unor sensuri de trăinicie peste veacuri, au ajuns la formulări de o inedită simplitate şi pregnantă concreteţe, însemne - simbol de intensă, dar şi temeinică trăire umană. Claritatea mediteraneeană a dispunerilor riguros geometrice din ultima sa perioadă de creaţie, desprind şi relevă prospeţimea dăruirii actuale, solare, în baza unor arhaice (şi clasice) configurări. Imaginea de o fascinantă picturalitate a unor construcţii aparent sculpturale, chiar arhitectonice sau urbanistice, în masivitatea lor volumetrică, rememorează în ritmuri de ritual sacru, soliditatea, în parte uitată, a existenţei omeneşti şi a creaţiilor acesteia. Astfel, **Oraşul**, imaginat în jurul anilor '70 deopotrivă ca **Megalopolis**, în schematică reprezentare de drumuri ce se-ntretaie haotic, tentacular, cu doar umbre umane, în invadarea unor pete de negru peste strigătul culorilor, dar şi al liniilor frânte, colţuroase (**Spaimă, Strigăt, Martiriu, Purgatoriu, Captivi**, ciclul **Proteic** etc.), în efortul parcurgerii **Drumului** sobru liniar şi vertical al înseşi conturului formei umane, devine treptat **Cetate**, cu miezul său: **Agora**, o **Cetate-fagur**, culminând cu **Cetatea-Lumină** din 1984. Elemente arhitecturale îşi regăsesc, învăluite în tăceri de taină şi poezie, înţelesuri originare: **Poarta, Pragul, Prispa, Absida, Cupola**, dar deopotrivă şi obiecte precum mai cu seamă **Vatra**, însă, poate, nu mai puţin şi: **Tronul, Lacra, Armura, (Cămaşa de jertfă** din 1998), **Scutul (Marele scut regăsit** din 1997) etc.

Chinuita existenţă modernă, nu numai a marelui oraş, căutându-şi Drumul (Poarta, Absida, Scutul, Cămaşa-armură, oricum **Crucea**) prin vicisitudini de neimaginat mai înainte, în aceste imagini îşi regăseşte, de netăgăduit, benefic, aspiraţia din adânc, neumbrită de secularizarea (desacralizarea) doar aparentă, către Unitate, Frumuseţe, Trăinicie, într-un cuvânt: către Divin.

Ce dangăt de clopot învăluie, ca o chemare, aceste viziuni de o fascinantă, obsedantă plasticitate? Gravele acorduri ale uimitoarelor opere ale pictorului Marin Gherasim alătură Elada esenţelor solare somptuozităţi Bizanţului şi smereniei motivelor unui folclor rafinat în armonia desăvârşit nouă a permanenţelor şi nesfârşirii.

DOINA LEVINTZA POVESTEŞTE

de REMUS ANDREI ION

În Ungaria, peste vară, la Zsambek se organizează un festival de teatru în aer liber. Un festival mai puţin obişnuit,pentru că multe dintre spectacole sunt pregătite chiar acolo, pe o scenă aşezată în faţa unei catedrale gotice din secolul al XII-lea. Spaţiul este extraordinar, tentaţia pentru regizori este mare, şi de la an la an se vorbeşte tot mai mult despre straniul festival.

În această vară la Zsambek a fost invitată şi Beatrice Bleonţ. Regizoarea a propus **Visul unei nopţi de vară** într-o distribuţie mixtă româno-maghiară. S-a jucat pe iarba din faţa catedralei, fără nici un alt decor. Foarte importante au fost însă costumele, şi de aceea Beatrice Bleonţ a apelat la Doina Levintza.

Pentru că încurcături nedorite au făcut imposibilă ajungerea la Zsambek, la premieră, şi pentru că întoarsă de la Zsambek,' Doina Levintza era foarte bucuroasă de cum a fost primit spectacolul, am rugat-o să povestească.

„Zsambek este la 28 de kilometri de Budapesta, iar locul unde se face teatru este foarte liniştitor şi frumos. La început când Beatrice mi-a cerut să fac costumele, eu lucrând mai mult la Bucureşti, ea în Ungaria, am avut ceva temeri, dar acum îmi pare bine că am dus spectacolul până la capăt. Au fost actori maghiari, unii dintre cei mai renumiţi din teatrele din Budapesta, şi actori români aleşi în urma audiţiilor. Bineînţeles că Beatrice a pornit la drum alături de Claudiu Bleonţ.

Spectacolul a avut o miză foarte mare, **Titania** nu a fost o actriţă, ci o balerină foarte bună, Simona Matei care este prim-balerină la Roma. A fost invitat şi basul operei din Timişoara, Octavian Vlaicu. În plus, românii au învăţat ungureşte şi ungurii româneşte, a fost un spectacol bilingv". Cu gândurile la certurile de astăzi pentru o universitate maghiară îmi dau seama că Beatrice Bleonţ a luat-o înaintea politicienilor. Chiar a avut în distribuţie un fel de politician, pe Dorel Vişan, cu ani în urmă adept, coleg de partid chiar cu Gheorghe Funar, mutat mai apoi la PDSR parcă. Ei bine, la Zsambek, Dorel Vişan a vorbit ungureşte şi se pare că fără remuşcări naţionaliste, dimpotrivă a fost aplaudat pentru farmecul său. Dar să-i dăm din nou cuvântul Doinei Levintza.

„Eu la Bucureşti, Beatrice în Ungaria! Făceam schiţe, personaje după personaje, le puneam pe fax şi le trimiteam la Zsambek. Beatrice îmi spunea că totul este foarte bine, iar mie nu îmi venea să cred că iese totul aşa din prima, prin corespondenţă... Repetiţiile au durat aproximativ trei săptămâni. Când s-a apropiat premiera, sau, mai bine zis, când au început generalele, au luat toate costumele şi am plecat la Zsambek. Acolo se repeta în doi timpi, într-un ritm foarte intens. Dimineaţa la Casa de Cultură, într-o sală care te impresiona imediat prin curăţenie şi cum era luminată. Seara, în regim de spectacol, în faţa catedralei până la cinci în zori.

Trupa a fost antrenată special pentru mişcare, în fiecare zi era o oră de pregătire fizică şi improvizaţie de dans pe muzică. Am luat şi eu parte la acest antrenament şi mă simţeam foarte bine (aici povestitoarea zâmbeşte!). Mai ales Puck, Oberon şi Titania trebuiau să se mişte extraordinar. Scena pădurii a fost concepută ca un dans, un balet şi s-a renunţat la text. O invenţie de regie a fost şi personajul regizorului care conducea trupa de meseriaşi. Rolul a fost interpretat de Ban Janos, unul dintre actorii importanţi ai Ungariei, care a fost aplaudat şi la Bucureşti într-un turneu cu **Revizorul** ,la Bulandra. Una peste alta, zilele de Zsambek au fost reuşite, s-a lucrat mult dar dealurile, casele, florile, catedrala, de fapt ruinele catedralei îţi dădeau impresia că faci parte dintr-o poveste.

Au fost patru spectacole şi o repetiţie generală cu public. De la un spectacol la altul au fost tot mai mulţi spectatori, s-a ajuns până la 800. Toate ziarele importante, toate televiziunile au făcut reortaje la repetiţii şi la premieră. Reacţia faţă de spectacol a fost extraordinară. Eu am fost felicitată pentru costume, mi s-au propus şi colaborări la teatrele din Budapesta, deja lucrez la un Pirandello..."

Aceasta a fost povestea Doinei Levntza.

fără comentarii

„Când am preluat **România literară**, mă simţeam obligat faţă de Paul Georgescu. Mergeam cu el la Capşa. Plăteam noi. Era o braserie unde se mânca în stil franţuzesc. Paul Georgescu era mereu atacat în ziarele de partid. După 3-4 poezii piblicate, erau atacaţi în **Lupta de clasă** şi Matei Căliescu şi Cezar Baltag; îi simţeau idealişti, ceva era putred cu ei... Când am lansat, în 1977, aici, la Iaşi, romanul **Bunavestire**, cu Nichita Stănescu şi cu Nicolae Manolescu, am făcut tot discursul pe ideea lui Paul Georgescu, care spunea în tinereţea mea că unghiul meu este fals. Ziceam: are dreptate, numai că în jurul acestui unghi fals eu adun megatone de realitate. Totdeauna unghiul unui mare scriitor este fals, nu este unghiul bunului simţ... Paul Georgescu mi-a spus: „Tovarăşe Breban, mă bucur că **România literară** este condusă de un membru al Comitetului Central!”. Am zis: eu sunt scriitor, asta contează. I-am propus o rubrică. A întrebat de ce? „Pentru că dumneavoastră aţi fost amabil cu noi, cu grupul nostru, cu Nichita Stănescu, cu Cezar Baltag, cu Matei Călinescu. Era prieten bun cu Doinaş. Doinaş era supărat pe mine, că i-am dat rubrică lui Paul Georgescu, care atacase grupul de la Sibiu. I-am zis lui Doinaş să răspundă în presă, chiar în **România literară**. Deşi eram foarte ocupat (făceam şi un film), m-am dus eu la Doinaş să iau textul. Lumea nu era obişnuită ca în acea gazetă, doi oameni să polemizeze. Pe amândoi îi respectam, inclusiv pe Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, tot grupul...”

(Nicolae Breban - *Convorbiri literare*)

tabăra de literatură
sasca montană
ediţia-I, 1998

Inspectoratul de Cultură Timiş, în colaborare cu Inspectoratul de Cultură Caraş-Severin, a organizat în perioada 20-30 august 1998, prima ediţie a Taberei de literatură, „Sasca Montană”. Au participat: Liviu Ioan Stoiciu, Marian Drăghici, Rodica Draghincescu, Dorian Branea, Gheorghe Iova, Liubiţa Raichici, Ion Chichere, Antuza Genescu, Dorina Dobroi, Daniel Ilie, Ioan Mureşan, George Lână, reprezentanţi ai celor două inspectorate de cultură.

Traseele turistice pe Cheile Nereui, serile de literatură, polemicile, vinul şi bucatele cărăşene au oferit scriitorilor prezenţi zece zile de odihnă şi inspiraţie...

cultura pe unde

Miercuri 23 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. Mariana Dumitrescu. Redactor: **Ioana Diaconescu.**

La ora 12,30, pe C.R.C. - **Presa culturală încotro?** De ce nu mai apare revista „Zburătorul”; „Accent”, o nouă publicaţie editată la Vălenii de Munte. Participă Gheorghe Izbăşescu şi Valeriu Sârbu. Redactor: **Eugen Lucan.**

La 20,30, pe C.R.C. - **Portrete şi evocări literare.** Edgar Papu. Colaborează: Dan Grigorescu şi Nicolae Florescu. Redactor: **Anca Mateescu.**

Joi 24 septembrie, pe C.R.C. - la ora 9,50 - **Poezie românească**. Octavian Paler.

Vineri 25 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arte frumoase.** Mici maeştri ai sec. al XIX-lea românesc: Oscar Obedenaru. Colaborează Adrian Silvan Ionescu; Pictori români de la jumătatea secolului: Al. Ciucurencu şi Magdalena Rădulescu. Colaborează Robert Velescu. Redactor: **Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Dicţionar de literatură universală.** Centenarul morţii poetului francez Stephane Mallarmé. Medalion şi traduceri de Ştefan Aug. Doinaş. Redactor: **Florin Constantin Pavlovici.**

Sâmbătă 26 septembrie, pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală.** Versuri de Francis Jammes în traducerea lui Ion Pillat şi lectura actriţei Atena Demetriade. Redactor: **Dan Verona.**

Duminică 27 septembrie, la ora 9,50, pe C.R.C. - **Poezie românească.** Grigore Hagiu (65 de ani de la naştere). Interpretează actorul Mihai Niculescu.

La ora 17,15, pe C.R.C. - **Revista Literară Radio.** Din sumar: Cronica literară de Cornel Moraru; Poezii inedite de Nora Iuga şi Mihai Cantuniari; Un scriitor uitat: Mihail Crama: Redactor: **Georgeta Drăghici.**

Luni 28 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Diaspora literară.** L.M. Arcade sau semnificaţia unui destin literar în exil (II). Redactor: **Ileana Corbea.**

Marţi 29 septembrie, pe C.R.C., la ora 21.00 - **Înregistrări din fonoteca de aur.** Prin Bucureştii de altădată cu George Potra, Neagu Rădulescu, Victor Eftimiu, Sergiu Dan, Păstorel Teodoreanu, Ion Larian Postolache. Redactor: **Gabriela Nani Nicolescu.**

La 23,45, pe Canalul România Actualităţi - **Scriitori la microfon.** Diana Turconi. Redactor: **Liviu Grăsoiu.**

muzică

ZILELE „ENESCU”

de Silvian Georgescu

Cea de a XIV-a ediţie a Festivalului Internaţional „George Enescu”, desfăşurată între 6 - 20 septembrie a.c. a transformat capitala ţării noastre în „Oraş al Muzicii”. La Bucureşti (ca şi în câteva oraşe ale ţării: Galaţi, Iaşi, Constanţa, Sinaia) formaţii de muzică de cameră, solişti vocali şi instrumentali, orchestre simfonice din Franţa, Germania, Elveţia, SUA, Anglia, Spania, Italia, Ungaria, Rusia şi Israel, alături de reputatele noastre colective artistice, într-un efort comun, încununat de remarcabile succese, au adus un strălucit omagiu lui George Enescu. Cum a fost firesc, creaţiile celui mai mare compozitor român au fost prezente în mai toate concertele şi recitalurile, fiind interpretate la apreciabile niveluri artistice.

Astfel am urmărit cu mult interes şi încântare cele două capodopere: **Simfonia a IV-a, în mi minor** şi **Simfonia a V-a, în re major** (mai puţin cunoscute publicului meloman), interpretate de Orchestra Naţională Radio, sub bagheta lui Corneliu Dumbrăveanu, cu participarea tenorului Florin Diaconescu şi a unui ansamblu de voci de femei din Corul Radio dirijat de Aurel Grigoraş.

După ce absolvă Universitatea de Muzică din Bucureşti în anul 1960, Corneliu Dumbrăveanu îşi perfecţionează talentul dirijoral cu Sergiu Celibidache. Între anii 1967-1976 activează ca director şi dirijor principal al Filarmonicii din Satu Mare şi Ploieşti. Ulterior, se stabileşte definitiv în Olanda, ocupând funcţia de director şi prim dirijor al Orchestrei Filarmonice din Utrecht. Dispunând de un vast repertoriu de creaţii, el colaborează cu orchestre din peste 20 de ţări şi acompaniază personalităţi artistice, interpreţi de mare valoare.

Revenind la cele două simfonii, ce îmbogăţesc lista creaţiilor enesciene, se cuvin a fi făcute unele precizări. Ele au fost elaborate de compozitor, sub forma unor schiţe, cu profiluri tematice precise şi indicaţii tehnice amănunţite. **Simfonia a IV-a** poartă data elaborării anul 1934, iar **Simfonia a V-a**, 1941. Manuscrisele descoperite la Muzeul „Enescu” au atras atenţia renumitului nostru compozitor şi muzicolog Pascal Bentoiu, care şi-a asumat temerara iniţiativă de a orchestra cele două lucrări pentru a fi redate în concert, în circuitul viu, publicului meloman şi spre a întregi astfel lista creaţiilor simfonice ale autorului.

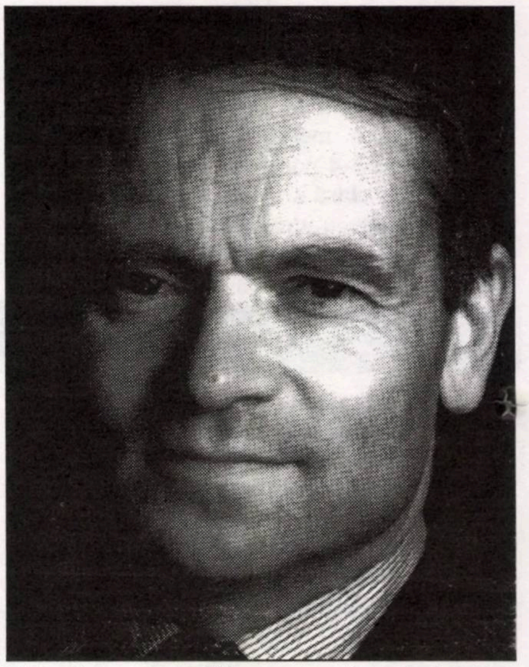
Cu o pătrundere expresivă a textului muzical, dirijorul Corneliu Dumbrăveanu a redat cu o gestică sobră, de mare precizie, suprapunerile polifonice ale liniilor melodice, întregul eşafodaj al construcţiei tematice evidenţiind conţinutul dramatic prezent în cele trei mişcări ale **Simfoniei a IV-a**. **Simfonia a V-a**, parţial orchestrată anterior şi de compozitorul Cornel Ţăranu, a fost redată, în viziunea lui Pascal Bentoiu într-o înveşmântare de înaltă măiestrie artistică. Cele patru mişcări ale piesei reprezintă o superbă reuniune Eminescu-Enescu după precizările orchestratorului: „încă de la prima măsură ea conţine toate infinita graţie a versului, constanta nostalgie, foşnetul frunzişului şi spumegarea valurilor, calitatea de gând în faţa morţii şi sentimentul infinitului cosmic...” În finalul lucrării (P. IV), tenorul Florin Diaconescu şi-a exprimat plenar admirabilele sale calităţi vocale pe textul „De-oi adormi curând”, la cele 9 strofe, compozitorul adăugând înaintea ultimei strofe textul clasic „Mai am un singur dor” al aceluiaşi Mihai Eminescu.

Corul feminin, însoţind solistul a fost folosit doar ca un fundal pe alocuri învăluitor şi discret. În această atmosferă, se încheie ciclul simfonic „un fel de coborâre în mormânt”, după zbuciumul vieţii. Varietatea sentimentelor reieşite din conţinutul emoţional al lucrării au fost redate la cele mai înalte cote artistice, copios răsplătite de suculentele aplauze ale publicului, profund emoţionat.

Număr ilustrat
cu reproduceri din expoziţia lui
Marin Gherasim

jeffrey archer

A UNSPREZECEA PORUNCĂ



Jeffrey Archer este unul dintre cei mai citiţi scriitori britanici contemporani, fiind plasat printre primii zece povestitori din lume.

*El este bine cunoscut cititorilor români, mai cu seamă prin cărţile: **Cain şi Abel, Fiica risipitoare, Să-i spunem preşedintelui? A patra putere**, apărute la Editura VIVALDI. La aceeaşi editură este în curs de apariţie **A unsprezecea poruncă,** cea mai recentă carte a lui Jeffrey Archer, publicată în Marea Britanie la începutul acestui an.*

Acţiunea ei este plasată cam în anul 2002 şi se întinde pe un spaţiu vast - de la Biroul Oval din Casa Albă până la Kremlin, în biroul succesorului preşedintelui Boris Elţîn şi în locuinţa luxoasă a şefului mafiei ruse din afara St. Petersburg-ului. Eroul principal este Connor Fitzgerald, profesionistul profesioniştilor. Deţinător al Medaliei de Onoare în războiul din Vietnam. Bărbat devotat familiei. Slujitor al ţării sale. Arma cea mai de temut a C.I.A. Dar de 28 de ani Fitzgerald duce o viaţă dublă. Şi, doar cu câteva zile înainte de pensionare de la Agenţie, se confruntă cu un duşman pe care nici chiar el nu-l poate contracara. Acesta este propriul lui şef, directorul C.I.A. - doamna Helen Dexter. Aceasta nu are decât un singur scop: să-l distrugă, ca în acest fel să dispară martorul asasinatelor politice, iniţiate de ea însăşi. Între timp, Statele Unite trebuie să facă faţă unui duşman la fel de temut: un nou preşedinte rus, succesorul lui Boris Elţîn, hotărât să forţeze o confruntare militară între cele două superputeri.

Perspectivele lumii noastre contemporane în viziunea lui Jeffrey Archer din această carte par sumbre. Să sperăm că timpul nu-i va da dreptate. Oricum, un semnal de alarmă în privinţa pericolului care ameninţă valorile democratice câştigate cu greu de omenire este tras.

Condamnatul nu şi-a mâncat micul dejun. Personalul de la bucătărie întotdeauna făcea un efort ca să îndepărteze păduchii de pe pâinea de la cea din urmă masă a deţinutului, dar de data asta n-a izbutit. El a aruncat o privire spre ceea ce i se adusese şi a pus farfuria de aluminiu sub pat.

După câteva minute, a intrat în celulă un preot ortodox. I-a explicat că, deşi nu era de aceeaşi religie cu condamnatul, va fi fericit să-i dea ultima împărtăşanie.

Sfânta împărtăşanie avea să fie singura hrană pe care el o va mânca în acea zi. După ce preotul a îndeplinit mica ceremonie, au îngenuncheat amândoi pe dalele reci de piatră. La sfârşitul unei scurte rugăciuni, preotul l-a binecuvântat şi l-a lăsat în solitudinea lui.

El s-a lungit pe pat cu ochii pironiţi în tavan, fără a regreta nici o clipă hotărârea luată. După ce-i explicase motivele sale, Bolcenkov le acceptase fără nici un comentariu şi chiar dăduse scurt din cap când părăsise celula. Era gestul suprem pe care-l făcuse vreodată şeful Poliţiei recunoscând că admira curajul moral al acestui om.

Condamnatul mai înfruntase o dată, mai demult, perspectiva morţii. A doua oară nu-l mai îngrozea atât. Atunci se gândise la soţia sa şi la copilul pe care n-avea să-l mai vadă niciodată. Dar acum nu se putea gândi decât la părinţii lui, care muriseră la câteva zile unul după altul. Era bucuros că nici unul dintre ei nu va pleca în mormânt cu această ultimă amintire despre el.

Pentru ei, întoarcerea lui din Vietnam fusese un triumf şi ei fuseseră încântaţi când le spusese că intenţiona să-şi slujească patria în continuare. El ar fi putut chiar să devină director dacă un preşedinte la ananghie n-ar fi hotărât să numească o femeie, în speranţa că-i va ajuta în campania electorală care dădea semne de oboseală. Dar nu-l ajutase.

Deşi Gutenburg fusese cel care-i împlântase cu fermitate cuţitul între omoplaţi, n-avea nici un dubiu asupra celui ce i-l pusese în mână; ea o să se bucure pentru că jucase rolul lui Lady Macbeth. El se va duce în mormânt ştiind că puţini dintre prietenii şi concetăţenii lui vor afla vreodată despre sacrificiul său. Pentru el asta făcea ca totul să aibă şi mai puţină valoare.

Nu va fi nici o ceremonie de luat rămas bun. Nici un coşciug acoperit cu drapelul american. Nici un prieten sau rudă care să stea lângă groapă ca să-l audă pe preot lăudându-i abnegaţia ce-i caracterizase întreaga carieră pusă în slujba societăţii. Nu vor fi nici soldaţi din Infanteria Marină care să-şi ridice cu mândrie puştile în aer. Nu vor fi nici douăzeci şi una de salve în semn de onor. Nu va fi nici un steag împăturit înmânat în numele preşedintelui rudei sale celei mai apropiate.

Nu. Soarta lui era să fie doar unul din eroii anonimi ai lui Tom Lawrence.

Pentru el, tot ce-i mai rămăsese nu era decât să fie spânzurat într-o ţară pe care n-o iubea şi care nu-l iubea. Un cap tuns-chilug, un număr pe încheietura mâinii şi un mormânt pe care nu figurează nici un nume.

De ce luase el această hotărâre care-l mişcase atât de mult chiar şi pe impasibilul şef al Poliţiei? El n-a avut timp să-i explice ce se întâmplase în Vietnam, dar acolo moartea fusese irevocabilă.

Poate că el ar fi trebuit să înfrunte plutonul de execuţie cu mulţi ani în urmă şi tot pe un alt pământ, la capătul lumii. Dar supravieţuise. De data asta nu mai era nimeni care să-l salveze în ultima clipă. Şi acum era prea târziu ca să se mai răzgândească.

În acea dimineaţă preşedintele Rusiei s-a trezit într-o proastă dispoziţie. Prima persoană asupra căreia şi-a descărcat nervii a fost bucătarul său. Dintr-o singură mişcare a mâinii şi-a trimis micul dejun pe duşumea şi a ţipat: „Asta-i ospitalitatea la care să mă aştept când vin la Leningrad?"

A ieşit ca o furtună din cameră. La birou un funcţionar speriat i-a pus pe masă documentele spre a le semna şi care împuterniceau poliţia să aresteze pe oricine, fără a mai fi nevoie de a aduce şi vreo acuzaţie. Asta nu i-a ajutat cu nimic lui Zerimski să-i revină buna dispoziţie. El ştia că asemenea documente erau doar un pretext ca să prindă câţiva hoţi de buzunare, mici traficanţi de droguri şi borfaşi mărunţi. Ceea ce voia el cu adevărat era să-i fie adus capul ţarului pe un platou. Dacă ministrul de interne va continua să-l tragă în piept, o să-l înlocuiască.

Când a sosit şeful său de cabinet, Zerimski semnase să fie condamnaţi la moarte încă o sută de oameni a căror singură vină era că-l sprijiniseră pe Cernopov în timpul campaniei electorale. Deja circulau zvonuri prin Moscova că fostul prim ministru plănuia să emigreze. În ziua în care va părăsi ţara, Zerimski va semna o mie de asemenea documente şi va trimite la închisoare pe oricine îl slujise în vreun fel de Cernopov.

A aruncat stiloul pe birou. Toate acestea fuseseră realizate în mai puţin de o săptămână. Gândul la ravagiile pe care le va face într-o lună, un an l-a mai înveselit puţin.

- Limuzina vă aşteaptă, domnule preşedinte, i-a spus un demnitar înlemnit de frică. El a zâmbit reflectând la ceea ce va fi, indubitabil, punctul culminant al acestei zile. Aşteptase cu atâta nerăbdare această dimineaţă la închisoarea Crucifix cum alţii aşteaptă o seară la baletul Kirov.

A părăsit biroul şi a pornit cu paşi mari pe lungul coridor de marmură din noua clădire unde se mutase, îndreptându-se către uşa pe care cei din anturajul său deja i-o deschiseseră. S-a oprit puţin în capul scărilor ca să arunce o privire spre coloana de limuzine strălucitoare ce-l aştepta. Îi instruise pe înalţii demnitari din partid că el întotdeauna trebuia să aibă cu o maşină mai mult în coloana prezidenţială decât oricare din predecesorii lui.

A urcat pe bancheta din spate a celei de a treia mașini și s-a uitat la ceas: șapte și patruzeci și trei. Poliția întrerupsese circulația în urmă cu o oră astfel încât coloana oficială să nu întâlnească nici un vehicol pe nici un sens de mers. Întreruperea circulației îi făcea pe localnici să știe că președintele se află în orașul lor, îi explicase el șefului său de cabinet.

Poliția estimase că drumul care în mod normal se făcea în douăzeci de minute, acum va fi parcurs de coloana oficială în mai puțin de șapte. Cum Zerimski trecea ca o săgeată pe la semafoare, indiferent de culoarea lor, nici măcar n-a aruncat o privire în direcția Ermitajului, când au traversat râul. Când au ajuns pe celălalt mal al Nevei, șoferul de la prima mașină a apăsat pe accelerație până a atins o sută de kilometri pe oră ca să fie sigur că președintele va sosi la timp la prima sa misiune oficială din acea dimineață.

În timp ce zăcea pe patul lui, deținutul a auzit pașii patrulei răsunând pe coridorul de piatră, zgomotul bocancilor lor devenind din ce în ce mai puternic pe măsură ce se apropiau. El s-a întrebat câți vor fi. În fața celulei lui ei s-au oprit. O cheie s-a răsucit în broască și ușa s-a deschis larg. Când nu mai ai decât câteva clipe de trăit observi fiecare detaliu.

Bolcenkov era în fruntea lor. Deținutul a fost impresionat că el se întorsese atât de repede. A aprins o țigară și a tras o dată din ea, după care i-a oferit-o deținutului. El și-a clătinat capul. Șeful Poliției a înălțat din umeri și a aruncat-o pe dalele de piatră strivind-o cu piciorul, apoi a plecat să-l întâmpine pe președinte.

Următoarea persoană care a intrat în celulă a fost preotul. Avea în mână o Biblie mare, deschisă, și a incantat câteva cuvinte care pentru deținut nu aveau nici un sens. Următorii au fost trei bărbați pe care el i-a recunoscut imediat. Dar de această dată nu era nici un brici, nici un ac, doar o pereche de cătușe. Ei se holbau spre el, aproape că ar fi vrut să opună rezistență, dar spre dezamăgirea lor, el și-a dus calm mâinile la spate și a așteptat. Ei i-au pus cătușele și l-au împins pe coridor. La capătul tunelului lung și cenușiu el a întrezărit o rază de soare de mărimea acului de pin.

Președintele s-a dat jos din limuzină și a fost întâmpinat de șeful Poliției. Era amuzat că-i acordase lui Bolcenkov Ordinul Lenin în aceeași zi în care semnase ordinul de arestare a fratelui său.

Bolcenkov l-a condus pe Zerimski în curtea unde va avea loc execuția. Nimeni n-a sugerat ca președintele să-și scoată haina bordată cu blană și căciula pe o zi atât de geroasă. În timp ce traversau curtea micul grup de oameni adunați lângă un zid a început să aplaude. Șeful Poliției a văzut cum Zerimski s-a încruntat. Președintele se așteptase ca mult mai mulți oameni să asiste la execuția bărbatului care fusese trimis de Mafya ca să-l omoare.

Bolcenkov anticipase că asta i-ar putea crea o problemă, așa că s-a aplecat spre președinte și i-a șoptit la ureche:

- Am primit ordin ca să permit doar membrilor de partid să asiste.

Zerimski a încuviințat din cap.

Bolcenkov n-a mai adăugat cât de greu putuse să-i aducă cu arcanul chiar și pe cei câțiva oameni care se aflau prezenți în această dimineață în curtea închisorii Crucifix. Prea mulți auziseră spunându-se că odată intrat înăuntru nu mai ieși afară niciodată.

Șeful Poliției a oprit mașina lângă un scaun din secolul al XVIII-lea, tapițat cu catifea, pe care Ecaterina cea Mare îl cumpărase în 1779 din averea ce aparținuse primului ministru britanic Robert Walpole și care fusese rechiziționat cu o zi înainte de la Ermitaj. Președintele s-a așezat în scaunul confortabil ce se afla în fața recent construitei spânzurători.

După doar câteva secunde, Zerimski a început să se foiască nerăbdător așteptând să apară condamnatul. A privit spre grupul de oameni și ochii i s-au oprit asupra unui băiat care plângea. Asta nu i-a făcut plăcere.

În clipa aceea deținutul ieșea din coridorul întunecat la lumina soarelui. Capul ras chilug, cu urme de sânge închegat și uniforma de pânză cenușie de pușcăriaș îl făceau să arate ciudat de anonim. Părea de un calm remarcabil pentru cineva care nu mai avea decât câteva clipe de trăit.

Condamnatul a rămas cu privirile ațintite în gol în soarele dimineții și a tresărit când un ofițer de gardă a făcut câțiva pași înainte, i-a înhățat mâna stângă și i-a verificat numărul: 12995. Ofițerul s-a întors apoi cu fața spre președinte și a început să citească sentința tribunalului.

În timp ce ofițerul își depăna citirea, condamnatul și-a aruncat privirile în jur. A văzut grupul de oameni zgribuliți, majoritatea dintre ei neîndrăznind să-și miște nici măcar un mușchi de teamă să nu i se alăture. Ochii i-au zăbovit asupra băiatului care încă plângea. Dacă i s-ar fi permis să-și facă un testament, ar fi lăsat tot ce avea acelui copil. S-a uitat scurt spre spânzurătoare, apoi și-a oprit privirea asupra președintelui. Ochii li s-au întâlnit. Deși era îngrozit, condamnatul n-a clipit susținând privirea lui Zerimnski. Era hotărât să nu-i dea satisfacție arătându-i cât îi era de frică. Dacă președintele va înceta să se mai uite la el și-și va coborî privirile în pământ, între propriile-i picioare, o să se convingă singur în curând.

Ofițerul, terminându-și misiunea de îndeplinit, a făcut sul foaia de hârtie și a plecat. Acesta a fost semnalul pentru doi dintre zdrahoni să pășească în față, să-l înhațe fiecare pe condamnat de câte un braț și să-l ducă spre spânzurătoare.

El a trecut calm pe lângă președinte și mai departe spre spânzurătoare. Când a ajuns la prima treaptă a scării de lemn și-a ridicat privirile spre turnul cu ceas. Mai erau trei minute până la ora opt. Puțini oameni, și-a zis el în gând, au știut vreodată exact cât mai au de trăit. Aproape că voia ca ceasul să bată. El așteptase douăzeci și opt de ani ca să-și plătească datoria. Acum, în aceste momente finale, totul i-a revenit în minte într-o fracțiune de secundă.

Fusese o dimineață toridă de mai în Nan Dinh. Cineva trebuia dat ca exemplu și, ca ofițer superior, fusese el ales. Ajutorul său la comandă făcuse un pas înainte și se oferise de bună voie să-i ia locul. Și, ca un laș ce era, el n-a protestat. Ofițerul Vietcong râsese și-i acceptase oferta, dar a hotărât ca amândoi să înfrunte plutonul de execuție în dimineața următoare.

La miezul nopții, același locotenent venise lângă patul lui și-i spusese că trebuie să încerce să evadeze. Altă șansă nu aveau. Lagărul nu era foarte bine păzit pentru că la nord erau o sută de mile de junglă ocupate de Vietcong, iar la sud erau douăzeci și cinci de mile de mlaștină de netrecut. Mulți își încercaseră norocul pe această rută, dar nici unul nu reușise.

Locotenentul a spus că mai bine riscă să fie înghițit de mlaștină decât o moarte certă în fața plutonului de execuție. Când s-au furișat în noapte căpitanul l-a urmat fără tragere de inimă. Când a apărut soarele deasupra orizontului câteva ore mai târziu, lagărul încă se mai vedea. În mlaștina puturoasă plină de țânțari ei auzeau râsetele santinelelor când trăgeau pe rând după ei, la întâmplare. Ei se scufundaseră sub apă, dar după câteva secunde trebuiseră să iasă la suprafață și să-și continue drumul. În cele din urmă, după cea mai lungă zi din viața lui, s-a lăsat întunericul. Îl rugase pe locotenent să-și vadă de drum fără el, dar locotenentul refuzase.

La sfârșitul celei de a doua zi el ajunsese să-și dorească să fi rămas în fața plutonului de execuție decât să moară în mlaștina aceea mizerabilă, din acea țară mizerabilă. Dar tânărul ofițer nu s-a dat bătut. Unsprezece zile și douăsprezece nopți ei n-au mâncat nimic, supraviețuind cu apa pe care-o beau din torentele de ploaie ce cădea la nesfârșit. În cea de a douăsprezecea dimineață, când au scăpat de mlaștină și au dat de uscat, el a leșinat din cauza epuizării și malariei. Mai târziu aflase că locotenentul îl cărase în spate prin junglă patru zile până au ajuns la loc sigur.

Lucrul următor pe care și l-a amintit a fost că s-a trezit într-un spital.

- De când mă aflu aici? a întrebat-o pe sora care-l îngrijea.

- De șase zile, i-a spus ea. Ești norocos că ai rămas în viață.

- Și prietenul meu?

- De câteva zile el s-a pus pe picioare. Deja ți-a făcut o vizită în dimineața asta.

El a adormit din nou și când s-a trezit a rugat sora să-i dea un stilou și o foaie de hârtie. Și-a petrecut restul zilei în patul său de spital scriind și rescriind recomandarea pentru decorare. Când a considerat că este așa cum trebuie a cerut să fie trimisă comandantului.

Șase luni mai târziu el se aflase pe pajiștea din fața Casei Albe între Maggie și tatăl ei și ascultase dându-i-se citire ordinului de decorare. Locotenentul Connor Fitzgerald a pășit în față și președintele i-a înmânat Medalia de Onoare.

În timp ce urca treptele către spânzurătoare gândul lui s-a îndreptat spre singurul bărbat care-l va plânge când va descoperi adevărul. El îi avertizase ca să nu-i spună pentru că, dacă ar afla, ar încălca contractul, s-ar preda și s-ar întoarce la Crucifix. „Trebuie să înțelegeți”, le explicase el, „că aveți de-a face cu un bărbat pentru care onoarea înseamnă absolut totul. Așa că aveți grijă ca ceasul să bată de opt ori înainte ca el să afle că a fost înșelat”.

Prima bătaie a ceasului i-a produs un fior în tot trupul și gândurile i s-au întors spre clipa prezentă.

La a doua bătaie a ceasului, băiețelul care plânsese a alergat la picioarele spânzurătorii și a căzut în genunchi.

La a treia, șeful Poliției a întins mâna și l-a oprit pe tânărul caporal care făcuse un pas înainte ca să-l ia de acolo pe băiat.

La a patra, condamnatul i-a zâmbit lui Serghei de parcă i-ar fi fost unicul său fiu.

La a cincea, cei doi zdrahoni l-au împins înainte ca să se afle exact sub funia care se bălăngănea.

La a șasea, călăul i-a pus lațul în jurul gâtului.

La a șaptea, el și-a coborât ochii și s-a uitat fix la președintele Republicii Ruse.

La a opta, călăul a tras pârghia și trapa s-a deschis.

În timp ce trupul lui Christoper Andrew Jackson se balansa deasupra lui, Zerimski a început să aplaude. Câțiva din mulțime s-au alăturat fără tragere de inimă.

Un minut mai târziu, cei doi zdrahoni au coborât trupul fără viață din spânzurătoare. Serghei a alergat spre ei ca să-i ajute să-l pună pe prietenul lui în coșciugul din scândură nedată la rindea, care se afla lângă spânzurătoare.

Șeful Poliției l-a însoțit pe președinte până la limuzină și coloana prezidențială a ieșit pe porțile închisorii chiar înainte de a fi bătute cuiele în capacul sicriului. Patru deținuți au ridicat sicriul greu pe umerii lor și s-au îndreptat spre cimitir. Serghei a mers lângă ei, au traversat curtea și s-au oprit pe un mic teren acoperit cu bălării din spatele închisorii. Nici chiar morții nu puteau părăsi închisoarea Crucifix.

Dacă Serghei s-ar fi uitat în urmă ar fi văzut micul grup ce asistase la spânzurătoare alergând mâncând pământul ca să treacă dincolo de porțile închisorii înainte de a fi închise și zăvorâte cu drugii mari de lemn.

Cei patru care purtau coșciugul s-au oprit lângă un mormânt pe care alți deținuți abia îl terminaseră de săpat. I-au dat drumul în groapa ce se căsca la picioarele lor și, fără nici o rugăciune sau măcar o clipă de răgaz, au început să arunce cu lopata peste el bulgări de pământ din mormanul de alături.

Băiatul nu s-a mișcat până ei nu și-au terminat sarcina. Câteva minute mai târziu gardienii i-au adus pe deținuți în celulele lor. Serghei rămăsese în genunchi întrebându-se cât îl vor mai lăsa să stea lângă mormânt.

O clipă mai târziu o mână s-a oprit pe umărul băiatului. El și-a înălțat privirile și l-a văzut pe șeful Poliției. Un bărbat cinsitit, îi spusese el cândva lui Jackson.

- L-ai cunoscut bine? l-a întrebat șeful Poliției.

- Da, domnule, i-a răspuns Serghei. A fost partenerul meu.

Șeful Poliției a dat din cap.

- Eu l-am cunoscut pe bărbatul pentru care el și-a dat viața. Aș vrea să am un asemenea prieten.

Traducere și prezentare
Doina Cerăceanu

ROMÂNIA - ELVEȚIA: O DILEMĂ JURNALISTICĂ, SAU O DRUMEȚIE PE MUCHIE DE PRĂPASTIE

de ANDREAS SAURER

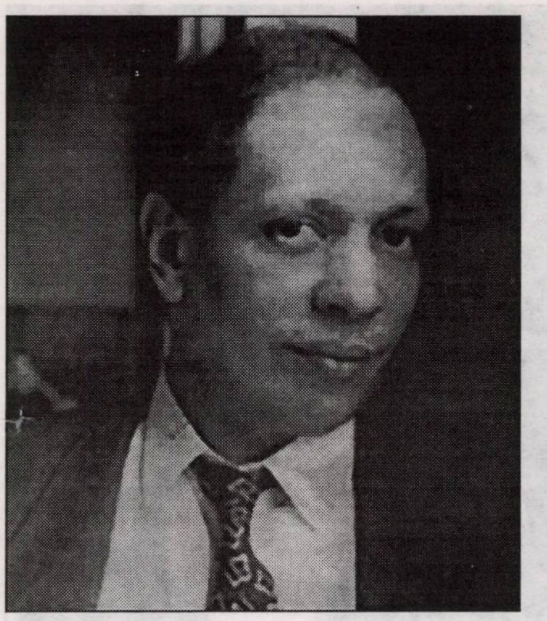
«Pe cine poate să intereseze aşa ceva?” sau «exista cineva pe lumea asta care să fi auzit vreodată de <el> sau de <ea>?» Cu astfel de întrebări necruţătoare, excluzând orice tentativă de contradicţie îl întâmpină, aproape fiecare şef de redacţie al unui cotidian elveţian, pe autorul de bună credinţă, care îndrăzneşte să abordeze sau să propună o recenzie despre oamenii de artă, opere literare sau evenimente culturale din România. Astfel de reacţii nu sunt din păcate numai rare excepţii, ci ele se repetă cu o consecvenţă deziluzionantă. Poate ar mai trebui menţionat că majoritatea acestui «soi» de şefi de redacţie nu aparţin celor care strălucesc prin competenţă, capacitate intelectuală sau un nivel de cultură adecvat. Factorul determinant însă - în contextul dominat de presiunea concurenţei al peisajului jurnalistic elveţian - este în ultima instanţă, profitul economic-financiar. Numeroşi şefi de redacţie, chiar dintre cei cu renume, devin executivii unor ambiţioase planificări temporare în cadrul redacţiilor, riscând să se aşeze în mod conştient, pe aşa-numitul «loc al mortului». De la sine înţeles că acest «loc» a fot în prealabil aurit. Doi factori evidenţi cu caracter destructiv se pot observa în actualul stadiu al peisajului ziaristic elveţian: pe de-o parte o razantă tendinţă spre fuzionare - 16 (şaisprezece) cotidiene au dispărut definitiv de pe firmamentul presei numai în anul 1997 - iar pe de altă parte o acută degradare a nivelului intelectual cu o evident-conştientă tendinţă spre bulevardizare, spre divertisment cu carater frivol. În astfel de condiţii, e de la sine înţeles că deschizând porţile spre alte culturi, nu vei reuşi ca redactor, să contribui la ridicarea numărului de tiraj, dimpotrivă, prejudecăţi răspândite sunt reconfirmate mereu.

Cel puţin deviza redacţiilor şi aceasta este de fapt singura rază de lumină - sună astăzi în felul următor: pentru fiecare exigenţă a masei eterogene de cititori câte ceva adecvat; deci şi teme de cultură. Din nefericire şi aceste generoase concesii cu caracter exclusiv sunt supuse tributului condiţional clar definit de către şefii de redacţie - acest stat major al jurnalismului - care în mod totalitar îşi permit cu aroganţă să se autodenumească avocaţi ai întregii mase de cititori. Câteva exemple: în primul rând articolul să nu fie lung; în al doilea rând personalitatea recenzată să posede un oarecare renume, iar în al treilea rând, de preferinţă o reprezentantă a sexului frumos; actualitatea politică e destul dominată de partea masculină.

În pofida tuturor acestor condiţii nefavorabile, România şi literatura ei nu rămân totuşi, pentru cititorul elveţian doar o veşnică foaie nescrisă. Ca o excepţie demnă de luat în seamă, se face remarcată, comparând cu restul informaţiilor cu caracter marginal, contribuţia cotidianului Neu Zürcher Zeitung (NZZ), care dedică în mod consecvent numeroase coloane şi textelor mai detaliate şi cuprinzătoare. Un astfel de exemplu elocvent este tipărirea unui respectabil supliment dedicat prezenţei României la Leipzig. O altă contribuţie de seamă, în sprijinul difuzării literaturii române în spaţiul lingvistic german, o efectuează încă din trecut, aditura **Ammann** din Zürich. Datorită acestei edituri de renume a văzut aici lumina tiparului, în 1990, volumul de versuri al lui Mircea Dinescu, într-o transcriere a lui Werner Söllner care e dealtfel inclus în programul ediţional. Au urmat apoi în 1994 lirică de Ana Blandiana; în traducerea lui Franz Hodjak, iar anul acesta au fost publicate, la editura **Ammann**, poeme de Gellu Naum într-o adaptare a lui Oskar Pastior. Pe lângă acestea, **Ammann** a mai tipărit, în 1994, o premieră absolută ca ediţie germană, romanul «Schutzgebiet Sinistra» («Reservaţia naturală Sinistra») a clujeanului Adám Bodor care din 1982 domiciliază la Budapesta, într-o transpunere de Hans Skirecki. Toate aceste nume sonore nu mai sunt secrete şi cunoscute doar de o castă limitată. Mai mult chiar, ele constituie baza unei platforme de lansare a altor nume noi în universul literar. Funcţia acestei lansări e preluată, între altele şi de renumite reviste literare cum ar fi «orte» («locuri») sau «drehpunckt» («centru rotativ»). Aceste două publicaţii de prestigiu deţin o tradiţie de peste două decenii. În numărul 96 al publicaţiei «drehpunkt», de pildă, au apărut poeme ale Anei Blandiana în transcrierea lui Horst Samson, iar «orte» a dedicat în 1993 un întreg număr României, sub îngrijirea lui Klaus F. Shneider şi a lui Ion Pop. Desigur, că, luând în consideraţie numărul de tiraj destul de redus şi, implicit, şi celor de abonaţi, s-ar putea contesta eficacitatea unei resurse publicitare de mare amploare. Dar nu de puţine ori, acestea pot contribui ca textele publicate să-şi croiască, tocmai datorită tendinţelor, drumul spre coperta de carte: exemplul cel mai elocvent este ambiţioasa antologie sub titlul «Gefährliche Serpentinen» («Serpentine periculoase») apărută sub egida şi îngrijirea lui Dieter Schlesak. Există cazuri, izolate, în care autori români, sau de origine română, îşi găsesc, prin proprie iniţiativă, calea spre tiparul de carte, din motive de la sine înţelese, în regiunea elveţiană de limbă franceză. În acest sens se poate menţiona tânărul Marius Daniel Popescu, care din 1990 şi-a creat într-o localitate din apropierea lacului Léman o a doua identitate. După numeroase apariţii în România şi mica editură «éditions antipodes», din Lausanne a tipărit un volum de versuri a lui Popescu.

Cu scopul primar ilustrativ, mi-aş putea permite să relatez un episod din viaţa de zi cu zi, petrecut în redacţia unui important cotidian al capitalei elveţiene - al patrulea ca importanţă şi mărime pe plan naţional - tipic în felul său pentru actuala stare de lucruri la orizonturile presei helvetice. În luna ianuarie, anul acesta, o colegă de la secţia de cultură, trece pragul biroului de politică externă în care îmi exercit funcţiunea, ţinând în mână proba de tipar a noii cărţi a lui Carmen-Francesca Banciu intitulată «Vaterflucht» («Refugiul de tată») şi mă întreabă dacă am timp şi sunt dispus să o recenzez. Surprins în mod plăcut şi conştient de raritatea unei astfel de propuneri am acceptat de la prima vedere cu vizibil entuziasm. În naivitatea mea de bună credinţă, m-am dedicat plin de conştiinciozitate interesantei misiuni accelerând ritmul de elaborare la maxismul. Eram de fapt ferm convins că scopul principal al acestei recenzii l-au conceput colegii de la redacţia de cultură ca un semn de preţuire închinat României ca oaspete invitat la Salonul de carte de la Leipzig. În luna februarie, deci cu o lună înaintea evenimentului de la Leipzig, am livrat materialul finisat până la filigram. Ce a urmat, se poate exprima într-un singur cuvânt: nimic. La începutul lunii martie, cu puţin înaintea deschiderii oficiale a Salonului, am îndrăznit cu modestie să le reamintesc colegilor de la cultură de evenimentul de la Leipzig, şi de Banciu. Reacţiile au fost mai mult sau mai puţin evazive. În câteva cuvinte mi s-a dat de înţeles că, în ultima instanţă, salonul de carte nu va trezi interesul cititorilor în mod deosebit. Cu alte cuvinte, mie nu mi-a mai rămas decât să uit totul, lăsând loc unui sentiment de resemnare. Ca o târzie consolare, la sfârşitul lunii iulie îmi redescopăr recenzia despre Banciu, de data aceasta publicată, aşa din senin, fără nici o motivaţie legată de vreun eveniment deosebit, în mijlocul vacanţei de vară când oricum predomină lipsa de interes şi de material publicistic. Dar cât de cât.

Şi pentru că ne aflăm la tema «consolare» se pare că nici în trecut jurnaliştii şi criticii literari nu au fost menajaţi de confruntarea cu situaţii similare. Pe data de 21 aprilie, 1929 Hugo Marti, la acea vreme redactor de cultură la cotidianul «Der Bund» - aşa-zisul jurnal de concurenţă - menţionează într-o scrisoare adresată lui Lucian Blaga, la rândul său, pe atunci, ataşat de presă pe lângă Amabasada Română din Berna: «Vă rog să reţineţi că editţia dedicată României ce va apare în «Kleinen Bund» - suplimentul săptămânal de cultură tipărit în continuare şi în zilele noastre - «nu este destinat guvernului dumneavoastră, ci şi masei noastre de cititori». Blaga îl sprijinea pe Marti în ce priveşte concepţia şi conţinutul respectivei ediţii, publicată pe data de 11 mai, 1929. Blaga şi Marti, aceşti doi exponenţi de valoare, reprezentanţi ai culturii universale, sunt poate cel mai elocvent exemplu al colaborării în acest domeniu, deschizători de drumuri în ce priveşte respectul şi admiraţia reciprocă cu scopul, între altele, creării unei stabile tradiţii. Predispoziţii, în acest sens, au fost existente, atât atunci cât şi cum. Mulţumită şi datorită lui Blaga, au fost publicate în România nuvelele lui Marti. La rândul său, Marti, deosebit cunoscător şi iubitor al culturii româneşti - între altele cu funcţia de profesor particular al prinţului Cantacuzino între anii 1915 şi 1916 - a sprijinit în mod deosebit pe Blaga, devenit deja prieten apropiat, la traducerea şi adaptarea «Meşterului Manole». Mai mult decât atât, Marti a fost cel care a înlesnit punerea în scenă, în premieră absolută pentru spaţiul lingvistic german, pe data de 19 noiembrie, 1929 la Teatrul Naţional din Berna, a acestei opere dramatice a lui Blaga. A trecut deja de atunci multă vreme; aproape şaptezeci de ani; dar aşa ceva nu mai interesează în ziua de azi nici un şef de redacţie.



LITERATURĂ ÎN RITM DE „BLUES”

Scriitorul de culoare nord-american Walter Mosley - ne spune Javier Martinez de Pison, căruia i-a luat un interviu pentru ziarul EL PAIS - este, fără îndoială, cel mai talentat reprezentant al romanului negru, gen pe care îl renovează cu fiecare dintre lucrările sale şi căruia a ştiut să-i aducă atât bogăţia culturii negre nord-americane cât şi simţul existenţialist, exprimat popular în forme tradiţionale ca ***blues****-ul. Lumea în care se agită Easy Rawlins, detectivul său de culoare, nu este o lume uşoară; este un mediu care îi serveşte lui Mosley pentru a denunţa sordidul rasism nord-american, a expune fragmente ale istoriei emigraţiei negre din spaţiile rurale ale Sudului spre marile metropole şi, în primul rând, a înfăţişa o viziune a societăţii nord-americane din perspectiva culturii afro-americane. Marea reuşită a lui Mosley rezidă în faptul că el foloseşte vorbirea populară a negilor nord-americani, în care desluşeşte mereu frumoasa şi trista cadenţă a* ***blues****-ului. Cărţi ca* ***Diavolul în haine albastre****,* ***O moarte roşie****,* ***White Butterfly*** *şi ultimul şi superbul său roman* ***Black Betty****, sunt edificatoare.*

Adeseori sunteţi comparat cu Hammett sau Chandler, însă rareori cu Chester Himes, care şi el cultivă romanul poliţist, pentru a descrie lumea negrilor nord-americani..

Bine, nu cred că Himes şi cu mine avem multe asemănări, afară de faptul că ambii suntem negri şi scriem romane poliţiste care conţin o critică socială. Însă Himes a trăit o epocă în care un negru nu putea fi nimic în Statele Unite. Negrii nu puteau juca nici măcar base-ball, decât doar în echipele segregate, iar faptul că Joe Louis şi-a permis să lupte pentru titlul mondial al greilor a fost, în sine, uluitor. Cărţile lui Himes au obţinut recunoaştere, însă publicul şi editurile l-au ignorat încât s-a văzut nevoit să plece în Franţa. Şi această respingere se reflectă în cărţile sale, în timp ce în ale mele există mai multă speranţă dar şi mai multă neclaritate asupra conceptului binelui şi al răului. Cărţile mele descriu şi ele lumea rasistă şi reprezintă o critică aspră a ei, în timp ce personajele mele sunt oameni care au rămas în Los Angeles şi în alte oraşe, şi au învins în bătălia lor pentru supravieţuire. În acest sens, cred că naraţiunea mea este mai puternic influenţată de genul poliţist decât de cea a lui Himes, şi că, literar, mă aflu mai aproape de Hammett şi Chandler.

Pentru ce această diferenţiere între scriitorii negri, care au fost nevoiţi să plece, şi cei care au rămas în Statele Unite?

Nu critic faptul că James Baldwin şi alţii au dorit să plece din ţară pentru a se putea desăvârşi profesional, şi de fapt eu mă aflam la Paris când a murit Louis Amstrong. Ziarul **Le Monde** i-a consacrat atunci o pagină întreagă, în timp ce în Statele Unite nu a existat e reacţie asemănătoare, în ciuda faptului că el era unul dintre oamenii mari ai muzicii acestui secol. Este de înţeles că Baldwin a dorit să emigreze în Franţa: era negru, era homosexual, era un intelectual de stânga, însă, de exemplu, Langston Hughes lucra la un nivel diferit, cu oamenii de pe stradă, şi cuvintele sale, naraţiunile şi ideile sale, reflectă simţul şi limbajul colocvial al realităţii negre. Este diferenţa care există între scriitori ca Booker T. Washington şi W. B. Du Bois sau între Sudul şi Nordul acestei ţări; negrii din Sud nu colaborează cu sistemul alb care îi oprimă, ci creează forme de supravieţuire şi eu sunt îndrăgostit de această viaţă de toate zilele a negrilor, pe care o reflectă romanele mele. Mă încântă să vizitez micile librării afro-americane şi să vorbesc cu oamenii obişnuiţi, care citesc pentru a se distra, pentru a se vedea reflectaţi în această literatură. Dacă nu aş scrie pentru ei, m-aş simţi rău. Cred că ceea ce admir la scriitori ca Charles Dickens sau Mark Twain este faptul că sunt sensibili pentru toţi şi că îi înalţă pe pameni.

De ce pentru începutul romanelor dumneavoastră aţi ales perioada anilor patruzecişi cinci iar acum aţi cuprins şi anii şaizeci?

Pentru că în anii patruzeci a avut loc cel mai important eveniment pentru comunitatea neagră de la războiul civil încoace: Statele Unite a trimis oameni de culoare pentru a lupta în al doilea Război Mondial, şi oamenii aceştia şi-au dat seama că ceea ce li se repeta zilnic în Sud era adevărat: că nu erau inferiori, că, într-adevăr, erau nord-americani, dar pe front erau împuşcaţi tocmai pentru că sunt nord-americani. Ei plăceau europencelor şi lumea pe care au eliberat-o i-a tratat ca eroi. Când s-au înapoiat de pe front şi-au dat seama că Sudul e prea mic pentru ei. Rasismul continua acolo şi nu existau locuri de muncă pentru negri, cu excepţia statului California. **Boom**-ul economic din California a fost foarte rapid şi a absorbit un număr mare de muncitori, inclusiv negri. Cărţile mele nu vor să fie simple romane detective despre Los Angeles, ci vor să explice istoria emigraţiei negre din Sud spre marile oraşe,şi modul cum a evoluat şi evoluează cultura negrilor.

De aceea atracţia dumneavoastră pentru Los Angeles?

Cred că există două raţiuni de bază: pe de o parte, clima - un paradis unde cresc tot felul de plante - iar a doua raţiune este lipsa de sens a arhitecturii sale, datorată rapidităţii vertiginoase cu care a crescut oraşul. Această rapiditate nu permite dezvoltarea unei memorii colective, a unei istorii, a unei culturi pentru că totdeauna există cineva care să facă ceva diferit şi nou. Lipsa de structură a oraşului, a unui centru, face ca poliţia să nu reuşească să prindă pe nimeni uşor de aceea acolo întâlnim toate tipurile de personaje stranii. Nu cred că este un oraş mai violent decât altele, însă timpul posedă acolo o identitate specială ce nu se observă în alte locuri. Pe lângă aceasta, Los Angeles este patria visului american.

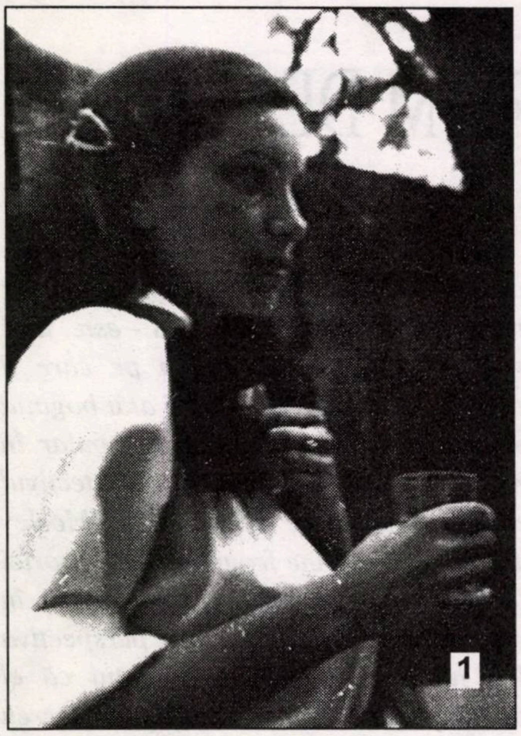
În proza dumneavoastră există un ritm muzical subiacent de blues.

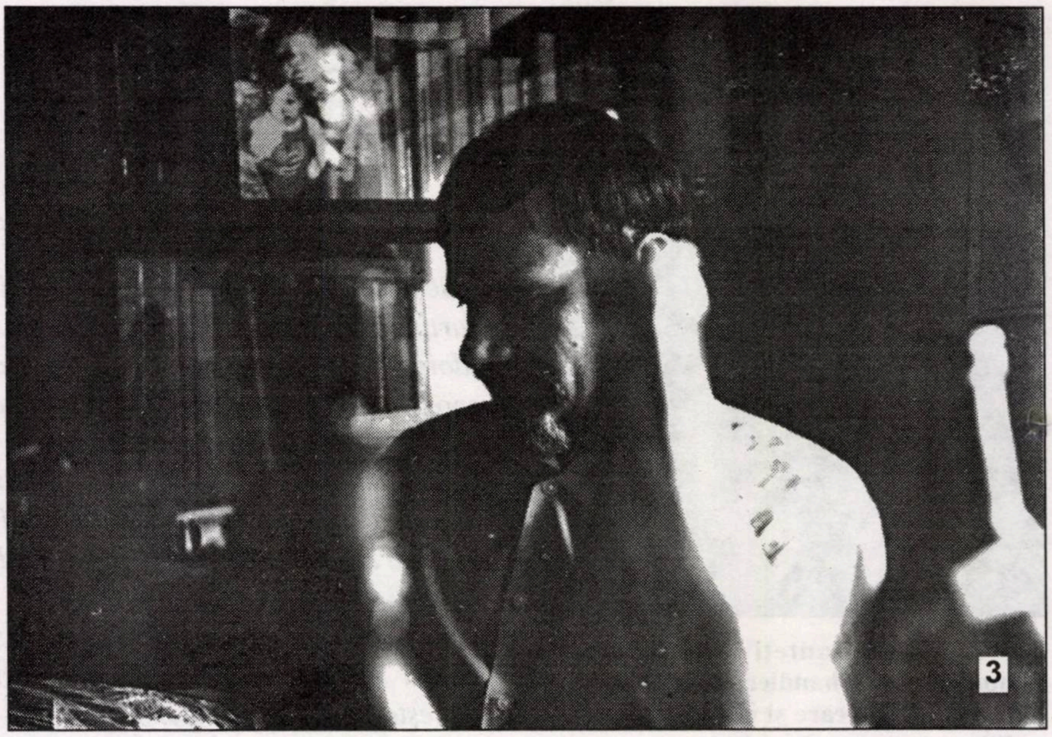
Incontestabil, cred că primul meu roman conţine mai mult **jazz**, însă adevărat este că există mult **blues**; de fapt, voi publica în curând un roman intitulat **RL's dream**, despre cântăreţul de **blues** Robert Johnson. Cred că **blues**-ul este evenimentul cultural cel mai important al secolului al XX-lea. Din el a ieşit **jazz**-ul şi **rock and roll**-ul şi cred că dacă înţelegi de unde provine **blues**-ul, poţi înţelege societatea contemporană. Singurul lucru ce îl deosebeşte cu adevărat pe om de animal, este că el ştie că va muri şi ca atare, forma cea mai elevată de artă eu nu o văd decât în tragedie: clasicii, grecii Shakespeare...

Pentru mine **blues**-ul este o reprezentare muzicală a tragediei. Nu trebuie să fii negru pentru a-l înţelege, însă, într-adevăr, trebuie să ai o sensibilitate de negru pentru că **blues**-ul nu este doar muzică, ci un sentiment care exprimă rasismul, religiozitatea şi tragedia pe care a experimentat-o poporul negru. Şi aceasta în special, tratează cărţile mele.

Traducere şi adaptare de
Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





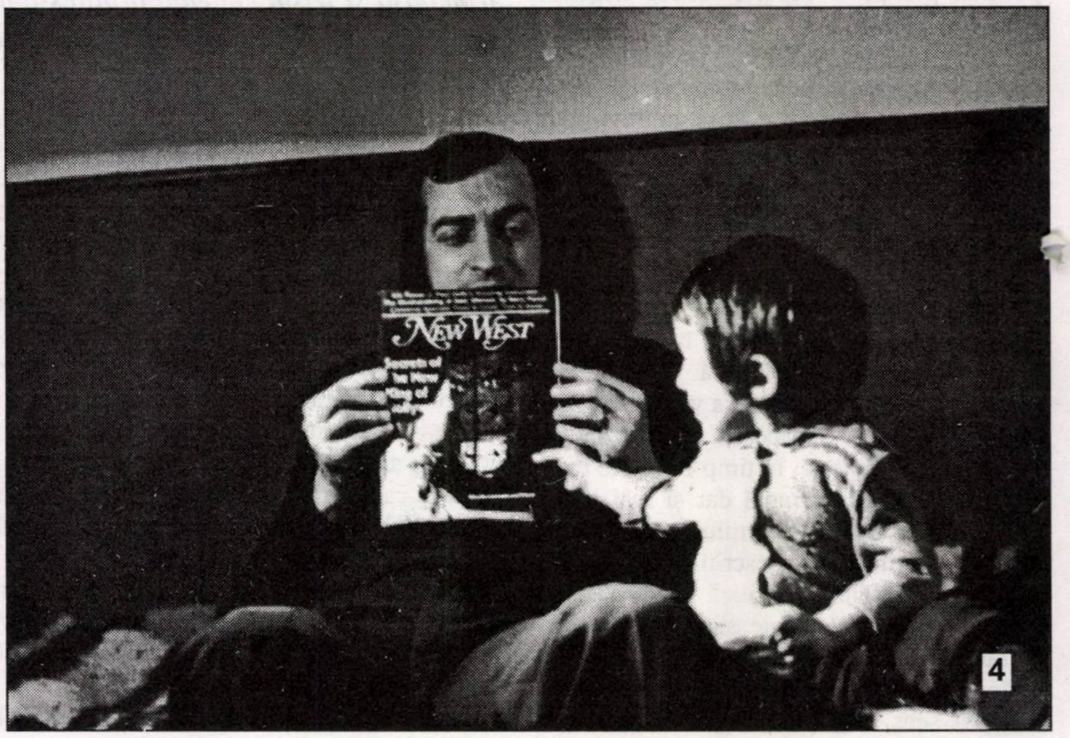
1). Dora Stănescu la nunta cu Nichita.

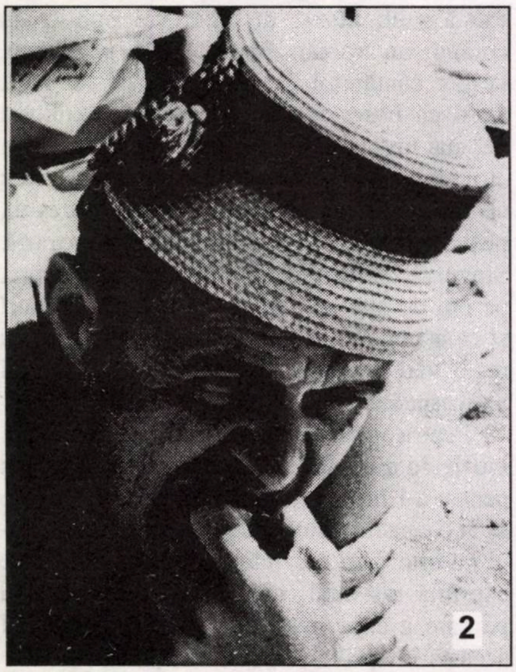
2). Titus Popovici fluierându-l pe Ceaușescu pe plaja de la Neptun.

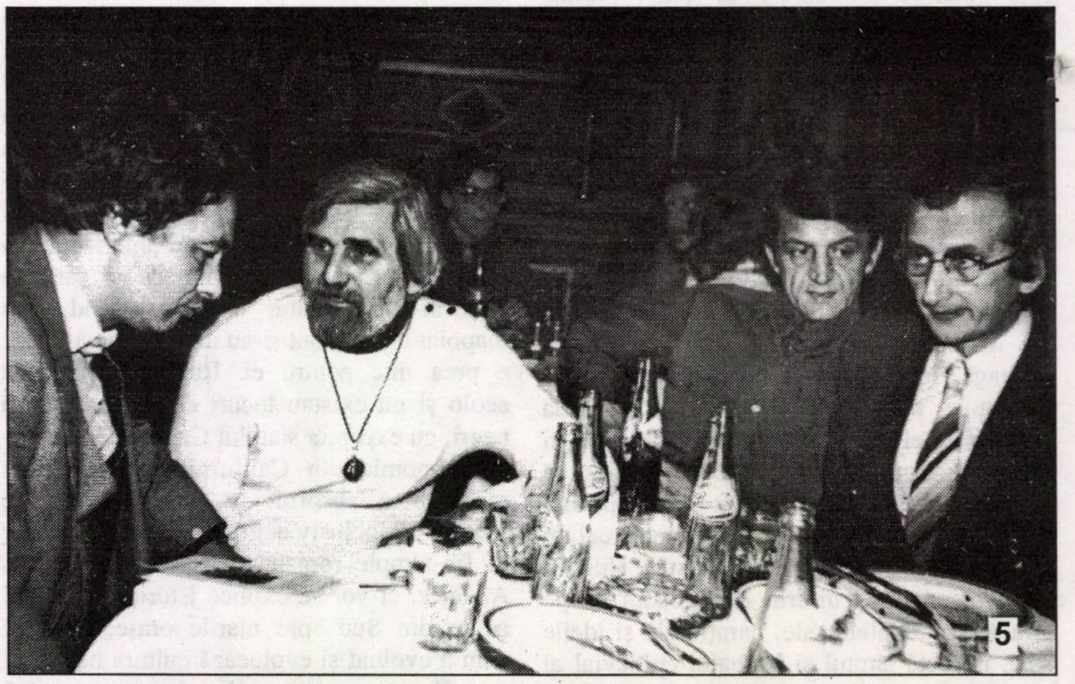
3). Dan Laurențiu meditând la „Poziția aștrilor”.

4). Nicolae Prelipceanu învățându-l engleză pe Tudor Drăgănoiu.

5). Ioan Flora, Petre Stoica, Ion Drăgănoiu și Mircea Martin împărțindu-și Banatul.







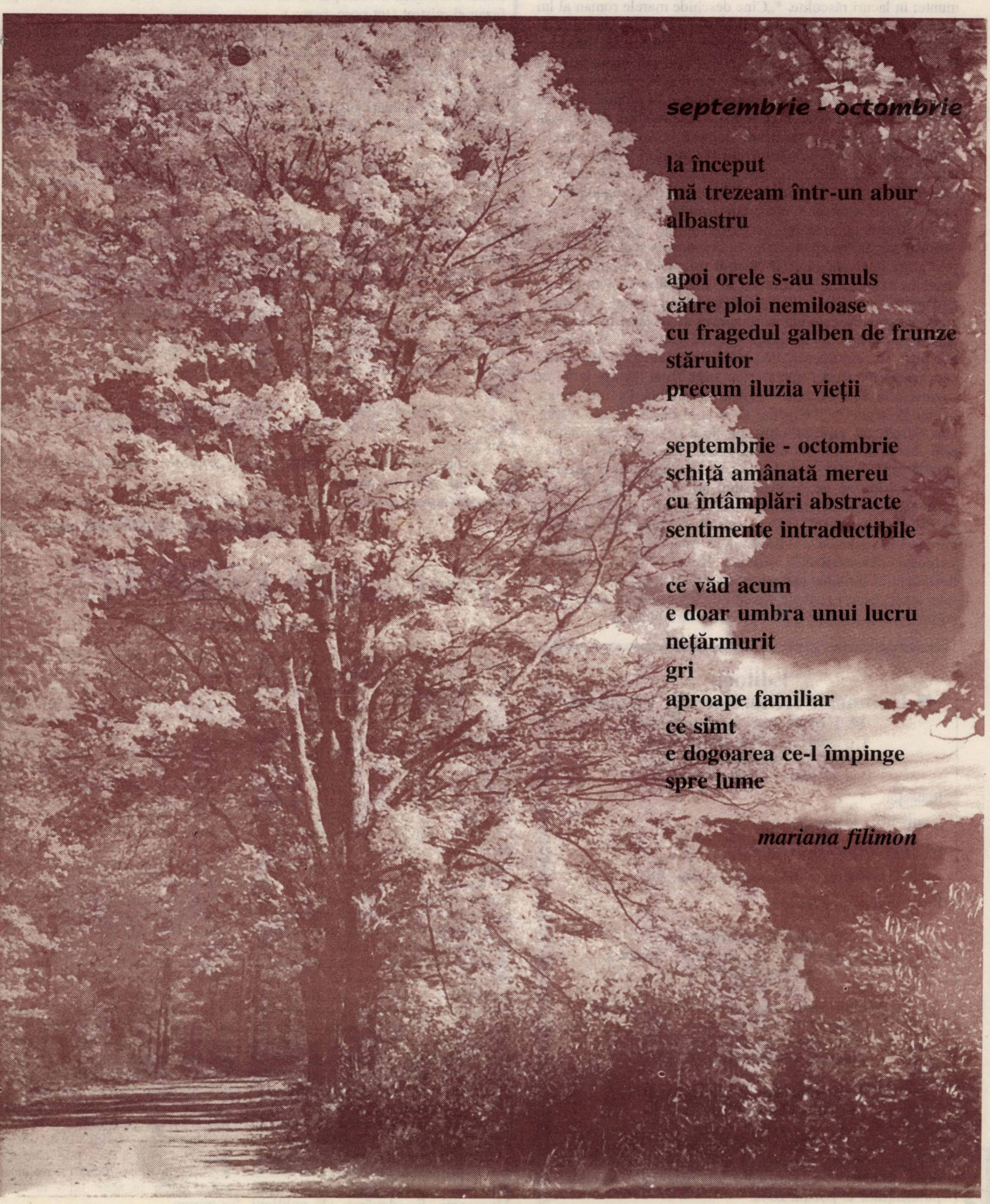
FOTOGRAFIILE PROVIN DE LA I.D. PRESS INTERNAȚIONAL

BIBLIOTECA „ASTRA”

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
A

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (377), serie nouă. Miercuri 30 septembrie 1998. Preţ: 2.000 lei



septembrie - octombrie

la început
mă trezeam într-un abur
albastru

apoi orele s-au smuls
către ploi nemiloase
cu fragedul galben de frunze
stăruitor
precum iluzia vieţii

septembrie - octombrie
schiţă amânată mereu
cu întâmplări abstracte
sentimente intraductibile

ce văd acum
e doar umbra unui lucru
neţărmurit
gri
aproape familiar
ce simt
e dogoarea ce-l împinge
spre lume

mariana filimon

averse

BASTARDA PROGENITURĂ(II)

Cum ne exprimam și-n numărul trecut, tot la această rubrică, cei care se grăbesc să nege valoarea literaturii postbelice se avântă - voluptoși! - în execuții spectaculoase, pentru a da o lecție de înaltă ținută morală și artistică. Henri Zalis, competitorul de serviciu, are o curgere năbădăioasă și o limpezime de cristal, la concurență cu apa de munte; în lacuri răscolite. *„Cine deschide marele roman al lui John Dos Passos, **Manhattan Transfer** (eu o fac din când în când, în traducerea absolut superbă a francezului Maurice Edgar Coindreau) nu se sustrage senzației de senzualitate în vizualitate, divers funcțională, prodigios debordantă a peisajului". * Senzația de senzualitate, în combinație cu peisajul debordant, sau cu ce se mai poate înțelege din această alcătuire savantă de sintagme conferă scrisului zalisian o viziune insolită greu de găsit la alți comentatori. Stilul e omul, nu, așa că nici Zalis nu putea face excepție, continuându-și demersul, într-o generozitate fără egal. * „Umanitatea se exprimă discret-pictural, elaborația are elan și un finisaj mereu personificate, muzicalul scenelor merge pereche, parcă vizionar salvate de efemeritate, cu democrația scoasă la lumină prin chiar impresia că eroii creează istorie, ei, cei doi bărbați sosiți la maternitate să afle ce se întâmplă cu nevestele lor (înlăuntrul situației, și cumva uzurpând restul, neamțul-emigrant prescrie celuilalt un tratament de sănătate tot ciocnind pentru noi satisfacții) vor primi veste că sunt tați...". * Parfumul năucitor al cuvintelor dă reala vocație a celui care-l concurează, în acest demers, chiar și pe Dinu Săraru, la fel de dezinvolt în scrierile fără o logică prestabilită. Delirul verbal, înainte de toate! * „Oxigenul eliberat la fiecare frază de John Dos Passos nu suprimă obligația de a desființa bălăriile, nu prin stârpirea chimică, nici discuție, doar tatonând încet, gnoseologic, lianele, falsele reverberații, întunericul alienant, în fine ca într-un șir de incursiuni prin mirosuri și praznice, costumații și vorbiri, amestecând geniul verbal cu turbulențele vulgului desacralizat". *După astfel de „incursiuni printre mirosuri și praznice", e firesc să te aștepți la „turbulențele vulgului desacralizat", fiindcă Henri Zalis, proprietar desăvârșit al limbilor juxtapuse, se simte oxigenat în bălăriile sale, acelea care-i atribuie fotoliul de lider al unor scrieri cum puține se mai descoperă prin presa noastră literară.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

vizor

CE-I TOAMNA?

de HORIA GÂRBEA

Ce-i toamna? Un sentiment? O emoție? Ei, aș! Poeții încep să tușească din reflex, deși tuberculoza fu eradicată în epoca de aur și reapăru în cea de bronz postdecembrist, dar nu la poeți. Prozatorii, ca să nu mai iasă din casă la cumpărături trimiși de neveste, se fac că au de scris, inspirați de fumul nostalgiei. Criticii purced la vânătoare, că se deschide sezonul la iepure, fazan și mistreț (tot porc, rezon).

Doar autorii, ca și criticii dramatici, în loc să se ocupe, ca fiecare, de gogoșari și castraveți, încep să bată teatrele. Începe și acolo sezonul.

Pentru cei numiți, inima invocată de poet se acoperă cu o cortină de pluș. Pornesc la treabă teatrele, cu invidii secrete și dușmănii pe față, cu conferințe de presă sau adunări generale UNITER (septembriști), cu admiteri la UATC ticluite din vreme și taxe de concurs mai costisitoare de zece ori decât la inginerie.

Pentru teatre, putrezirea frunzei e o înflorire în sine. Încep premierele cu mierea și veninul lor, cu mondenități firești și piuitul snob al celularelor. Se joacă iar în București.

Se pregătesc, ziceam, murăturile: a 832-a versiune cu „Titanic vals" sau doar a 453 -a „Stea fără nume". Regizorii scot de la naftalină redingotele purtate de înaintașii lor și le schimbă, grijulii, nasturii. Ce au? Sunt ca noi!

Bătrânele doamne ale teatrelor se gătesc cu jupoanele pe care le-au purtat în noaptea nunții și trec, cu manșoane de lutru cu tot, la post-modernism, cuvânt ce le frisonează, ca o adiere, ovarele intrate în muzeul de aur al montajelor literar-artistice. În fond, Strehler e mort, nici Ciulei nu se simte prea bine, nemaifiind tânăr, dar imaginile din spectacolele lor rămân vii în scenă și să sperăm că spectatorii vechi le-au uitat, iar cei tineri nu le-au văzut încă!

Și mai cântăm puțin, să nu adoarmă publicul, în fond „Crizantema de aur" sau ultima premieră de la teatrul X pot fi ușor de confundat. Tot toamnă înseamnă.

Acoperă-mi inima cu ceva! Cu limba de catifea a unui critic sau mai bine cu pielea zbârcită, jupuită a sa.

acolade

DIMINUAREA REZERVAȚIEI (II)

de MARIUS TUPAN

Ca și alte domenii, nu la fel de competitive, cel literar a stat mereu sub influențe și divergențe, căci orice culturnic refuzat de har se ambiționează totuși să facă pactul cu eternitatea, fără a realiza în ce postură se află. Urcat în ierarhii, uită ce menire (nu misiune!) are și propagă arta după o logică personală, ca să nu-i spunem altfel. Proiectele speciale și strategiile culturale îi sunt străine, uneori obositoare, fiindcă tânjește doar să se familiarizeze cu lumea, vizitând-o la ea acasă (!), ignorând călăuzele spirituale, numeroase și competente, într-o țară numită România. După el, potopul! Ne-am iluzionat zadarnic după **schimbare**.

Constituind o rezervație restrânsă, traducătorii pentru români caută alte îndeletniciri, fiindcă nu sunt stimulați și onorați cum se cuvine. Numărul studenților interesați de limba lui Eminescu scade vertiginos și, în curând, vom avea tot mai puține punți de legătură cu Occidentul: în spațiul pe care-l comentăm. Cursurile de vară se desfășoară anevoios, iar economiile făcute în acest sens frizează ridicolul. Lipsa de instrumente întru valorificarea și impunerea literaturii române în străinătate e deja o plagă, greu de vindecat în timp. Ungurii au trei istorii în spațiul italian, pe când noi ne-am fixat în anii '40, printr-o scriere a lui Bazil Munteanu. E adevărat că publicul occidental e tot mai puțin interesat de arta Estului, dar, se pare, i-am oferit îndeosebi cărți convenționale și mediocre. Până mai ieri se traduceau operele celor din fruntea Uniunii Scriitorilor sau ale celor din nomenclatura roșie, care, după cum se știe, nu erau cei mai inspirați creatori. Pătrunderea individuală e dificilă, fiindcă nu toți au deținut geniul relațiilor, cum a fost detectat la Marin Sorescu. Ne-au dezavantajat structurile puterii, dar și coloniile de români stabiliți în străinătate au avut o influență nefastă asupra celor care s-au interesat de capodoperele noastre. Țările civilizate au un institut special pentru propagarea artei și culturii în afara hotarelor. Or, din câte se știe, noi nu vizăm astfel de strategii naționale, căci e mai ușor să găsești scuze și inaderențe pentru a trăi în continue lamentații.

În aceste circumstanțe, seminarul de la Neptun, organizat de Uniunea Scriitorilor, a devenit o manifestare serioasă, binevenită, care a tras multe semnale de alarmă. Între atâtea expediții turistice ce au, în final, mai ales menirea de a fi cunoscute (iarăși!) frumusețile patriei și propensiunile gastronomice, întâlnirea cu traducătorii din afara granițelor țării a fost una care trebuie repetată an de an, pentru a ne înscrie și noi - măcar în acest fel - în altitudini europene.

INTELECTUALII CONTRA NAŢIUNII?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

De o nouă definiţie este nevoie mai ales atunci când abundă definiţiile - pe terenul aproape gol selecţia existentului este uşoară; dificilă va fi mereu operarea desfuncţiilor în interiorul abundenţei. Economia - iată, pentru a lua o altă cale decât aceea a banalelor şi inutilelor analize de şcoală - nu este altceva decât gestionarea invenţiei. Acolo unde elementul tehnologic este epuizat, din economie nu rămâne decât lupta pentru supravieţuire - în sens biologic. Existenţa naţională este coerenţa unui popor - coerenţă realizată pe structurile exprimării creative. Intelectualitatea face ca naţiunea să existe; itelectul aderent la o limbă şi la un teritoriu este (cu o parafrază asupra unei sintagme gaulliste) axul existenţei umane în forme naţionale. O naţiune poate fi separată de politică şi chiar de istorie; ea nu poate fi separată de intelectualitatea ei, pentru că atunci dispare însuşi conceptul prin care se pune problema.

Există naţiuni servite exemplar - şi cât se poate de evident - de către intelectualii lor; Grecia clasică a fost trădată de foarte mulţi dintre greci în favoarea unor puteri străine, dar pentru spiritul grec doar existenţa greacă ridica omul mai presus de barbarie. În lumea modernă, ţara favorizată într-un sens cu adevărat absolut de propria intelectualitate este, probabil, Anglia. Intelectualul, creatorul de cultură sau personalitatea civilizatorie - va purta în el o dimensiune universalistă şi se va orienta în actele sale după un astfel de reper. Nu există cultură în afara credinţei în omul universal. Diferenţele dintre modalităţile în care cultura este produsă şi trăită vin din apartenenţa la credinţa că universalitatea generează particularităţile, eventual naţionale sau, invers, generalul în cultură nu se constituie decât prin elementul etnic, prin naţiune. Convergenţa presupune însă existenţa unui factor entelechic, aşa încât este enorm mai greu de acceptat decât divergenţa formelor şi stilurilor culturii. Oricum însă, naţiunea este, în raport cu intelectul naţional, ceea ce este în genetică fenotipul faţă de genotip, ceea ce este organismul faţă de mesajul genetic încorporat în nucleii celulelor sale. Intelectualul nu trebuie să servească naţiunea - deşi o poate face. El o creează. Greşeala noastră apare atunci când identificăm naţiunea doar cu unul sau altul dintre creatorii ei. Franţa nu este doar Hugo, sau Rimbaud, sau Céline, sau Sartre - ea este toţi aceştia şi foarte mulţi alţii. România nu este doar Eminescu, Caragiale, sau Arghezi, sau Vulcănescu, sau Preda. România este până şi scriitorul polent comunist - inclusiv prin faptul nostru de a-l nega; Franţa nu poate să elimine din identitatea sa, arta şi lirteratura Vichy-ului, pe care le poate însă foarte bine condamna. Lucrurile au însă, aici, o complexitate metafizică, nefiind, indiscutabil, reductibile la simpla schemă politică.

Immanuel Kant - precum anterior Leibniz - este o personalitate universalistă. Fichte şi Hegel sunt filosofi germani; Schopenhauer, Nietzsche şi, fără îndoială, Marx (dacă este cazul să îl includem într-o asemenea serie - pledează pentru aceasta modul receptării lui în gândirea ultimelor două secole şi împotrivă tendinţele nefilosofice chiar din textele sale) sunt filosofi antigermani, sau oricum antinaţionali. Arthur Schopenhauer vorbeşte despre identitatea naţională ca despre o soluţie falsă a absenţei personalităţii; propriei sale naţiuni marele filozof îi stabileşte mai curând efectele. Friederich Nietzsche se exprimă în mod explicit împotriva germanismului, fapt pe care, în baza suferinţei psihice a acestui original şi excepţional gânditor, un specialist l-ar putea interpreta în sensul unei banale inversiuni afective. Karl Marx face adesea comparaţia între poporul englez şi cel german cu rezultate mereu defavorabile ultimului. Astăzi, ideea şi existenţa germană sunt inextricabil legate de participarea tuturor acestor oameni - dintre care doi cu adevărat - de geniu la cultură şi la istorie.

Franţa a fost nu rareori idealizată de marii ei oameni de cultură, dar probabil, spiritul francez fericit să se privească în oglindă care - în chip secundar, prin raportare la scopurile sale centrale - i-o creează Marcel Proust nu poate fi la fel de satisfăcut de oglindirile în operele lui Andre Gide sau Louis Ferdinand Céline. Franţa nu este însă mai puţin lumea lui Gide sau Céline decât cea a lui Chateaubriand, Lamartine şi - pe un alt versant al glorificării - a lui Marcel Proust.

Asemenea lucruri trebuie socotite fireşti şi ele nu aşază scriitorul, creatorul, omul de cultură ce se pronunţă critic în afara naţiunii eventual abia atunci naţiunea în cauză ajunge să dobândească întregul ansamblu al valorilor, caracterelor şi defectelor cu care se va identifica cel mai bine şi mai autentic. Emil Cioran, criticând românismul, nu l-a subminat tocmai întrucât el era Emil Cioran -, ci l-a deschis unei mai noi şi mai profunde analize de sine. Şi totuşi, apare întrebarea: de ce omul de cultură recurge nu rareori la cee ce ar putea să pară agresiune la adresa propriei naţiuni?

Cultura - ori, eventual, o ramură a sa, ori creaţia spirituală a unei personalităţi - se poate găsi într-o dificilă încercare, într-o gravă criză a opţiunii şi perspectivei. Nemulţumită de sine, persoana se poate comporta proiectiv, transferând insatisfacţia asupra naţiunii sale. Aşa cum nu pot fi acceptate drepturi colective, nu pot fi luate în consideraţie nici răspunderile colective, meritele colective, viciile colective. Intelectualul, blamând o naţiune, sau idealizând-o şi glorificând-o nu caracterizează o realitate etnică; el exprimă trăsăturile dinamice ale unor comportamente, între care există similitudini.

România, ca şi Ungaria, la scară europeană sau mondială sunt culturi minoritare; Ungaria se pricepe de minune să valorifice cultura sa minoritară, în timp ce România caută să îşi impună cultura ca un mănunchi de valori din rândul celor cu statutul sau vocaţia apartenenţei la majorităţi. Aşa se întâmplă că o ţară reuşeşte enorm mai bine decât cealaltă în lume. Germania oferă în chip evident potenţialul unei culturi majoritare, care însă a debutat modest. Germanii au imitat muzica italiană, pentru a face apoi din Germania prima ţară a muzicii. Filozofii francezi, imitaţi în Prusia, au aruncat acolo germeni care au făcut ca ţara cea mai elevată a filosofiei moderne să fie Germania. Apoi, ştiinţa şi tehnica engleză, transformate pe tărâm german, au dovedit o fabuloasă eficienţă. Abordarea modestă a existenţei este dovada marii potenţialităţi, cultura. Înaintea civilizaţiei stă politica (şi o determină), înaintea politicii stă cultura - dar înaintea culturii, dacă aceasta există, se află adevărul.

---

minimax

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (III)

de ŞERBAN LANESCU

Abia începută, lectura textului republicat de A.Pleşu în ***Dilema****) s-a împiedicat curând într-o afirmaţie la care şi rămăsesem descumpănit cu două săptămâni în urmă. Aşadar, pentru a înnoda firul discuţiei, iată mai întâi citatul cu pricina ☞ «***Înainte fronturile erau bine definite: de o parte puterea totalitară, de cealaltă intelectualul rezistent.***» Înainte însemnând, bine'nţeles, perioada comunistă. Or, când grăieşte/scrie A. Pleşu (despre care cineva spunea ceva, cumva, de amestecul rafinamentului bizantin cu predispoziţia histrionică) dacă nu eşti atent la nuanţe şi accente, imediat poţi să pici de papagal. Sau de fazan. Adică, auzind/citind aserţiunea de mai sus, în primul rând, nu este prezumţios, cred, refuzul de a accepta că A. Pleşu ignoră toată discuţia despre existenţa unei *zone cenuşii* între cele două fronturi, tocmai *zona* unde, după '89, retrospectiv şi-au căutat refugiu moral cei mai mulţi dintre intelectuali. Pritocit(ă) în publicistica românească până dincolo de plictiseală, la exasperare, subiectul/tema nu poate fi ignorat(ă). Bun. Mai departe însă, dacă şi fiindcă A. Pleşu nu o ignoră pomenita discuţie, căci nu ar avea cum, iar textul citat, omiţând-o, ar nega prin urmare existenţa *zonei cenuşii*, atunci receptorului i se impune alegerea între (**a**) - preluarea (*înghiţirea*) enunţului *tale quale* (capcana pentru papagali), sau (**b**) - interpretarea în cheie ironic-polemică (la mişto cum s-ar zice pălăvrăgind la o bere). Dilema (**a**) / (**b**) - a cărei propunere aici este riscată prin nepotrivirea cu spiritul postmodernist, ostil discriminărilor tranşante - se va *stinge* însă de îndată când, citind în continuare, ceva mai la vale în text **rezistenţa** devine **rezistenţă cu ghilimele**. O „rezistenţă" care era - spune A. P. privind în urmă parcă nostalgic - trăită de intelectual cu voluptate. Şi iarăşi trebuie făcută proba cu materialul clientului (cum zic chelnerii «*Servim ciorbă de burtă cu materialul clientului!*»), proba cu citatul în care este înşurubată în mintea eventualului ascultător/cititor o insidioasă falsificare. Să citim dară cu luare aminte.

«*Am descoperit, mai întîi* - deci după '89 - *că, deşi universul totalitar fusese marea noastră neşansă, drama noastră istorică, noi reuşiserăm să ne adaptăm, era pentru noi un chip al destinului şi un fapt de viaţă. Destinul* ***nostru****, viaţa* ***noastră*** *cotidiană. Cu alte cuvinte, ne identificam cu ceea ce trăiam, aşa cum te identifici cu durerea ta de dinţi* - vai, ce frumos! -, *cu insomnia* ***ta****, cu instinctul* ***tău*** *de supravieţuire.*» Şi scurtând din lipsă de spaţiu, acum «*amintirile rele se amestecă tandru, cu un soi de conştiinţă eroică* - aproape erotică! - *şi cu satisfacţia de a le fi depăşit. În plus* - reactualizarea bancului cu ce bine era pe vremea lui Stalin -, *ele sînt substanţa şi fundalul tinereţii noastre. (...) Apoi „rezistenţa", mai mult sau mai puţin eficace, mai*

Pe scurt, se putea trăi şi te puteai amăgi cu gîndul că ai o viaţă grea dar interesantă.»

La o asemenea zicere (numai bună de dat pe *sticlă* într-o emisiune a postului Antena1), în primul rând - deşi zău că e greu! -, în primul rând trebuie reprimată pornirea de a înjura ca la uşa cortului. Căci, neîndoielnic, a fost şi **aşa**. Tabloul idilic din citatul de mai sus surprinde şi ilustrează într-adevăr „**rezistenţa**" intelectuală din anii comunismului. Cel puţin în România şi probabil că nu numai. Într-adevăr, aciuat prin tot felul de cotloane onorabile, cu existenţa cât de cât asigurată (unii descurcându-se chiar biniiiişor), intelectualul putea să „reziste" părându-i-se chiar că are o viaţă interesantă, fie afundându-se în ecuaţii diferenţiale şi relaxându-se cu vodcă, fie studiind înmulţirea viermilor inelari sau obicieiurile de nuntă ale indienilor precolumbieni ş.a.m.d., căci lista e prea lungă. Ba, încă, „rezistenţa" putea fi împinsă până la a spune chiar bancuri, mai mult sau mai puţin politice, pe holuri, la o ţigară, în pauza şedinţelor de partid. *Precum vânzătorul de la aprozar care putea să cârtească după ce se asigurase punându-şi în vitrină lozinca sfântă, sau, lā noi, portretul To'arăşului*. Ce vremuri! Farmecul discret al „rezistenţei"! Că doar, la cinematecă şi mai târziu pe video, intelectualul putea să vadă şi filme bune. Iar atunci, dacă a fost **şi aşa** ca în tabloul cu măestrie schiţat de dl. Pleşu, de ce să-ţi vină a înjura?! Sau - formulat decent - de ce învinuirea de falsificare? Deşi simplu de dat, răspunsul la asemenea întrebări nu mai încape, rămânând pentru săptămâna viitoare.

*) **«Unele nevroze răsăritene»**, republicat căci

AVENTURA ÎNTOARCERII

de RADU CERNĂTESCU

Mai mult decât oricare altă ulterioară apariție, cartea de debut implică neapărat o speologie spirituală, o plonjare prin tine însuți capabilă să-ți declanșeze resursele umane cele mai profunde. Debutul devine astfel, ar trebui să devină, un prag ontologic, o dureroasă și secretă imolare a efemerei multiplicități (*Eul*) în unica și fundamentala dimensiune interioară, *Sinele*, temelia pe care se sprijină toate zidirile noastre exterioare. Această sinucidere sacrificială, această primă decapitare a sufletului de trup și a trupului de lume poate fi o șansă sau poate fi numai un risc. Pentru spiritele cele mai deșteptate (în sensul deșteptării platoniciene - *égersis*), ea va fi semnul că regăsirea de sine nu mai este o căutare, ci o iminență. Pentru cei orbiți de orbirea acestei lumi de perdiție aflată la momentul concluziilor apocaliptice, prima carte nu va fi decât autodenunțul propriilor sincope și căderi interioare, disperat numite *Weltanschauung* de rătăciții din jur.

În catehismul bunului discipol, Constantin Noica propunea întârzierea debutului până la 40 de ani, tocmai în ideea de a face din întâia carte salariul spiritual al unei eroice penitențe, experiența penitenței fiind condiția existențială a adevăratei opere de artă. De abia de aici încolo, de pe această rodnică a(l)titudine interioară poate începe, cum spunea Novalis, "tainicul drum spre interior".

Un debut întârziat până la un alt fructuos *mezzo del camin* propune și impune Ana Ștefănescu în volumul de versuri **Rana perfectă**, Editura Marineasa, 1998. În fața acestui debut, dilema criticii *generaționiste,* cea care colectivizează forțat autorii în generații mai mult sau mai puțin distincte ideologic, s-ar putea evita încadrând autoarea în ceea ce critica anglo-saxonă numește Generația X. E locul unde sunt expediați sumar toți inclasabilii și inadaptabilii spiritului de grup. Într-adevăr, în cazul de față, chiar dacă în perioada studenției bucureștene poeta frecventa cenaclul Universitas, după autorelegarea reșițeană ea refuză constant spiritul gregar și agresiv al rebeliunii și nihilismului nouăzecist (*nihil sine nobis*).

Luând deci poezia pe cont propriu și exersând-o lucid ca pe punctul cel mai vulnerabil al ființării, Ana Ștefănescu redescoperă și mărturisește poezia autocunoașterii obiective cu mijloacele impresionabilității celei mai subiective. Uitată de unii, blamată de alții, funcția gnoseologică a poeziei ajută poeta să perceapă aventura întoarcerii către sine și identic ca pe o perpetuă întoarcere la inocență, la certitudinile liniștitoare și resemnate ale memoriei: "îmi amintesc/ grădinile de nori sub fierăstraie/ pe tine cum m-ai mângâiat cu ultima ta frunză/ Și te-am ținut în brațe/ până a doua zi...// din prispă mama cu sare pe vătrai/ le-a izgonit de tot pe paparude.../ a răsărit soarele de nicăieri/ umflat cât țestul" (p. 12).

SERIA DE POEZIE
ANA ȘTEFĂNESCU
RANA PERFECTA
MARINEASA

De după (aproape) fiecare vers reamintirea, în sensul și cu conotațiile *anamnesis*-ului platonic, soarbe poeta precum "lanțul gura aceleiași fântâni" (p.25). O (re)edificare prin reamintire, iată curbura afectivă a unui spațiu poetic în care prezentului, acest accident al nemuririi, i se substituie un trecut perpetuu, singura existență palpabilă și inalterabilă a ființării. Într-un mod aproape inevitabil, continua exersare a acestui *prezent afectiv*, de reîntoarcere la copilăria risipitoare, trece și prin grota arhiștiutei parabole platoniciene. Grota vizionară devenind Și aici ocheanul întors spre înlăuntru cu care distingi mai bine adevărata ființare de înșelătoarea existență: "noi vom vorbi mult și nu ne vom vedea/ oamenii intră și ies din stâncă// într-o grotă mică ne facem fotografii/ la început câte doi/ apoi unul singur// din locul în care stau văd tot mai puțin/ dar nu e adevărat/ mă-ntind în iarbă/ mai departe/tot acolo/ atârnă/ rufele despre care mințeam/ că sunt moarte" (p. 35).

Aparatul fotografic sau fotografia, "ochiul meu de călătorie", sau oglinda sunt tot atâtea izomorfisme ale grotei vizionare și tot atâtea motive de glisare dinspre prezent înspre trecut, înspre acel loc privilegiat de contemplare a esenței existenței. Continua interiorizare a gândirii (*ennoésis*) are ca efect inevitabil transformarea amintirilor în obiecte temporale ce pot fi ușor manipulate și redimensionate de infidela acuitate cognitivă care este gândirea poetică. Și "mă bucur Doamne/ nici unul din noi n-a inventat o memorie exactă" (p.7).

Prin anamneză, poeta reinventează o grădină a timpului în care amintirile compun surprinzătoare și mereu vii aranjamente florale, spre îmbătarea simțurilor autoarei. E acea grădină a timpului (în ebr., Gan Iadan) ce se află și fonetic consimilă *Grădinii Paradisului* (Gan Eden). Spre acest *centru* se orientează întreg spațiul poetic al Anei Ștefănescu, un spațiu ordonat după o abscisă a timpului răsturnată, semnalând ca în celebra bandă a lui Möbius că devenirea și multiplicitatea se rezumă la o eternă întoarcere a identicului. Adeseori, această contorsionare de ordinul interiorității irumpe spre exterior, afectând nu doar metafora, ci uneori chiar topica frazei: "a câta oară trec pragul/ și înainte rememorez ?" (p.43), "port (...) un copil/ care descrește de la o lună la alta" (p.59), "umbrele/ au intrat în lucruri miezul - în nuci" (p.60) etc.

Asumată și experimentată, această obsesie a "descreșterii" timpului conduce poeta la conturarea unei inedite autobiografii: **Biografia mea de ocazie** (p.68), o biografie pe care "...ar fi scris-o cel mai bine daniil harms". Unica ingerință textualistă (și câtă diferență între autoare și congeneri) disimulează și esențializează aici o întreagă gândire poetică. în **Caietul albastru,** un poem în proză al acestui uitat avangardist rus din anii '30, un personaj ilustrează cum prin rememorare ființa se consumă treptat până la negarea identității, până la Marele Nimic, cum ar spune Heidegger. Și ce este fundamentul originar al lumii (*Urgrund*, spune Böhme în spiritul gnosticilor valentinieni, decât Nimicul etern, absolutul fără esențe, *Ungrund*?

Posibilitatea exersării propriei aneantizări prin epuizarea memoriei colective, iată mobilul poeziei Anei Ștefănescu: "cum e să fii înainte de a te naște/ să bați deodată cu o inimă care nu este a ta/ să măsori cu o mișcare timpul/ înaintea zilei dintâi// o misterioasă lumină să îți întindă/ oasele subțiri/ carnea neatinsă// ce culoare să aibă/ apa ochilor nedeprinși cu privirea/ să salte în ei sentimente neînvățate/ trăite apoi/ cu uimitoare precizie și neștiință// cum e să doară amintirea/ aceea ce nu ai fost și nu vei fi ?" (p. 19).

Apropierea de pragul ființial, de "acea/ de neînțeles lumină a verbului" (p.61) în care viața se confundă cu moartea, poeta o face cu teamă, chiar cu "spaima/ care ne satură de trei ori pe fiecare" (p.51), E semn că "teama revelează" (Heidegger), dar și un semn că acest exercițiu de rememorare a sinelui se cere dus până la capăt, până la atât de căutata "rădăcină a luminii". Parcursul gnoseologic se întrerupe deocamdată acolo unde "cerul e (încă) zid" (p.36) sau "e doar o prăpastie răsturnată/ sub alte ceruri" (p.26).

Jurnal al unei călătorii de întoarcere la Unic Și Identic, la *divina esențialitate* (Fer. Augustin) ce încă persistă înlăuntrul omului modern, **Rana perfectă** depășește în altitudini spirituale fiziologia poetizată azi de marea majoritate a debutanților noștri. Trădând formația filosofică a autoarei, poezia Anei Ștefănescu se conturează ca o veghe pură la izvorul nesecat al gândului. Și nu este oare *gândul* numele cu care moartea ne cunoaște pe toți în ultima clipă? Vegherea ei solitară se alătură, păstrând unele proporții, insomniilor noetice ale altor spirite analitice din poezia feminină românească, precum Ileana Mălăncioiu sau Grete Tartler.

Și nu la urmă, un gând de admirație pentru grădinarii acestui pom ispititor, plin de rod bogat, care este Seria de poezie a Editurii Marineasa...

APUNAKE ÎN ŢARA MINUNILOR

de IOAN STANOMIR

Prin apariţia volumului lui Grigore Cugler, **Apunake şi alte fenomene** (Cogito, Oradea 1996, editor Mircea Popa), literatura română recuperează un autor şi o operă. Mai mult decât o simplă ambiţie de arheologie literară, reeditarea textelor lui Cugler relevă existenţa unei ingeniozităţi stilistice şi a unei imagerii burleşti, ale căror ecouri pot fi decelate în dezvoltarea literară postbelică.

Grigore Cugler (1903-1972) aparţine avangardei literare interbelice; însă traiectul său literar şi existenţial a fost marcat de un complex al absenţei. O absenţă prezentă mai întâi în ipostaza diplomaţiei, diplomaţie ce l-a purtat în perioada interbelică printr-o serie de capitale europene. Exilul de după 1948 a reconfigurat absenţa din peisajul literar românesc, scriitorul alegând drept loc de refugiu capitala Perului, Lima. Retractilitatea congenitală a artistului şi accidentele biografice l-au exclus pe Cugler din spaţiul istoriei literare româneşti. Singurele informaţii despre existenţa departe de ţară a acestui avangardist român se regăsesc în notele memorialistice ale lui Ştefan Baciu, inserate la sfârşitul volumului de faţă. Alături de un Gherasim Luca sau Gellu Naum, Cugler a fost până la capăt „prizonierul" propriului său univers, rămânând, indiferent de meridianul geografic, locuitor al planetei Apunake. Dialogul dintre scriitor şi Ştefan Baciu trădează aceeaşi inapetenţă pentru istorie - exilul lingvistic fiind reflexul acestei dificultăţi de a se situa în real.

Biograficul este contaminat de ficţiune şi Grigore Cugler sfârşeşte prin a fi Apunake; voga apunakismului de care aminteşte Ştefan Baciu (amestec de frondă juvenilă şi insurgenţă verbală) nu e decât reflexul estompării graniţelor dintre real şi livresc, estompare resimţită de însuşi Cugler, ce-şi joacă permanent personajul, la fel cum Alfred Jarry devenise actor al propriei opere.

S-a vorbit, în cazul lui Cugler, de urmuzianism şi în mare măsură textele sale reflectă o tentaţie parodică apropiindu-l de precursorul avangardei. În aceeaşi măsură însă, prin fragmentele poetice prezente în volum, Cugler aparţine unei linii expresive ce-şi are punctul de pornire în experimentele lui Tristan Tzara şi este recognoscibilă în manifestările unui Geo Dumitrescu sau Constant Tonegaru.

Insurgenţa împotriva limbajului comun reprezintă una dintre mizele fundamentale ale scrisului lui Cugler. Construcţiile verbale clişeizate, locurile comune sunt expuse, destructurate, iar farmecul scriiturii derivă din modificarea echilibrului semantic tradiţional. Între denotaţie şi conotaţie raportul nu mai este previzibil; ceea ce pare la o primă vedere înrădăcinat ca sens este pus sub semnul întrebării. Noţiunile încetează să mai fie simple abstracţiuni, intrând în domeniul animatului: „Sub un plop falnic, o mulţime de bărbaţi şi femei se jucau cu o Bulă Papală, închisă într-un mutism absolut, pe care şi-o aruncau unii altora." (pag. 38). Sintaxa impecabilă susţine o lume al cărei material verbal nu mai reflectă dominaţia unei ordini prestabilite. Incomprehensiunea îşi are originea în regândirea raporturilor semantice clasice - omonimia şi polisemia fac imposibilă restaurarea unei unităţi a sensului. Expresiile figurate sunt luate *ad literam*: „în ceea ce priveşte gusturile lor, am cunoscut de aproape femei care aveau gustul berei, altele aveau gusturi de trandafiri, unele de miel tânăr, altele aveau un gust de friptură modernă (în sens figurat)." (pag. 39).

Capacitatea lui Cugler de a forţa limitele limbii comune este dovedită şi prin existenţa unei arte verbale *sui generis:* cuvintele se leagă în compuşi al căror referent obiectual este imposibil de identificat. Cuvintele *portmanteau* sunt create după o logică amintind de procedeele lui Lewis Carroll: „Geamantanul viu este gata şi se va numi *geamanporc*, *geamanlup*, *geamancal*, *geamanţap* sau *geamancuc*, după animalul din pielea căruia a fost lucrat." (pag. 56). Geneza noilor cuvinte oglindeşte interderminarea ontologică de sorginte urmuziană.

MANUSCRIPTUM
1-2 1998
(110-111) ANUL XXIX

Efortul de a mina locurile comune ale limbajului culminează cu emergenţa unui idiolect propriu scriitorului, una dintre numeroase limbi imaginare cu care „experimentaliştii" au populat istoria literaturii: de la inovaţiile lui Christian Morgenstern până la limbile leopardă a lui Virgil Teodorescu şi spargă a Ninei Cassian: „Plerontofagii azgubilatici sunt ermostria clopusului nostru. Oricare sesuină frapnică lartează fospecul pecreului tedat." (pag. 44).

Chiar atunci când scriitorul se resemnează să opereze cu cuvintele obişnuite, principiul ordonator este unul inedit - în **Drumul dragostei,** iniţiala tuturor cuvintelor din text este „d". Parodierea idilei este dublată de o deschidere către absurdul ionescian: „- Domnule, declară dânsa, dârdâi de durere. Dorinţele divine depăşesc demnitatea. - Domnişoară, Dumnezeu dădu dobitoacelor două dorinţi: dorinţa dragostei ... - Destul, destul declară duduia. Devin damnată, divaghez. Dumneata domini duhul, devii deosebit de dulce. Decide-te, devino domnul, domnitorul!" (pag. 80).

Vocaţia parodică a scriitorului este prezentă şi în tratamentul liric al unor forme poetice desuete - respectul rimei şi al ritmului din **Decan al Majestăţii** şi **Amidon crucişătorul** nu pot ascunde vivacitatea ludică cu care Cugler subminează ordinea poetică tradiţională. Ca şi Tristan Tzara ori Mircea Cărtărescu, scriitorul optează pentru un discurs liric încărcat de referinţe polemice şi asocieri şocante: „Un rinocer şi-a scos măseaua şi-a tranformat-o-n Carmencită/Iar eu suspin şi-mi tremur fesul sub fumul alb din cafenea. / Iubita mi-a murit azi noapte, făcând o pată pe saltea." (pag. 37).

Proza dând titlul volumului este un experiment ludic, ce propune traiectoria „iniţiatică" a unui erou *sui generis*, Apunake. Toposul călătoriei din romanele didactice şi povestirile filosofice este plasat într-un context marcat de prezenţa unor fiinţe ambigue şi întâmplări stranii. Urmuziană e facilitatea cu care Cugler aliază familiarul şi absurdul debutului clasic al naraţiunii şi succede o etalare a imageriei suprarealiste: „Lumea se plimba mâncând felii de capete de mort cu unt. Deodată clopotele prinseră să intoneze romanţa «Secretul junei», iar din limbile lor începură să iasă, la fiecare legănare, stoluri de cuci, aruncând în văzduh cele două note ale cântecului lor (...)." (pag. 35). Această poetică a exploziei picturale se traduce la nivelul textului prin obstinaţia cu care Cugler asociază termeni aparţinţnd unor sfere semantice aparent ireconciliabile. Mai mult decât absurd, este vorba de o sfidare programatică a logicii animând cotidianul diurn.

Pretextul călătoriei lui Apunake este viitoarea naştere a Individului Mostră, fiul său şi al soţiei sale Kematta. Aluziile mitologice sunt uşor de descifrat, iar voiajul precedând apariţia pe lume a fiului ales are un scop înalt: „Vom colinda lumea întreagă. Din toate colţurile, vom culege sămânţa binelui, vom aduna bunătatea de la cei ce nu ştiu ce să facă cu ea şi vom da naştere, adică tu vei da naştere, că de aceea eşti femeie, fiului nostru, menit să domnească peste tot pământul." (pag. 43).

Universul în care se desfăşoară periplul lui Apunake este o lume de dincolo de oglindă, un teritoriu indeterminat în care fantasmele şi reperele lumii noastre sunt remodelate printr-o logică a absurdului, contemplate fiind uneori de o privire deloc inocentă. Textul lui Cugler, dincolo de reţeaua de imagini şi ineditul verbal, poate fi întrevăzut ca o replică la cartea lui Swift - Gulliver Apunake parcurge o serie de etape în care pastişa modernităţii e recognoscibilă.

Semnificativă pentru polisemia limbajului lui Cugler este şi legenda lui Biju, cel ce a descoperit Hrana. Lupta lui Biju cu monstrul Mama Petre pentru eliberarea din groapa Pământului e un ecou parodic al miturilor fondatoare de religii. Mâncarea revelată de Biju mulţimii devine simbolul unificator: „Mâncaţi şi deveniţi superiori. Omenirea întreagă aşteaptă de la voi ceea ce nimeni înaintea voastră n-a numit mâncare. (...). Mâncând, veţi moşteni pământul, până când tot el vă va mânca pe voi." (pag. 50).

O etapă echivalând cu swiftiana Laputa este Bastonbachul, „Oraşul surpriză". (pag. 52). Aşezat pe o placă turnantă, oraşul se defineşte printr-o dezvoltare intelectuală savantă: „Principala ocupaţie a locuitorilor din Bastonbach este crearea de materii nule pe care le expediază apoi în străinătate sub formă de globule sedative sau de marule fanerogame." (pag. 53). Imaginea acestui echivoc univers este Decanul Majestăţii care, într-un dialog cu Apunake şi Kematta: „Dădu drumul unui val de cuvinte, spuse cu un glas ca de femeie, din care nici Apunake nici Kematta nu înţeleseseră nimic." (pag. 56).

Rătăcindu-se de aleasa inimii sale, Apunake îşi continuă explorarea în această lume întoarsă pe dos, descoperind Askaridowsk, locul unde „se pregăteau atunci alegeri şi propaganda politică era în toi." (pag. 59). Cetatea e pradă unei agitaţii burleşti şi proiectele politice se intersectează în haosul general: „Expuse programul său de luptă în ordinea: 1) Ardeni, 2) Ardeal, 3) Ardezie." (pag. 60). Mesajul e circumscris violenţei absurde: „S-au luat întinse măsuri pentru stârpirea florei şi faunei din întreaga ţară." (pag. 61).

Întâlnirea în pădure cu Sportul (un bătrân cu „aerul unui rac care umbla pe cleştele din faţă, ţinând corpul vertical", (pag. 63) îi dezvăluie lui Apunake utilitatea activităţilor fizice. Majoritatea fiinţelor din imensa sală hemisferică se ciocnesc într-o uşă, împingându-se cu violenţă: „şi deprinde să nu cedeze niciodată altuia locul, decât dacă sunt constrânşi de forţa brută şi, chiar atunci mai bine să cadă decât să se retragă" (pag. 64), îi explică Sportul lui Apunake. Viitorul individ, masă substituibilă fără dificultăţi, e o chintesenţă de calităţi animalice: „Tenacitatea de la bivol, ambiţia de la berbec, încăpăţânarea de la măgar, insensibilitatea şi furia de la taur." (pag. 64). Parabola devine transparentă.

Transformat de Sport într-o sferă de cauciuc, Apunake e un veritabil „campion antroposferic" (pag. 68). Cavalcada eroului are drept destinaţie marea, acolo unde „o femeie năştea, într-o barcă cu rame. Era Kematta." (pag. 69). Copilul născut se defineşte printr-o expansiune nelimitată - de dimensiuni impresionante (106 metri), el apare ca o zeitate monstruoasă. Adevărat Pantagruel, cum sesizează Mircea Popa, făptura (+) „lasă să cadă asupra asistenţei o lavă puturoasă şi verzuie." (pag. 71). Geneza antrenează o catastrofă în care Kematta şi Apunake dispar la rândul lor.

Oscilând între parodie şi parabolă, textul lui Grigore Cugler (1934) anticipează o direcţie în proza modernă. Aparent contemporan cu Sadoveanu sau Cezar Petrescu, autorul aparţine unei vârste diferite a literaturii Anticipând absurdul, pe Ionesco sau Gombrowicz, Cugler reintră în literatura română

mariana filimon

O pradă

Faldul verii ce vine
încă te mai poate răni

lumina din paltin
desenează conștiincios
amănuntele vieții

o strigare
mai mult decât îndoiala
ce nu-ți dă răgaz

în pielea aurie a zilei
ochi de iguană
înfipți

făptura ta
o pradă tot mai ușoară

Bolta cu trandafiri

Singură mi-o cultiv
într-o grădină a nopții
cu frunzele ude până la suferință
cu spini

mireasma e o pură ficțiune
de care mă agăț
în zilele impare
fără lumină fără așteptări
fără necugetată căldură

pe mâini mi se scurge
un fel de zăpadă
crispată
un alt fel de a surprinde
încetineala din lucruri
esențele se zbat să iasă la suprafață

până vine Poetul
înghițitorul de nori
și stinge totul cu vorbele lui

un trup

Dincolo de mareea
ușor somnambulă
e Marea Moartă

o mare în care trupul meu
se scaldă adesea
trupul meu
de mine străin
fără să-mi poarte gândurile
tainele
cutele unei dureri

trupul meu depărtându-se
de ființa mea
împovărat cu alte uimiri

un trup pe care
niciodată nu l-am iubit

Mărul

mărul respiră stins
lângă lampă și file

cu un cuțit neascuțit
(cuțit de femeie singură)
îl tai în felii

seva răcoroasă
are gustul soarelui vechi

semințele scapără
pe pagina oarbă
ochi mărunți și neștiutori

noaptea lor cafenie mă tulbură

Un strat violet

Nu se aud decât greierii
cu hărnicia lor obositoare
un strat violet acoperă
ce a mai rămas
din compoziția cu case și maluri
aș vrea să pot scrie
să mă pot scrie
pe mine
femeia de acum
ocolită de norme cu amprente
indescifrabile
fereastra prin care
privesc lumea
e doar o mică vietate înfometată

Brainstorming

Neputința de a spune
lucrurilor pe nume

nu poți face mereu din durere
o cingătoare în culori pastelate
nu poți farda cu albastru
zborul pescărușilor
chiar dacă el zborul
îți dă iluzia perfecțiunii

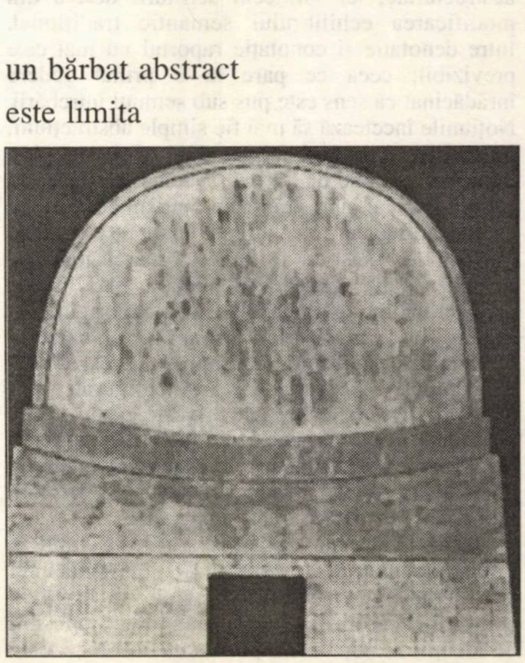
sunt zile și nopți
pe care le aduni în neștire
cu ochii goliți
cu mâinile obosite de atâta
inutilă mișcare

idei ce se dușmănesc între ele
prelungesc arșița zilei

Un bărbat abstract

Un bărbat abstract
poate fi un bărbat de hârtie
îl memorezi
îi desenezi inițialele
cu un creion visător
îi compui uneori portretul
din fire de iarbă
amestecate

un bărbat abstract
poate fi o răzvrătire frumoasă
un bărbat abstract
este limita



ÎNTRE DOCUMENTE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

În nenumărate ocazii am subliniat dificultățile pe care le întâmpină (și le va întâmpina cu atât mai vârtos peste câțiva ani) acela care dorește să investigheze epoca de imediat după instaurarea Terorii în România și care ține cam după moartea lui Stalin, deci vreo opt ani, pentru a suferi o relaxare treptată, abia întreruptă de reacția autorităților noastre comuniste imediat după evenimentele din Ungaria, când, fără nici un motiv, doar de teamă exagerată și pentru a-și arăta zelul în ochii stăpânilor de la Kremlin, au declanșat o represiune care a afectat și mersul literaturii române pe care-l dirijau. (De aceea am salutat apariția cărții lui Pericle Martinescu **7 ani cât**, pentru că circumscrie o epocă mai just determinantă decât așa-zisul „obsedant deceniu", o formulă calpă, care a fost acceptată și este manipulată acum cu scopuri interesate. În anii de care vorbeam s-au întâmplat multe lucruri de care, fără a mă transforma în istoriograf al epocii (pentru că ultimul lucru care mi-ar trece prin cap ar fi să clasific și să analizez tot acel gunoi literar!) m-am ocupat și eu, oferind măcar unele informații și încercând unele distincții. Ele priveau în cea mai mare măsură și critica, o disciplină care s-a văzut practic vorbind anulată și înlocuită cu ordine de sus, dar și cu falsă gălăgie (sau simplă rumoare de subsol), fără efecte de „originalitate", căci erau simple debitări în subdivizionar ale unor cazuri de sus.

Și totuși, s-ar putea alcătui o vastă bibliografie a „criticii" românești în primii șapte sau paisprezece ani de comunism; cercetătorul naiv ar parcurge niște titluri, ar înregistra niște afirmații, ar identifica niște polemici. Iar istoriograful literar ar stabili niște analogii, prelungiri de preocupări din trecut, foarte multe „idei" noi și așa mai departe. Ce valoare ar avea toate acestea, dacă nu cunoști dedesubturile epocii, dacă cele mai banale evenimente literare nu se lasă explicate prin mersul firesc al acestei literaturi? De pildă, la un moment dat, dispare un scriitor destul de activ, Al. Jar, apoi altul care făcuse o adevărată vâlvă, Petru Dumitriu;de ce nu se mai vorbește de ei, de ce au încetat să mai fie publicați, discutați și mai ales lăudați?

Nimeni nu ar putea explica dacă nu s-ar ști că Al. Jar a căzut victimă unei excluderi edictate chiar de Gheorghiu-Dej, pentru că l-a criticat pe acesta într-o ședință de partid, iar celălalt s-a exclus singur până la moarte (a sa ori a comunismului) pentru că a fugit din țară. În fine, de ce una dintre cele mai interesante figuri de litere ale trecutului românesc și o personalitate de maxim relief în lumea marxismului, C.D. Gherea, a dispărut ori a fost pomenit doar reprobativ și critic de toată lumea, pentru că același omnipotent Dej l-a declarat deviaționist și trădător al socialismului la un congres al P.M.R.

Ce au toate acestea a face cu literatura? Cum poate fi reconstituită epoca și descoperit justul raport dintre personalitățile creatoare, dacă nu te referi la **politic** și la conducerea arbitrară a unei formații teroriste care a intervenit permanent în toată existența literaturii, timp de mai bine de patruzeci de ani, după cum îi dictau interesele... Încât nu poți rămâne decât mirat atunci când auzi pe unii osândind pe cei care încearcă a descoperi adevărul dincolo de unele etichete de suprafață, sub cuvânt că vom ajunge în poziția simetrică față de ceea ce înșiși comuniștii au făcut: observăm, analizăm, osândim, ca și aceștia, pentru motive politice pe unul și pe altul. Numai că aici se întreține o grosolană confuzie: nimeni nu a cerut excluderea scriitorilor compromiși pentru că s-au făcut complici ai unui regim criminal, dar cota lor a fost mult influențată de oportunista lor adeziune. Nu în numele politicului și în spirit politic trebuie dezvăluit ce s-a întâmplat (și cine au fost nu doar profitorii, ci și victimele) ci în numele adevărului. Căci comunismul a fost un regim al minciunii și încercarea de a stabili cât de cât un adevăr (cât privea valoarea scriitorilor, tocmai acesta era rolul criticii) trebuia anihilată, deviată, falsificată. Afară de aceasta, căderea comunismului și redobândirea libertății de opinie, corespunde unui schimb de generații; este firesc să asistăm la apariția criticii pentru care nu doar deformările (știute sau presupuse) ale criticii mai vechi, dar și acțiunile ei pozitive sunt de pus în cauză. O astfel de mare și gravă acțiune nu e în primul rând politică, deși profită de răsturnările pe care le-a produs o mare revoluție politică.

Apoi, să nu se uite că și în trecut unele pagini de critică literară puteau avea o conotație politică, sau erau justificate de câte un mare eveniment istoric,o parte din revizuirile lui E. Lovinescu intrând în această ultimă categorie. Dar dacă am lua unul dintre cele mai scandaloase manifestări ale spiritului critic în trecutul cultural românesc, eseul lui N. Davidescu, **Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot** (1935), am putea descoperi sensul politic al acțiunii autorului, trecut în anii aceia în tabăra naționalistă și articulând obiecții împotriva marelui scriitor și din acest punct de vedere. Numai că deosebirea între o astfel de critică excesivă și o manifestare similară din comunism (Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei de Sorin Toma este de cu totul un alt ordin. Primul text a apărut în regim liberal, în regim de libertate a opiniilor, dar și a dreptului de a greși, pe când cea de a doua a fost o sentință de excludere a unui alt mare scriitor, mascată, sub forma unui articol de critică literară. Articolul lui N. Davidescu și-a primit numaidecât replica din partea unor critici de seamă (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Felix Aderca, dacă nu se înșeală memoria) care au respins și anihilat încercarea de a-l scoate pe Caragiale din spațiul „spiritualității românești"(cum începuse să se spună încă de pe atunci). Articolul din **Scânteia** a fost transformat în literă de lege, a fost considerat un text oficial, citit în școli și adoptat ca o dogmă infailibilă pentru toți amatorii, criticii sau cercetătorii literari. Sunt de comparat cele două situații? Poate că da, dar numai pentru a dezvălui marea deosebire dintre ele.

Și totuși atât articolul din **Scânteia** al lui Sorin Toma cât și alte manifestări critice mult mai mărunte, semnate de câte un publicist, azi uitat, sunt indiscutabil **documente.** Cum le vom citi însă? Dacă nu o vom face cum trebuie (și eroarea e permanent posibilă într-un regim al minciunii) nu ne vom putea apropia nici măcar de adevăr, sau vom rătăci în cele mai penibile confuzii, cum a făcut M. Nițescu cartea sa despre „proletcultism"", de care am mai pomenit. Aceasta este o eroare dacă nu prin interpretările greșite prin folosirea inadecvată a unui termen chiar în titlu. Căci în realitate proletcult a fost un termen care n-a avut circulașie la noi, în epocă, fusese radical criticat în URSS încă din 1920; el apăruse în 1917 ca o încercare excesivă, rău privită de Lenin însuși, de a promova o nouă artă, proletară, cu eliminarea celei burgheze, osândită în bloc. La noi, a început să se vorbească de proletcultism doar mult după consolidarea comunismului și dându-i-se un sens peiorativ, ca și cum erorile de început ale programului cultural comunist ar fi fost opera în exclusivitate a unor zeloși care, nesocotind politica oficială, au sărit peste cal. Și termenul și deturnarea lui și condamnarea sunt la noi rezultatul unei acțiuni frauduloase, de scuze pentru niște acțiuni repede depășite.

Și totuși chiar și Mioara Cremene, scriitoarea cu activitate în anii aceia, spune că termenul proletcultist a fost „folosit, cred, nu de noi în mod special, ci de niște critici care se manifestau în România, cum erau Moraru, Novicov și alții, care ne dădeau **linia** fiind preluat din limba rusă." (**Moartea unui poet - Despre proletcultism înainte și după Congresul al XX-lea al PCUS**; loc., cit.). Or, proletcultul dispăruse din 1931, și dispariția lui nu are nici o legătură cu pomenitul congres care s-a ținut în 1956. În realitate, termenul s-a aplicat retroactiv, spre surprinderea celor care știau cum stătuseră lucrurile, căci doar le trăiseră în deplină maturitate a minții. (Țin minte că unul dintre aceștia, Vladimir Colin, s-a exprimat împotriva utilizării foarte improprii a termenului, într-un text al său din **Viața Românească** prin anii 70, când începuse să se generalizeze. Ca și „obsedantul deceniu" cariera lui se vede că e departe de a se fi încheiat.

Eu semnalez eroarea pe baza modestei mele experiențe, doar pentru că mă avertizează pe mine și pe oricine vrea să mă asculte că „amintirile" multor evocări mișună cele mai păgubitoare deficiențe de memorie și de aplicații greșite ale termenilor. Ele sunt luate în serios sau chiar și așa sunt niște „documente", nu ale adevărului, ci ale faptului că până în ceasul de față figuranții și personajele de prim plan ale literaturii și vieții literare în timpul terorii vor să treacă ele însele drept victime inocente ale idealismului, sincerității și unei juvenilități care scuză totul.

P.S. Pentru a arăta ce valoare poate să aibă câte o mărturie asupra unei epoci pe care totuși mulți au cunoscut-o,mă voi referi tot la Mioara Cremene care, în suspomenitul interviu, spune: „Dincolo de această noțiune (prolectultism) care s-a vehiculat - și de altele, precum de pildă, Noua Economie Politică, adică NEP-ul apărut în URSS, care a funcționat și la noi cam din anii 45-46 până prin 49 - da, dincolo de aceste denumiri preluate aproape direct din limba rusă, se poate afirma că, într-adevăr, această generație a fost «proletcultistă»". Or NEP-ul nu a fost cu totul altceva, o politică oficială, promovată chiar de Lenin pe la începutul anilor 20, de revenire la normalitate, la capitalism, pentru a redresa cât de cât economia în care Revoluția și Războiul Civil produseseră haos. Ulterior s-a strâns din nou șurubul și programul comunist a fost aplicat implacabil. La noi, în 45-46, comuniștii nu se aflau la putere în așa măsură încât să aplice discreționar o politică economică sau de alt gen, ei au căutat să menajeze „populația, să nu o sperie cu măsuri radicale. Iar în 1949, se aflau în altă situație: dețineau toată puterea și de un an bun de zile declanșaseră teroarea. Un NEP, în traducere exactă: Noua politică economică, sau mai bine zis un „dezgheț" s-a înregistrat la noi treptat până la **Tezele din iulie**, dar acest termen, preluat integral din rusește, nu poate fi aplicat la cultură, el are o

proză

adrian ţion

EGOLATRIA DE PIAŢĂ

„Toţi se gândesc la viaţa lor,
La dispariţia lor" (Bacovia)

Te-am dibuit din prima clipă că eşti la strâmtoare. Ne cunoaştem doar de câteva luni, dar, din ziua în care ţi-am deschis poarta hodorogită de la intrare, mi-am dat seama că lipsurile prin care treci sunt mult mai mari decât laşi să se întrevadă. Pot spune că am avut din start senzaţia precisă că te stăpânesc, că te domin. Atât pe tine, un maimuţoi cu ifose, cât şi pe soţia ta, o frumuseţe blondă, cu o faţă pătrată, dar arzând de dorinţa de a-şi lua zborul din perimetrul familial. Ochiul meu nu greşeşte. Următoarele vizite n-au făcut decât să aducă amănuntele.

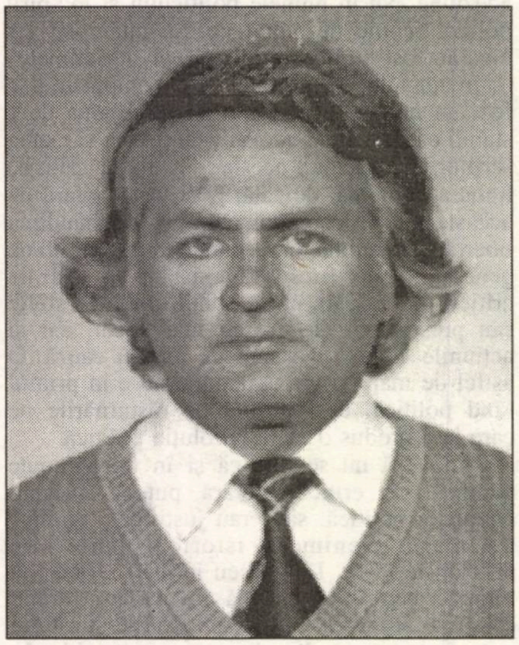
Am înţeles din anunţul dat în ziar că vreţi să daţi casa pentru un apartament în bloc cu trei camere, o garsonieră şi diferenţa stabilită. M-am angajat să caut apartamentul şi garsoniera. Aveam tot interesul să închei repede afacerea. De unde era să ştiu că voi da peste nişte pretenţioşi ieşiţi din comun sau chiar mai rău. Poziţia casei mă tentează cel mai mult. E de la sine înţeles că va trebui să investesc ceva ca s-o pun pe picioare. Aşa cum arată acum e un gunoi. Probabil voi deschide aici încă o consignaţie sau am să-mi fac un depozit. Vadul comercial e bun. În consecinţă, am discutat şi răsucit pe toate feţele datele problemei. Până la urmă am căzut de acord asupra preţului şi a condiţiilor în care să se facă schimbul. Eram sigur de reuşită. La mine intuiţia merge mână în mână cu calculul matematic. Altfel n-aş investi. Voi repara acoperişul şubrezit, instalaţiile învechite, voi face o poartă ca lumea. Pe toate le-am prevăzut după primul raid, dintr-o ochire. La fel am procedat şi cu cealaltă casă, cumpărată de la cei doi bătrâni faliţi, şi acum sclipeşte de curăţenie şi-mi aduce profit.

La a doua vizită mi-ai spus, pierit, că ai nevoie de un avans. Ţi-am sugerat pe un ton neutru:

- Am ceva mărunţiş în maşină. Pot să vă dau pe loc o sută de mii. E bine?

După graba cu care ai acceptat, mi-am dat seama că nu mai aveai bani pentru pâinea de a doua zi. Soţia ta a încuviinţat ridicându-şi explicativ îngrijitele sprâncene şi înfigându-şi, stânjenită, incisivii în buza de jos. Mi-am dat seama numaidecât că mă lasă să ghicesc şi o notă de senzualitate mascată în îngrijorarea ei. Simţeam că îmi dă voie să mă erijez în profitorul acestei situaţii şi eram sigur că, în adâncul sufletului, începea să mă admire.

Am ieşit după bani. Efectul cuvântului „mărunţiş" asupra grijilor voastre a fost total. Îmi imaginam comentariile în absenţa mea. Voi nu v-aţi întâlnit cu aşa o sumă de multă vreme. M-am întors de la maşină şi-am pus banii pe masă. În închipuirea ta eram călăul deghizat în binefăcător? N-am să ştiu niciodată cum mă priveşti. Poate mă ţii la distanţă de cei doi termeni prea duri şi eu nu sunt decât „cel care cumpără casa". Băiatul, cred că are zece ani, căruia îi ziceţi Dodi, m-a întrebat cât „bagă" Opelul meu. Am înţeles că m-a urmărit pe fereastră să vadă ce maşină am. Copiii sunt delicioşi. Întotdeauna i-am iubit. Aşa se întâmplă, iubeşti ce nu ai. I-am promis să-l plimb odată cu maşina. A sărit chiuind de bucurie, după care s-a avut grijă să-i sancţionezi entuziasmul cu un „termină" cât se poate de dur. Apoi te-ai răsucit spre mine. Urma o altă sancţiune. M-ai avertizat cu seriozitatea celui cinstit până în măduva oaselor:



- Domnule Moşoiu, dacă vă răzgândiţi, să ştiţi că n-am de unde să vă înapoiez banii.

În loc să-ţi răspund că nu mă răzgândesc, am plusat fericit că pot să fac pe nebunul:

- Nu-i nimic, am articulat indiferent de parcă aş fi zis „nu-mi pasă". Cred că m-ai privit ca pe un mărinimos excentric sau ca pe un nabab din poveşti, rătăcit din întâmplare prin casa ta. Simt că începe să-mi placă acest rol. E în măsură să mă propulseze, să mă fortifice. Înainte de a avea bani n-am cunoscut un sentiment similar. Tranziţia a lucrat în favoarea mea. M-am cocoţat repede deasupra. Am demarat puternic de la început, în forţă. E drept, fratele meu din Germania mi-a azvârlit trambulina de lansare. Şi m-am înălţat spectaculos. Nici mie nu-mi venea să cred că se poate urca aşa de repede. Acum totul e limpede. Pentru mine nu mai există drum de întoarcere la ce a fost. Las unor pârliţi ca tine plăcerea de a discuta politică sau de a crede în principii morale. Eşti depăşit. Şi când mai văd câtă pasiune pui în ceea ce zici, mă apucă greaţa. E adevărat, mă inhibi de fiecare dată când te lansezi în comentarii savante despre recesiune, monstrul ăsta fioros care te scoate afară din casă şi care vă înspăimântă pe toţi. Aiurea! Ce monstru? Mie îmi e prieten, aliat. Pe spinarea lui mă caţăr abil. Discursul tău se spulberă în vânt. Eu înaintez sigur de izbândă cu mediocritatea mea, cu nesimţirea mea, dacă vrei, cu stomacul meu tot mai avid să digere. Urc nu pentru că aş avea cine ştie ce merite, dar ştiu să profit de situaţie. Poate şi tu ai şti, dar n-a avut cine să te împingă de la spate. Mi-e milă de tine când văd cum te străduieşti să păstrezi o aparenţă de standard civilizat vieţii familiei tale, dar legea supravieţuirii e dură, n-am ce-ţi face. Eu am avut şi noroc. Trebuie şi aşa ceva.

La a treia vizită mi-ai cerut alţi bani. Ţi i-am

stresante ale prezentului. Mereu aceleaşi. Mi-am dat seama că mă transform treptat într-un fel de întreţinător al familiei tale. Din două salarii amărâte de profesori navetişti nu se mai poate trăi, dar n-aveţi ce face. Jumătate din leafă merge numai pe abonamente şi pe femeia care îngrijeşte de fetiţă. Băiatul, mai mărişor, începe să se descurce, dar câte le trebuie! Copiii s-au ataşat repede de mine. Ca şi animalele, ei simt când cineva îi iubeşte cu adevărat. Îmi dau seama de asta după felul în care-mi zâmbesc când apar, după cum mă solicită să mă joc cu ei. Săptămânile trecute le-am promis să le fac un avion din lemn cu elice. Le-am cioplit elicea prin curte. Ce bucuroşi erau! Cred că eşti un tată prea aspru. Tu nu te joci cu ei? Numai îi cârpeşti. Vei rămâne singur de îndată ce le vor creşte aripile. Te dispreţuiesc de pe acum, nu vreau să-mi imaginez ce va fi mai târziu. Să am eu aşa copii reuşiţi, sănătoşi, plini de viaţă...

Aproape zilnic îţi comunic la telefon noile apartamente disponibile. A devenit o tradiţie ca la sfârşit de săptămână să trec pe la tine să vedem care rămâne în discuţie dintre cele propuse. Alegi. Mereu nu-ţi convine ceva. E dreptul tău. Faci pe scorţosul. Ba că n-are aia, ba că n-are ailaltă. M-am săturat de sclifoselile tale şi-mi vine uneori să las totul baltă. Banii înaintaţi până acum mă avantajează însă pe mai departe. Mă iei totdeauna cu:

- Domnule Moşoiu, eu vreau asta şi asta...

Parcă încep să se înmulţească pretenţiile şi s-ar putea ca până la urmă să nu vă convină nici două apartamente cu trei camere pentru casa asta în paragină. Nu cumva să fiu tras pe sfoară, mai ales că n-am făcut nici o hârtie, nici un act. M-a frământat câtva timp această idee. Ar fi culmea să fiu înşelat de un nătăfleţ ca tine! Ar râde şi curvele. Cu figura ta de inocent întârziat ar fi nedrept să mă gândesc că mă poţi atrage într-o capcană. Dar inocenţii sunt cei mai periculoşi. Când mă stăpâneşte acest gând, mă irită maimuţăreala ta care începe cu „Domnule Moşoiu..." Ai în jur de patruzeci de ani, eu vreo şapte mai puţin, probabil, dar ascendentul pe care îl simt asupra ta m-a îmboldit să te tutuiesc. Am făcut-o de câteva ori, dar am simţit că te deranjează. Ţi-am lăsat plăcerea să rămânem distanţi, adică să ne respectăm formal. Ultima insulă de salvare a onorabilităţii dintr-un ocean în care te scufunzi. Mi-e silă de atâta spoială.

O privesc uneori pe soţia ta, căreia îi zici Amalia, o bomboană de femeie. Stă între noi, resemnată, şi tace. Nu se vede pe ea că a dus la bun sfârşit două sarcini. Desluşesc pe chipul ei intenţia de a exprima dezamăgirile unei vieţi irosite în fidelitate inutilă şi sacrificiu pentru copii. Are vreo treizeci şi patru de ani, dar după atitudinea ei rezervată se ascunde un dinamism feroce, în orice caz o psihologie plină de surprize. Nu m-aş feri să le cunosc.

Cât despre tine, nu ştiu ce să mai cred. Numai după ditirambicele tale discursuri n-am dibuit fiara ce aştepta la pândă. Nu mi-aş fi putut închipui că mă pot înşela în aşa hal. Poate n-ai fi ajuns niciodată aici, dar te-ai lăsat antrenat în joc din cauza situaţiei ivite. În această lume a profitorilor de tot felul ai fi rămas singurul şi ultimul inocent. Aşa te-am văzut de prima dată: un inocent ajuns la ananghie. Cât am putut să mă înşel! Prin dezlipirea firmei de „Inocent" de pe fruntea ta mă întreb: oare mai există această specie pe lume?

Într-o sâmbătă am găsit o atmosferă ceva mai destinsă. Mi-am propus să trec pe la tine pentru că îmi rămăsese seara liberă. M-ai întâmpinat cu un zâmbet strâmb. Era un semn că începi să-ţi dai în vileag resentimentele. M-ai poftit să iau loc pe un fotoliu, ca de obicei. Ne-am depănat noutăţile. După program, cu metodă. Ai strâmbat din nas la ultimele oferte ca de obicei şi trebuia să-ţi spun că mă aşteptam la asta. Enervarea de pe faţă a trecut în tonul răstit al vocii:

- Dar n-aţi văzut nici unul din apartamentele propuse!

- Pentru că nu-mi convine nici unul, ai făcut tu foarte senin.

- În cazul ăsta înseamnă că vă bateți joc de mine. Eu umblu, mă zbat să găsesc ceva convenabil și dumneavoastră nici nu vă deplasați să vedeți ce-am găsit.

Împins de un resort invizibil, Dodi și-a băgat tocmai la timp capul pe ușă ca să-mi alunge iritarea și discuția să nu degenereze în ceartă. S-a repezit spre mine cu fața numai zâmbet:

- Nenea Moșoiu, când mă duceți cu mașina? Mi-ați promis.

- Tocmai de aceea am venit, am improvizat brusc, înveselit de bucuria lui de a mă revedea. Dar tatăl tău îmi face greutăți.

- Astea n-au nici o legătură cu plimbarea voastră și până la urmă cred că ne vom înțelege, m-ai asigurat privindu-mă o clipă în ochi.

Era clar că o asemenea acțiune nu se va sfârși în acea sâmbătă, așa că am lăsat-o și eu mai moale.

- Atunci mergem? a reluat Dodi, sesizând descrețirea frunților.

- Pe cai! am accentuat eu făcând imediat gestul de a mă ridica din fotoliu.

Atmosfera destinsă din casă se datora faptului că fetița era la bunici și Dodi n-avea cu cine se hârjoni. Nu se auzea acea fojgăială continuă specifică prichindeilor zglobii ce-și târăsc pașii peste tot, prin toate ungherele deoadată și care face deliciul oricărui cămin. Mi s-a părut că și Amalia a fost atrasă de propunerea mea pentru că mi-a dezvăluit imediat planul vostru, încercând o combinație.

- Voiam să mergem la film. Așa de rar rămânem fără aia mică încât de fiecare dată trebuie să profităm într-un fel.

- Îl duceți și pe Dodi? am întrebat.

- Și pe dumneata, dacă vrei. E o comedie spumoasă, de succes, a adăugat îmbietor.

Am refuzat invitația ca să văd ce va zice. Atunci te-ai amestecat grosolan în intimitățile mele. Asta m-a deranjat.

- Vă plâng copiii acasă?

Am oroare de formula asta a familiștilor care se cred îndreptățiți să disprețuiască timpul liber al burlacilor. Știați amândoi că nu sunt căsătorit, că trăiesc într-o garsonieră și am fost nevoit să recunosc că de un număr de ani mă mulțumesc să mă uit la televizor, când apuc.

A doua zi m-am gândit dacă nu cumva sunt victima unei înțelegeri tacite între voi. Și ți-am ghicit imediat sclipicioasa privire ațintită mefistofelic asupra noastră. Consimțeai ca un nevoiaș perfid să înstrăinezi ce ai mai drag? M-am întrebat: poate să fie un intelectual subțire, rasat, de calibrul tău, atât de meschin încât să-mi pună pe tavă propria nevastă pentru un interes atât de infam? Dar se vede că ceea ce mie mi se părea infam, pentru tine era vital. Depinde din ce unghi privești. Pe Amalia n-o condamn. Femeile sunt în permanentă criză de afecțiune. E suficient să ieși în întâmpinarea lor. Și apoi să profiți. Premeditat sau nu, după secvența de la cinematograf am început s-o doresc. Dacă a fost un plan, trebuie să recunosc că a fost foarte bine pus la punct. Inocent prefăcut! Cât te urăsc pe tine și pe toți bugetarii sinecuriști care așteptați să vă pice mălăiața în gură și să vă păstrați tot ce-ați moștenit fără nici un efort!

- Chiar de-aia! ai glăsuit din nou. Când nu ne mai bărbierim, când nu mai bem un pahar de vin ca lumea, când nu mai vrem să ieșim la un spectacol, înseamnă că am îmbătrânit de tot.

Săracul de tine! Ce milă îmi inspirai! Am văzut, cu altă ocazie, și ce vin bei. N-am zis nimic, preferând să mă plasezi în rândul bătrânilor de optzeci de ani în cazul în care îmi mențineam refuzul.

Dar Dodi m-a scos din încurcătură și de această dată:

- Nenea Moșoiu, duceți-ne măcar până la cinematograf.

Cu asta am fost imediat de acord. Acceptul meu a adus o ușurare și pe chipul Amaliei.

Teama că nu vom găsi bilete ne-a urnit din casă cu o oră și jumătate mai repede, deși eu am râs ca de o glumă bună. Cu televiziunea asta prin cablu, eram convins că toată lumea se uită, ca mine, la televizor și sălile de cinema sunt pustii. Am și citit despre asta prin presă. Așa că nu te-am ascultat și am descins la un local unde îmi place să intru pentru că mă simt bine, patronul îmi e prieten și sunt cunoscut de tot personalul. Sala fiind aproape pustie, vreo trei chelneri au început să roiască în jurul nostru de la intrare. Pentru că localul se numește „Laleaua neagră”, am comandat numai băutură neagră. Dodi a râs și după ce s-a prefăcut mirat a știut că va primi o sticlă de „Cola”. Eu am ciocnit cu voi din vinul de un roșu intens, cel mai scump pe care îl aveau băieții. Amalia a fost foarte încântată de calitatea vinului, încât numai că nu ți-a spus „ăsta-i vin, nu ce bei tu”. Nu avea astâmpăr pe scaun și când am privit-o pentru o clipă curios și pătrunzător mi-a atins ca din greșeală genunchiul cu piciorul pe sub masă. Am simțit pe fața ei intensitatea trăirii acestei atingeri cu toate că nu eram sigur de premeditarea gestului. Oricum, așteptam un semn din partea ei, dar nu aveam de unde să știu dacă n-a fost o pură întâmplare. Când am plătit consumația ai holbat niște ochi de care m-am speriat.

A fost o surpriză pentru mine să constat că, într-adevăr, casa era închisă cu tăblița „Nu mai sunt bilete” atârnată deasupra ghișeului. O turmă agitată de bișnițari străjuia intrarea. Am dedus că nici tu nu prea te-ai prea zorit pe la cinema în ultimul timp pentru că nu cunoșteai prețurile: 500 de lei pe un bilet ți s-a părut enorm. Dar arămiii care se învârteau pe loc le vindeau la 1500. Ai înmărmurit când ai aflat.

- Ce facem? m-ai întrebat pierdut, de parcă eu făcusem invitația. 1500 nu dau pe un bilet. Mai bine să ieșim.

Pe trotuar, aceeași atmosferă. O femeie grasă și buhăită la față, cu o țigară în colțul gurii, cerea chiar 2000. Perechile de tineri dichisiți, parfumați, grăbiți, scoteau banii firesc fără să se tocmească. Ai holbat din nou ochii la repetarea acestei scene până când a apărut patrula de poliție. Un tinerel din patrulă s-a oprit să-și aprindă țigara chiar de la grăsana cu față buhăită. Ți-a făcut impresia că se cunosc și că-și vorbesc complice. L-ai agățat pe polițist de mânecă atunci când acesta a trecut pe lângă tine.

- Știți că persoana de la care v-ați aprins țigara vinde biletele la suprapreț?

- Nu, a răspuns cu un aer nevinovat polițistul, luat prin surprindere.

- În cazul acesta vă informez eu că femeia aceea cere 2000 de lei pe un bilet de 500. E posibil așa ceva în țara asta?

- Domnule dragă, asta nu ne interesează pe noi. Eventual pe cei mai mari...

S-a retras evident incomodat de intervenția ta. Simțeam că vei răbufni ca un caraghios, clocoteai de mânie, dar nu mă așteptam să mă faci de minune. Tocmai salutam pe un colaborator al firmei, când ai izbucnit:

- Trăiască corupția din România!

A fost triumful tău din acea seară. Cel mai lamentabil triumf din câte mi-au fost date să văd. M-a umplut de silă. Al meu urma să vină mai târziu.

V-ați fi întors acasă dacă n-aș fi acționat rapid. Am luat, pe neobservate, patru bilete, dintr-un colț mai ferit, de la un alt șmecher.

- Să jucăm până la capăt dacă am intrat în joc, nu? mi-am motivat copilărește gestul repezit și am privit-o în ochi pe Amalia.

M-a răsplătit cu o privire recunoscătoare. Desigur, nu i-ar fi surâs să se întoarcă la seara monotonă pe care i-ai fi oferit-o acasă.

După primele cinci minute de proiecție, pe ecran au apărut, într-o revărsare preogresivă, sânii dezgoliți, imenși, ai unei cântărețe la modă. Dădeai semne de neliniște din cauza copilului. Conștiința ta de pedagog rigid nu-ți mai dădea astâmpăr pe scaun. Te răsuceai spre mine îngrijorat de fiecare dată când se legănau clopotele uriașe. La a patra scenă prea decoltată pentru un puști de zece ani n-ai mai rezistat și te-ai ridicat de pe scaun, trăgându-l după tine pe Dodi. Ați dispărut în întunericul sălii. Câteva clipe mai târziu am simțit răsuflarea caldă a Amaliei, încărcată de emoție, în urechea mea. Explicația dată ieșirii voastre, cu buzele înfocate atingându-mi lobul urechii uimite, a fost primul moment de vrajă pe care voia să-l reverse peste mine feminitatea ei învolburată. Am făcut legătura cu degetul din restaurant. Am aflat că nu vă veți întoarce în sală și că ne vom întâlni din nou după film. Până atunci urma să te plimbi cu

---

parodii

Gabriel Stănescu

(**Luceafărul**, nr. 29/1998)

Raport asupra generației mele

Generația mea optzecistă
A trăit din greu
Sub generația șaizecistă
Care ne cenzura mereu
Când publicam în niscaiva revistă.

Acum generația mea iese
Spre tipar, cu grație,
Mulțumită unor decese
Din cealaltă generație.
Toți sunt buni de pix
și de gură,
Dar nu mai scriu
ca altădată, bătăios,
Fiindcă mi-au spus:
La ce folos
Dacă nu-i cenzură?
Eu, sincer să fiu,
mă întristez...
Atât am avut de spus
și semnez.

Lucian Perța

Dodi pe străzi. Am surâs situației ivite și drept răspuns ea s-a lipit afectuos de brațul meu paralizat și și-a îndesat genunchiul într-al meu. I-am mângâiat inhibat pulpa cabrată, dar când a vrut să-și retragă piciorul i l-am reținut cu o mișcare hotărâtă în aceeași poziție delicioasă pentru simțurile noastre trezite la viață. Am stat așa înlănțuiți până la sfârșitul filmului, ca doi liceeni excitați de răsuflarea întretăiată a celuilalt. Nu m-am gândit la consecințe, nu mi-am făcut mustrări de cuget. E drept că nu-mi place să iau nevestele altora, nu-mi stă în obicei, dar dacă ea mi se oferă...

A doua zi m-am gândit dacă nu cumva sunt victima unei înțelegeri tacite între voi. Și ți-am ghicit imediat sclipicioasa privire ațintită mefistofelic asupra noastră. Consimțeai ca un nevoiaș perfid să înstrăinezi ce ai mai drag? M-am întrebat: poate să fie un intelectual subțire, rasat, de calibrul tău, atât de meschin încât să-mi pună pe tavă propria nevastă pentru un interes atât de infam? Dar se vede că ceea ce mie mi se părea infam, pentru tine era vital. Depinde din ce unghi privești. Pe Amalia n-o condamn. Femeile sunt în permanentă criză de afecțiune. E suficient să ieși în întâmpinarea lor. Și apoi să profiți. Premeditat sau nu, după secvența de la cinematograf am început s-o doresc. Dacă a fost un plan, trebuie să recunosc că a fost foarte bine pus la punct. Inocent prefăcut! Cât te urăsc pe tine și pe toți bugetarii sinecuriști care așteptați să vă pice mălăiața în gură și să vă păstrați tot ce-ați moștenit fără nici un efort! Văd că nu vă dați în lături de la nici un tertip. Voi sunteți adevăratele canalii, pentru că nu jucați cinstit! Eu cât m-am luptat ca să ajung aici!

Confirmarea presupunerilor mele a venit chiar de la Amalia. Într-o zi, mi-a strecurat confidențial, într-un moment când nu erai în cameră:

- Până la urmă nu cred că vom vinde casa. Suntem prea legați de ea.

- Ce înseamnă asta? am tresărit contrariat.

A căutat să alunge efectul șocului printr-un zâmbet îndemânatic.

- Noi suntem ca arabul din povestea aia cu El-Zorab. Vrem bani, dar am vrea să păstrăm și avutul. E moștenirea lui.

- Nu se poate, e prea târziu să dați înapoi. Credeți că vă bateți joc de mine, că mă duceți cu vorba?

Mi-a făcut semn să nu suflu un cuvințel din discuția noastră, iar dacă nu erai acasă ar fi fost în stare să-mi sară în brațe să mă îmbuneze. Clocoteam de mânie când ai apărut din nou în cameră cu mutra ta nevinovată. Era cât pe aici să dau în vileag jocul Amaliei, să vă arăt că nu mă las dus de nas. Ce-și închipuia mâța asta a ta, că o îmbrățișare le rezolvă pe toate, că m-a dat gata? Ce-or avea în cap femeile astea? Îți dădusem deja, până la acea dată, șase sute de mii ca să o scoți la capăt cumva. E drept că n-am întocmit nici o hârtie, totul pe încredere. Cu încrederea asta m-am ars. Nu mai pot avea încredere în nimeni. M-am stăpânit cât am putut ca să nu dau pe față dezvăluirea Amaliei, dar știam cu cine am de a face. Prin urmare, am fixat un termen pentru găsirea apartamentului în care să vă mutați. Ai căzut de acord ca un copil docil. Îmi spuneam în gând: uite cum arată doi escroci rafinați care și-au pus în gând să mă jecmănească. M-ați umplut de scârbă amândoi. Aș fi terminat de îndată cu voi, dacă nu mă sâcâiau cele șase sute de mii scoase atât de elegant din buzunar. Trebuia să urgentez tranzacția, dar tocmai atunci a venit nenorocirea.

Pentru că nu mai aveam spațiu suficient de depozitare, am rugat un prieten, de la o altă firmă, să-mi țină la el cincizeci de congelatoare cumpărate de la Chișinău până vor avea loc la mine. Le-am dus la el, n-am întocmit nici un act, ca și cu tine, și când să le cer înapoi n-a mai recunoscut nimic. Cei șase sute de mii dați ție erau nimic pe lângă pierderea asta. Eram disperat. A trebuit să-mi achit niște datorii mai vechi și la scurt timp am constatat că nu mai aveam banii necesari să cumpăr casa. De fapt, asta nu mai conta. Important era s-o scot la liman. Dădusem în bară cu prietenul, nu puteam să accept că la fel se va întâmpla și cu tine. Înregistrasem primele rateuri din cariera mea de privatizat. Mizasem pe vânzarea congelatoarelor și pe alte afaceri, iar acum mă vedeam pentru prima oară înghesuit, falit, obligat să-mi vând mașina sau garsoniera, ba chiar mai rău. Am traversat o perioadă neagră. Nu vreau să mi-o amintesc. Am rărit-o cu vizitele pe la tine, vorbeam mai mult la telefon. L-am acționat în judecată pe prietenul cu congelatoarele și într-o lună le-am recuperat cumva. Mai rămânea să mă răfuiesc cu tine. Dar cum? Nu te aveam cu nimic la mână. Faptul că nu mai dădeai telefon săptămânal îmi spunea că v-ați dat seama că nu mai puteți stoarce alți bani de la mine. Și totul ar fi murit așa, considerându-vă teribil de descurcăreți pentru aceste vremuri, dacă inflația nu creștea. Timpul a lucrat din nou în favoarea mea.

Nici nu mă mai gândeam la cele șase sute de mii aruncate unor amărâți, când a apărut la firmă Amalia. Era mai atrăgătoare ca altădată, și parcă pregătită să treacă Rubiconul interior. Am condus-o la „Laleaua neagră" pentru a-i aminti de trecut. Și în plus, e un local intim, dichisit pe măsura frumuseții ei. Voiam să reeditez un succes? Mi-a spus că ați găsit în sfârșit un apartament convenabil unde v-ar surâde până la urmă să vă mutați. Mi-a mărturisit, sincer îngrozită de sumbra perspectivă, că n-o mai puteți lungi așa, că prețurile cresc și copiii încep să simtă din nou lipsurile. M-a informat și că s-a decis să acționeze ea de acum înainte, pentru că tărăgănezi prea mult lucrurile. Mi-a confirmat astfel primele impresii despre tine. Dar cum rămânea cu restul? Vorbea despre tine cu simpatie și un anumit respect, dar a știut și să pună punctul pe „i". A zis cu o admirație neprefăcută că ești un idealist până în măduva oaselor. Probabil cu această finețe și sensibilitate ai cucerit-o la douăzeci de ani, pentru că erai ceva deosebit de ceea ce a cunoscut până la tine, dar acum părea sătulă de idealiști. La o parte cu ei! Timpul mi-a făcut loc mie. Acum eu urc pe scenă. Ca să nu ne complacem în discuții sterile, am îndrăznit s-o întreb ce a însemnat scena de la cinema.

- Familia-i familie, mi-a răspuns grav, foarte sigură pe ea, după care a adăugat scuzându-se cu un zâmbet care i-a luminat toată fața: Așa am simțit. Aia-i altceva.

Întotdeauna am tânjit după luciditatea femeilor, dar când ea a făcut această separare a puterilor din forul ei interior, trebuie să recunosc că m-a inhibat. Bănuielile că mi-ați fi întins amândoi o cursă rămâneau pe planul doi. Tu viclean, în stare să profiți de cineva? Părea un nonsens. Acum se anunța triumfător voluntarismul ei. Eram dispus să văd cum se manifesta.

- Iată-ne în Olanda! a exclamat radioasă când ni s-a adus vinul negru. Ce repede am ajuns!

Atunci mi-am dat seama că-i făcută pentru altă lume, nu pentru ce-i poți tu oferi. Se arăta a fi o adevărată femeie de lume, spirituală, fermecătoare.

În clipa următoare s-a aplecat spre mine să mă întrebe cu multă căldură în glas:

- De unde ai știut că îmi place vinul negru?

- Mi-am dat seama de cum te-am văzut că știi să apreciezi o băutură selectă. Altceva însă n-am înțeles: de ce m-ați lăsat să cred că nu vreți să vindeți?

A râs cu poftă tocmai pentru că mă vedea serios și preocupat de această problemă. Apoi a aruncat în joacă:

- Am cochetat cu ideea.

- În afaceri nu se cochetează, i-am retezat-o sec. O casă nu e o femeie.

- Dar eu nu sunt o casă, s-a apărat ea copilărește descoperindu-și cu atâta farmec vulnerabilitatea. Vreau doar să vând o casă pe care n-o mai putem întreține.

M-a privit insistent în ochi și pentru că n-a văzut acolo nici o inițiativă din partea mea, a continuat s-o facă pe voluntara. Era clar că totul fusese luat pe cont propriu, strict personal. Dar se pare că ceva a găsit în ochii mei, pentru că a continuat:

- Data viitoare vreau să-ți văd bârlogul de burlac.

- Putem merge acum, am spus într-o doară, convins că nu voi fi luat în seamă.

- Nu e prea repede? a reflectat îmbujorată și în clipa imediat următoare mi-am dat seama că acceptă.

- Nu credeam că vinul negru poate să facă obraji atât de roșii.

Nu sunt un bărbat bine, dar mă îmbrac cu gust, sunt curat întotdeauna, tipul proaspăt și disponibil care coboară, elegant, dintr-o mașină nu mai puțin elegantă. Mănânc bine, beau băuturi fine, mă respect. Dacă știi să fii și atent cu o femeie, pentru un bărbat e suficient. Nu-mi trebuie gloria deșartă a intelectualilor. Pot face față unei discuții cu pretenții și mi-e de ajuns. Și femeile cele mai sofisticate se mulțumesc cu standardul bunăstării. Restul sunt fumuri sau literatură.

Mă surprinde atâta echilibru din partea unei femei. Cu toate că de atunci trece aproape regulat prin garsoniera mea, pot spune că ți-a rămas fidelă. Ce paradox grosolan! Și totuși e așa cum spun. Mai întâi dă un telefon și eu dispar de la firmă. Începem cu vinul nostru sau cu Garrone sau cu ce o fi și ne întindem în lungi și voluptoase plăceri. Însă nu atât de lungi încât să nu se termine. Ea pleacă. Viața ei e acolo, lângă tine, lângă copii. Mă întreb de unde poate dărui atâta afecțiune, pentru că știu că nu te neglijează nici pe tine, nici pe copii. Se spune că amanții ocupă în inima femeilor căsătorite un loc privilegiat, familia e pe planul doi. Analizând-o mai bine pe Amalia, pot să spun că nu e câtuși de puțin adevărat. Am avut senzația că după ce se va fi culcat cu mine, mă voi putea considera singurul câștigător. Apoi, văzând că nu e așa, am sperat că se va îndrăgosti de mine. M-am înșelat. Ea a rămas aceeași, adică a ta. Dacă aș putea să ți-o spun!

Între timp v-ați mutat în apartamentul de bloc, iar eu urmează să-mi iau în stăpânire noua proprietate. Nu mă grăbesc, aștept să mai fac niște bani ca să pun lucrurile la punct. În privința Amaliei, lucrurile sunt clare. Ea nu va renunța la tine, deși la început nu eram chiar sigur, și nici la familie. Știe ce vrea și face bine. Eu am fost un capriciu de-ale ei. Atât. N-aș fi vrut să-ți stric familia. Ești un norocos. Eu n-am cunoscut o astfel de femeie. Sigur că te invidiez, dar n-o s-o știi niciodată. Nu credeam că vom ajunge să ne măsurăm așa. Simt că o pierd încet pe Amalia și-mi va fi greu, pentru că am început să mă obișnuiesc cu ea. Tocmai de aceea trebuie să sugrum această relație până se mai poate.

Fac această revizuire finală pentru că săptămâna asta nu și-a găsit timp pentru mine și cred că a sosit timpul să pun capăt întâlnirilor noastre. Ar fi nedrept să fim văzuți împreună și ea să aibă de suferit. N-aș vrea să-i fac nici un rău. A motivat că se pregătește pentru sâmbătă: aniversarea a paisprezece ani de la căsătorie și inaugurarea apartamentului. E normal. Acum aveți bani să faceți un chef pe cinste. V-ați ales și cu o garsonieră, și cu ceva economii în bancă. Toți prietenii de familie sunt invitați la noua locuință. Lumini, râsete, discuții. Eu voi bea de unul singur sau voi fi în căutarea unei femei disponibile. Sau, cum se întâmplă cel mai des, voi suporta sporovăiala vreunui amic în preajma unui pahar cu vin. Negru. Iată, ceea ce părea pentru mine o biruință se transformă în eșec. Așa merg lucrurile. Rămâi cu bine, inocentule!

INCURSIUNI ÎN LITERATURA RUSĂ

de GEORGE BĂDĂRĂU

Criticul literar **Emil Iordache**, unul dintre cei mai valoroşi traducători din literatura rusă, ne-a atras atenţia în mod deosebit cu ultimele sale apariţii editoriale. Cea dintâi, ***Serghei Esenin. Omul şi poetul***, apărută la Editura POLIROM, Iaşi, 1998, este un studiu monografic profund, o sinteză a însemnărilor despre poetul cunoscut mai ales printr-un vers care a făcut carieră: "*Sunt ultimul poet cu satu-n glas*".

Remarcăm, la o primă lectură, trei secţiuni importante: biografia spectaculoasă a poetului, aşa cum rezultă din diferite documente şi mărturii; o interpretare din perspectivă semiotică a poeziei eseniene; o antologie cu cele mai frumoase texte, în tălmăciri diferite. Elementele biografice stau uneori sub semnul incertitudinii, încât autorul studiului se întreabă în ce măsură unele evenimente au fost mai mult sau mai puţin falsificate de autorităţile vremii. Oricum, scenariul propus ne oferă un spectacol tensionat, de la banalităţi zilnice pînă la mitizarea poetului; o biografie caracteristică marilor artişti.

Subliniind caracterul naţional şi arhaic al liricii sale, exegetul observă că **teatralitatea** lui Esenin trece din biografie în operă şi invers. Analizează în ordine cronologică volumele, urmărind evoluţia temelor şi modalităţile de construcţie metaforică. Se referă, în mai multe rânduri, la gruparea **imaginiştilor,** grupare din care făcea parte şi Esenin şi care rivaliza, pe scena lirică, în special cu **futurismul.** Se pare că între autorul volumului ***Raduniţa*** şi **Maiakovski** ar fi avut loc un schimb dur de replici. **Esenin** îl acuza pe adversar că ucide poezia scriind teze agitatorice, iar **Maiakovski** îi replica lui Esenin că scrie teze referitoare la iepe. Evenimentele se succed cu repeziciune, sunt atât de spectaculoase încât l-au determinat pe **Gorki** să afirme: "*Şi viaţa şi moartea lui sunt o adevărată operă de artă*".

În câteva fraze concluzive din subcapitolul ***Logica destinului biografic***, **Emil Iordache** consideră că Esenin a fost asumat de aşa-zisa "cultură de masă", cu cele două faze ale sale: una **semiotică** şi alta **iniţiatică.** Prima fază ar cuprinde: o insignă, o fotografie, o excursie la locul naşterii sau la mormântul poetului. Cea de-a doua fază, iniţiatică, este reprezentată de selecţii şi mitizări.

A doua secţiune a cărţii este un eseu, se adresează iniţiaţilor şi se intitulează ***Poezia maximalismului liric.*** Sunt relevate, rînd pe rînd, dominantele liricii eseniene, în ordinea apariţiei volumelor. **Religiozitatea** s-a reflectat în operele timpurii. În ***Raduniţa*** (denumirea populară a zilei pomenirii morţilor) se realizează o imagine tipică a Rusiei: un vast teritoriu în care se văd, din loc în loc, cupolele bisericilor. Interpretul observă că în această plachetă **schitul** este un element al peisajului şi că Esenin "citeşte" lumea în cheie religioasă. Două straturi ale culturii populare s-au contopit aici: cântecul duhovnicesc şi cântecul de lume. Acum are loc o contaminare a sacrului cu profanul, cînd "păcătoasa Rusie" devine "Sfânta Rusie". Dincolo de divinitate, în peisaj se observă cum **limba** este silită să "elaboreze" un nou sistem de imagini. O altă judecată de valoare este aceea după care prin Esenin poezia rusă **se elinizează.**

În volumul ***Seninul,*** în sistemul imagistic se impune **personificarea.** Astfel, ochii patriei sunt "de vacă", vaca fiind un simbol al Rusiei, al fertilităţii şi bunăstării. **Vaca,** dispersată în peisaj, devine un fel de totem poetic şi uciderea ei echivalează cu uciderea mamei. Se insistă asupra accepţiei cuvântului **patrie** (ţară şi loc de baştină). "Mica Patrie" îşi păstrează atributele de divinitate, iar "marea patrie" îşi are propriul infern, unde pribegii şi peregrinii care poartă cuvântul lui Dumnezeu au fost înlocuiţi cu hoţi şi ucigaşi.

După cum sugerează şi titlul, volumul ***Schimbarea la faţă*** reprezintă o schimbare de viziune în lirica eseniană. Acum, poalele Maicii Domnului se ridică de pe cupolele bisericilor şi tânărul poet are revelaţia Cosmosului. E o atmosferă cumplită, în care noua Sodomă arde. Eseistul consideră că acest volum trebuie citit în cheie politică. Atrage atenţia asupra a două fluxuri predicative: **fătarea** (cu sensul de început al lumii pentru fiinţa fragilă) şi **distrugerea** (brăzdarul cu colţi de aur care sfarmă stîncile).

Poetul este în acelaşi timp meşterul care-şi făureşte instrumentul de cântat. O impresie de agresivitate este susţinută şi de structura dialogică, "strigată", a poemului. Cum funcţionează în context **modelul Iisus**? Doar prin suferinţă, nu şi ca exemplu de verticalitate.

Pentru poemul ***Inonia***, Esenin a fost victima unor atacuri şi a primit porecla de huligan. Această construcţie poematică este dificilă, greu analizabilă din pricina eului liric hipostaziat (până la un punct) în Anticrist. **Inonia** fiind o cetate a logosului eseninean, nu se par fireşti asemenea versuri: "*Astăzi, precum găina, am ouat Oul de aur al cuvântului*". Lexicul lui Esenin se schimbă brusc. Întâlnim cuvântul "bolşevic" în poemul ***Porumbiţa de la Iordan*** şi "tovarăşul" care era desigur, Iisus. Implicaţiile în "contemporaneitate" îl împing pe poet la o serie de ratări, printre care se numără şi poemul ***Chemarea cîntătoare.***

Eseistul are în vedere mai ales capodoperele eseniene. În ***Cântecul căţelei*** simţim durerea mută a animalului, universalizată, în momentul când: "Deasupra casei luna i s-a părut, unul dintre căţeii ei". Subcapitolul ***Logica destinului poetic*** relevă nuanţele conflictului dintre Esenin şi Vladimir Maiakovski.

Partea a treia a cărţii este o antologie lirică, din lirica eseniană, în cele mai bune traduceri semnate de Ioanichie Olteanu, George Lesnea, George Popov, A. E. Baconsky, Igor Creţu. Această antologie este importantă cu atât mai mult cu cât Emil Iordache însuşi este un bun traducător, înzestrat cu sensibilitate şi inteligenţă deosebită, aşa cum demonstrează următoarea versiune: "Ce feerică-i noaptea pe văi! Încolţit sînt de gerul dulceag/ Câţi mesteceni cu sânii lor goil/ Aş tot strânge la pieptu-mi cu drag!/ O, silvestru şi dulce îndemn/ O, delir a-l zăpezii, plăcut!/ Sălcii zvelte cu coapse de lemn/ Îmi dă inima ghes să sărut!".

La Editura MOLDOVA din Iaşi a apărut volumul **Evadări din Zoorlanda,** purtând semnătura aceluiaşi interpret subtil. Titlul cărţii trebuie înţeles ca evadări din modelul cultural stalinist. "Zoorlanda" este un toponim inventat de Vladimir Nabokov, în romanul **Clipa de curaj,** sinonim al Rusiei bolşevice. Aşadar, evadare echivalează cu rezistenţa culturală, neînglobare în sine a discursului ideologic, simplist şi populist. Aşa îşi explică titlul cărţii autorul eseurilor despre Merejkovski, Mandelştam, Mariengof, Nabokov, Platonov, Pasternak, Soljeniţîn, Iosif Brodski. Acestea vor fi, probabil, studii de referinţă în literatura de specialitate. În aproximativ 250 de pagini, eseistul şi-a propus să ne dezvăluie partea nevăzută a marii literaturi ruse contemporane.

Odiosul Merejkovski cuprinde probleme de teoria receptării operei literare. Interpretul se referă la starea precară a ediţiilor scriitorilor ruşi, exemplificând prin opera lui Gogol. Apoi, are în vedere cele două culturi care existau în Rusia: **linia narodnică** şi apoi marxistă care instiga Rusia la revoltă: Radişcev - Belinski - Herzen - Cernîşevski - Plehanov şi **curentul moderat-religios** (Ceaadaiev, Dostoievski, Vl. Soloviov, Berdiaev, Merejkovski). Cea de-a doua orientare şi-a declarat neaderenţa la orice model bazat pe doctrina lui Marx.

Merejkovski este poet simbolist, romancier, traducător, critic literar, publicist. Împreună cu Zinaida Hippius alcătuiau o adevărată instituţie literară, apreciind tinerii talentaţi. Voiau să salveze gândirea socială şi spiritualitatea rusă de la degradare. Merejkovski s-a stabilit în Franţa, fiind considerat cea mai odioasă figură a emigraţiei; în publicistică atrăgea atenţia asupra pericolului bolşevismului. Acesta propune ideea de **critică creatoare**, care înseamnă emiterea de judecăţi de valoare asupra trecutului şi prezentului, dar şi profeţii asupra viitorului. În pagini memorabile comentează viaţa şi opera lui Gogol, ca o luptă permanentă cu diavolul. Lectura operei lui Gogol capătă nuanţe neaşteptate, fiind centrată pe doi eroi: **Hlestakov** şi **Cicikov.**

Într-un alt eseu întâlnim "figura" evreului Mandelştam, poet remarcabil, care a murit în lagăr. Soţia sa, Nadejda, l-a urmat peste tot şi a scris trei cărţi de **Memorii.** Deşi la începutul activităţii sale creatoare a fost influenţat de simbolişti, O. Mandelştam se delimitează de aceştia prin refuzul limbajului esoteric, a-l miturilor feminine care transformă lumea în mister. Exegetul semnalează pătrunderea elementelor creştine în poezia lui Mandelştam. Soţia sa notează că, în viziunea poetului, creştinismul era legat de peisajul montan. Creaţia timpurie a acestuia s-a caracterizat prin meditaţii asupra "locului omului în Univers". Un colaj de citate prezintă teroarea în statul sovietic (***Manuscrisele nu ard?***).

Romanul fără minciună este titlul cărţii lui **Anatoli Mariengof**, cel mai tînăr dintre imaginiştii ruşi, dar cel mai radical practician al doctrinei grupării. Esenin, de pildă, este prezentat într-o altă lumină: relaţiile cu familia (cu mama) erau reci; iubirile lui (căsătoriile) aveau la bază interese materiale; scandalagiu şi bătăuş nu prea era din pricina staturii sale.

Nabokov (în Occident) şi **Platonov** (în Rusia) şi-au construit universul romanesc prin distanţare faţă de "comanda socială". În romanele lui Nabokov remarcăm lipsa de comunicare cu restul lumii. În ***Clipa de curaj*** se pune problema autodepăşirii eului, antrenarea lui pentru suprimarea în sine a fricii şi singularizarea acestui eu.

La **Andrei Platonov**, eseistul subliniază originalitatea limbajului, universul cel mai "materialist" din literatura rusă a secolului nostru, faptul că introduce un nou tip de erou, posesor doar al unui rudiment de biografie şi reflexivitate.

Pasternak a devenit foarte cunoscut prin ***Doctor Jivago.*** Exegeza internaţională la opera sa numără peste o sută de volume, la care se adaugă multe alte studii publicate în reviste de specialitate. În roman se stabileşte un raport alegorico-onomastic între "viaţă" şi "închisoare". Juxtapunerea episoadelor asigură calitatea de *text plural*. Paginile referitoare la Pasternak reprezintă şi un studiu de literatură comparată. Se fac apropieri şi deosebiri cu romanul ***Luntrea lui Caron*** de Lucian Blaga. În ambele romane, *erosul* este alternativa la putere. Tot un studiu de literatură comparată ar putea fi şi cel intitulat ***Spre trecut biletele nu se vînd,*** unde creaţia lui Soljeniţîn este interpretată în paralel cu romanul lui C. Stere, ***În preajma revoluţiei.*** Opera lui Soljeniţîn "musteşte" de realitatea penitenciară. A avut impact prin etica, şi apoi prin estetica ei. Intelectualii pot comunica uşor cu neintelectualii atunci când folosesc limba internaţională a lagărului.

Informaţiile despre **Iosif Brodski** vor fi mai convingătoare dacă vă veţi cufunda în lectura cărţii ***Din nicăieri, cu dragoste,*** Editura TIMPUL, Iaşi, 1995, volum cuprinzând doar o parte din poemele excepţionale ale celui care a primit, în 1987, Premiul Nobel. Este doar una din cele peste douăzeci de cărţi traduse de universitarul **Emil Iordache.**

olavo de carvalho (brazilia)

„ROMÂNII (...) DEȚIN ARTA DE A SUPRAVIEȚUI ÎNTR-O LUME CRUDĂ, FĂRĂ A SE ANGAJA PREA TARE DE PARTEA CRUZIMII.” (II)

Acordați civilizațiilor sud-americană sau est-europeană un statut aparte, sau credeți că trebuie să fie considerate ca părți integrante ale altor unități culturale și istorice ?

În momentul de față situația este foarte clară: o civilizație și mai multe culturi. Este evident faptul că utilizez termenii în sensul vechi al lui Spengler: civilizația ca o suprastructură tehnică, economică și administrativă, cultura - ca pe un mod de a vedea și a simți, proprii unui anume popor.

Civilizația care se intitulează „occidentală” se îndepărtează din ce în ce mai mult de bazele sale culturale mai ample (greco-latină, iudeo-creștină) pentru a deveni cât mai modernă, tehnologică și anglo-saxonă. Este o tragedie că acest lucru se petrece tocmai în momentul în care această civilizație se mondializează și începe să domnească din punct de vedere material peste toate culturile. În Statele Unite, țară ce se află în fruntea procesului civilizator, elitele se arată a fi din ce în ce mai puțin capabile să absoarbă moștenirea culturii occidentale și se închid în concepții improvizate, în aranjamente de ocazie, bazate pe raporturi și interese tehno-politice de moment. În universitățile americane capătă tot mai mult prestigiu monstruoasa teză, numită "autonomie filozofică", în baza căreia nu este nevoie să studiezi filozofiile anterioare ciclului intelectual iluminist, adică anterioare nașterii concepțiilor în vigoare acum în Statele Unite. În acest sens, filozofia ar începe, cel mult, cu Descartes. Pe scurt, cultura americană pare să devină tot mai limitată și provincială (provincială inclusiv în sensul temporal al îngustării conștiinței istorice), în același timp crescând importanta și dominația SUA ca lider al civilizației mondiale.

Țările din Europa Occidentală, deși mai atașate de rădăcinile lor culturale, se americanizează rapid și nu par a avea vigoarea necesară pentru a reacționa față de noua barbarie. Cauza stă în aceea că, obișnuite să identifice prestigiul cultural și puterea politico-economică, ele tind să se inhibe din punct de vedere intelectual în fața acelei țări care este mai puternică și se lasă conduse de către aceasta. Obișnuite să ducă într-o mână cârja (simbolul autorității spirituale) și în cealaltă sceptrul (simbolul puterii monarhice), în clipa în care pierd sceptrul se inhibă și se tem să mai utilizeze cârja sfârșind prin a pierde, pe lângă puterea materială, întreaga autoritate spirituală. În acest punct, culturi ca cea sud-americană (mai ales cea braziliană) și cea est-europeană (și mai ales cea română) pot juca un rol benefic și fundamental pentru evoluția lumii. Țările noastre n-au stăpânit niciodată lumea și de aceea în rândul nostru elevarea culturală și spirituală nu a fost asociată niciodată cu puterea materială. Tocmai din acest motiv suntem mult mai aproape de rădăcinile noastre (și, cu atât mai mult, de rădăcinile generale ale culturii occidentale) decât pot fi SUA sau Europa Occidentală. SUA și Europa se identifică prea mult cu momentul istoric pentru a putea trece în deplină libertate prin atmosfera spirituală a altor epoci: tind să le judece din punct de vedere cronocentric, ceea ce transformă ziua de azi în culme, iar istoria în judecător, fapt ce reprezintă o mare iluzie. Dimpotrivă, noi, sud-americanii, și est-europenii, ne simțim la largul nostru la Roma sau în Evul Mediu. Noi încă mai înțelegem ce vroiau să spună oamenii din acele vremuri și, de aceea, avem un simț mai ascuțit al valorilor eterne și care depășesc istoria. Astăzi doar noi putem împiedica pierderea pentru vecie, în vârtejul globalizant pe care națiunile cele mai puternice ni le impun în mod grăbit și cu inconsecvență, a acestor valori. Doar noi putem cere mai marilor zilei respectarea valorilor spirituale pe care ei, în vâltoarea prometeismului reformator, nici nu le mai înțeleg. Ei sunt asemeni unui rege foarte puternic și pe jumătate nebun ca urmare a contemplării euforice a puterii sale aproape nemărginite. Noi suntem bătrânul ascet înțelept ce-i poate reda regelui uzul rațiunii, pentru că noi vedem lucrurile din perspectiva unui timp mai îndelungat și evaluăm mai bine consecințele actelor omenești. În afară de aceasta, trebuie ținut seama de tezaurele psihologiei naționale pe care fiecare dintre popoarele noastre le păstrează ca pe o moștenire a înțelepciunii instinctive și pe care civilizația globalizată nu le cunoaște.

Românii, de exemplu, dețin arta de a supraviețui într-o lume crudă, fără a se angaja prea tare de partea cruzimii. Ați scăpat de naziștii voștri și de comuniștii voștri fără să îi persecutați, să-i împușcați, pur și simplu i-ați absorbit într-o nouă situație, la care ei participă din ipocrizie, dar fără a o prejudicia în mod grav. Acest lucru demonstrează o admirabilă înțelepciune, într-o lume în care se consideră că este absolut necesar să pedepsești crime politice comise cu 40 sau 50 de ani în urmă. Este o înțelepciune comparabilă cu cea a lui Mahomed, care spunea credincioșilor: "Ipocriții sunt prietenii noștri, nu dușmanii noștri". Purismul imbecil care vrea să aplice legea cu orice preț este mai rău decât ipocrizia: este prefăcătoria totală, minciuna absolută. Ce sens are să pedepsești un Maurice Papon pentru că a persecutat evrei acum 50 de ani, dar în același timp să continui să-i glorifici pe comuniști, care, susținând pactul germano-sovietic, au devenit complicii dezvoltării nazismului? În realitate, cel care strigă cerând condamnarea unui criminal, în general acoperă unul sau mai mulți criminali. Când Iisus a spus "Fericiți cei ce flămânzesc și însetează de dreptate", a vrut să-i proslăvească pe cei ce caută să fie drepți, ce încearcă să se abțină de la a face nedreptăți, iar nu pe acei ce încearcă să răspândească închisori, ghilotine și scaune electrice prin lume sub pretextul că fac dreptate.

Cred că acest sens al fragilității - și uneori al absurdului -, dreptății omenești este deosebit de dezvoltat la poporul român și în cultura românească.

În ceea ce îi privește pe brazilieni, care au fost scutiți de marile tragedii ale secolului, ei posedă un simț mai ascuțit al omului concret, care are mai multă valoare decât ideologia sa, clasa sa, grupul său rasial, moștenirea sa culturală etc. În Brazilia este ceva obișnuit, banal chiar, ca milionarii să fie prieteni cu oameni simpli, ca persoane aparținând unei rase să se căsătorească cu alții din altă rasă. Cât despre grupurile religioase, noi eram ecumenici mult înainte ca acest cuvânt să fi fost la modă. Tatăl meu frecventa când cultul catolic, când pe cel protestant și nimeni nu vedea în aceasta vreo contradicție. Chiar persoane total diferite pot conviețui, mai mult decât în pace, într-o atmosferă de adevărată și sinceră cordialitate. Vedeți, mama mea, care a fost dintotdeauna o adevărată catolică și care a lucrat timp de câteva decenii împreună cu Arhiepiscopul de Sao Paulo, a fost scandalizată când un cuplu homosexual (un travestit cu "soțul" său) s-a mutat în blocul ei. Câteva săptămâni mai târziu a început să i se pară nostim și să ia lucrurile în glumă. După câteva luni, vizitând-o pe mama mea am găsit-o bând ceai cu travestitul, stând de vorbă ca două vechi prietene. Peste câțiva ani travestitul a murit de SIDA, iar mama mea a plâns zdravăn, repetând: "Era o prietenă așa bună.. " Un lucrul extraordinar este faptul că, teoretic, mama mea continuă să fie și astăzi împotriva legalizării căsătoriilor homosexuale. Așa că nu din convingere ideologică îl accepta pe travestit fără discriminări și idei preconcepute, ci dintr-o legitimă afecțiune omenească, ce se suprapunea oricăror abstracțiuni ideologice. Sunt lucruri minunate ce doar în Brazilia pot fi întâlnite.

Încă mai credeți că revoluțiile joacă un rol istoric ?

Există în cultura mondială de astăzi o întreagă mitologie, o întreagă idealizare a revoluțiilor, ca și cum n-ar fi evenimente separate, ci etape în drumul spre libertatea în creștere. Poate fi desprins, de fapt, un sens general și unitar în succesiunea revoluțiilor, dar acesta nu indică direcția libertății crescânde, ci pe cea a creșterii puterii, a creșterii distanței dintre cel puternic și omul de rând. În Evul Mediu armele stăpânului de pământuri nu difereau mult de cele pe care un țăran înfuriat le putea folosi la nevoie: spada, securea, măciuca. În plus, el trăia printre țărani, participa la viața lor de zi cu zi și se afla la îndemâna lor. Puternicul zilei de azi dispune de arme mai presus de ceea ce omul obișnuit își poate închipui, având posibilitatea să distrugă de la distanță orașe întregi. El mai dispune și de o rețea de informatori, care, prin mijloace electronice, pot controla cetățeanul 24 de ore din 24, fără ca acesta să-și dea seama. În prezent, statul poate să afle imediat totul despre viața economică, profesională, socială, sexuală și mentală a oricărui cetățean. Viața omului de rând este lipsită de apărare și transparentă, în timp ce autoritatea a devenit opacă, insensibilă și omniprezentă. Este total ridicol să pretinzi că neînsemnatele drepturi cucerite de cetățean pot compensa această creștere disproporționată a autorității. Revoluțiile au fost, prin excelență, instrumentul procesului de extindere nelimitată a puterii. Ludovic al XIV-lea, pentru a recruta soldați, trebuia să meargă el însuși din oraș în oraș, implorând nobilii și plebea să se înroleze.

A reușit să adune 140.000 de oameni, cea mai mare armată din Europa.

Revoluția instaurează recrutarea militară obligatorie și în câteva săptămâni strânge un milion de soldați, cifră depășită imediat de trupele aflate în luptă, recrutate, de asemenea, cu forța, din Războiul Civil american, care completează opera Revoluției de Independență, consolidând statul american. Revoluția din Rusia duce la recrutarea obligatorie a femeilor și a copiilor, instaurând cel mai mare stat polițienesc din istorie. Capacitatea transformatoare a revoluțiilor provine mai puțin din violență și mai mult din haosul și din confuzia în care se petrec; în această atmosferă oamenii pierd simțul valorilor și al proporțiilor, simțindu-se dezorientați și fiind dispuși să accepte, pentru a scăpa de nesiguranță, orice cerință absurdă venită din partea noii autorități. Frauda ce face ca un popor să accepte sclavia sub numele libertății ține de însăși esența revoluțiilor. Și cum revoluțiile au fost principalul mijloc de transformare a societății, este fatal ca această transformare să se îndrepte întotdeauna spre o amorțire a conștiinței, spre un soi de imbecilizare care îi transformă pe oameni în sclavi, îndreptându-și ura spre țapi ispășitori inofensivi. Dar este evident că nu trebuie să numim "revoluție" doar procesele violente de luare a puterii. Orice accelerare intenționată a transformărilor politice, care depășește capacitatea de înțelegere a poporului și care-l târăște într-o succesiune de evenimente, al căror sens acesta nu-l poate pricepe, este o revoluție. În momentul de față asistăm la o imensă revolutie mondială, ce instaurează o putere globală, a cărei natură puțini par s-o înțeleagă.

De-a lungul istoriei omenirii doar trei constante generale au fost observate: constanta lui Malthus, cu alte cuvinte - creșterea populației, constanta lui Huntington (mă refer la geograful Ellsworth Huntington și nu la politologul Samuel Huntington) - adică tendința de absorbire a civilizațiilor mai mici de către cele mari, până la mondializarea totală, și constanta lui Jouvenel - centralizarea puterii și creșterea mijloacelor de dominație, un proces doar aparent compensat de democratizarea instituțiilor. Populația n-a încetat niciodată să crească, contactele dintre civilizații n-au încetat niciodată să se intensifice, iar puterea n-a încetat vreodată să devină tot mai puternică și centralizată, pe seama suprimării puterilor intermediarilor. Aceste trei procese, independente la început, încep să devină interdependente din secolul al XVIII-lea, iar revoluțiile accelerează procesul global.

Populația n-a încetat niciodată să crească, contactele dintre civilizații n-au încetat niciodată să se intensifice, iar puterea n-a încetat vreodată să devină tot mai puternică și centralizată, pe seama suprimării puterilor intermediarilor. Aceste trei procese, independente la început, încep să devină interdependente din secolul al XVIII-lea, iar revoluțiile accelerează procesul global.

Ați vorbit despre globalizarea ignoranței. Care este părerea dumneavoastră despre fenomenul de globalizare și ce rol istoric joacă ignoranța ?

"Globalizarea" sau unificarea financiară a lumii nu este un proiect. Este un fapt consumat. Dar pentru a funcționa cu randament maxim ea trebuie să mai elimine anumite reziduuri ce țin de vechea autonomie a puterilor naționale. La aceasta este bună stânga și la nimic altceva.

În cadrul vastei strategii concepute de către stăpânii lumii pentru unificarea economică, morală, politică și administrativă a speciei omenești, așa-numitei "stângi" îi revine o sarcină bine definită, pe care o îndeplinește cu o admirabilă slugărnicie și disciplină. Această sarcină este triplă: în primul rând, slăbirea statelor naționale, prin susținerea unor revendicări care să nu poată fi satisfăcute prin intermediul resurselor existente în interiorul frontierelor sale și care să necesite ajutor extern, care, în mod fatal, le va face să fie și mai îndatorate organizațiilor internaționale. Sunt caracteristice, în acest sens, revendicările legate de ecologie, de distribuirea veniturilor, de drepturile muncitorilor imigranți și ale minorităților naționale etc. În al doilea rând, prin boicotarea oricărei rezolvări locale a problemei banditismului, astfel încât aceasta să se agraveze, devenind necesară intervenția unor puteri transnaționale (unificarea în plan polițienesc și militar a lumii). În sfârșit, prin promovarea distrugerii tuturor valorilor și simbolurilor asociate ideii de patrie, familie, tradiții - baza psihologică a autonomiilor naționale. În acest sens, sunt decisive propoganda în favorea avortului, lupta pentru legalizarea căsătoriilor homosexuale și alte cauze asemănătoare, care treptat obișnuiesc popoarele cu noi standarde morale - uniforme la scară mondială și cu o intervenție tot mai mare a statului în viața particulară, astfel încât fiecare stat național să dețină o putere tot mai mare asupra cetățenilor săi, pe plan extern statul supunându-se tot mai mult puterilor internaționale. Într-un viitor pe care unii analiști îl prevăd foarte apropiat, parlamentele naționale vor legifera asupra circulației și asupra folosirii băilor publice, iar nu asupra chestiunilor economice sau de politică externă. Cu cât stânga va lupta mai mult pentru aceste trei obiective, cu atât va contribui mai tare la eficientizarea stăpânirii planetare, exercitate de câteva zeci de bancheri, de care deja depinde în prezent soarta națiunilor. În țările în care patosul stângist include și o puternică angajare a unui discurs naționalist, acest discurs nu numai că demonstrează în practică a fi inofensiv, dar mai și contribuie la a face invizibil, în ochii populației și chiar al stângii înseși, rezultatul global pe care eforturile de stânga îl favorizează în ultimă instanță. El servește la păstrarea militanților într-o stare hipnotică de falsă conștiință, necesară, prin definiție, oricărui nevinovat util.

Faptul că unificarea lumii se va face sub semnul capitalismului este un lucru ce nici nu mai merită să fie discutat. Problema este să știi ce tip de capitalism și care este locul ce va reveni națiunii în tabloul mondial. Prima problemă n-o pot discuta aici. Cât despre cea de-a doua, nimic nu împiedică economii puternic etatizate să se integreze bine în ansamblul capitalist al lumii: ajunge ca socialismul local să urmeze normele jocului internațional și să rezerve, pe teritoriul lor, un spațiu suficient acțiunii libere a întreprinderilor multinaționale. De altfel, China trăiește din acest lucru. Puterea mondială este dispusă să negocieze cu stânga din diferite țări, vânzând sprijin pentru cucerirea puterii locale, în schimbul unor bune servicii destinate globalizării. O stângă cuminte și ascultătoare își va concentra atunci forțele către lupta împotriva puterilor regionale, care, odată distruse, să cedeze locul lor uneia din cele două forțe ce vor rămâne atunci pe tabla de joc: statul și companiile multinaționale. Invadarea terenurilor în Brazilia, de exemplu, face ca agricultura să devină o activitate foarte scumpă și periculoasă, pe care peste câtva timp doar statul și companiile multinaționale o vor putea finanța. Iată de ce MST (Mișcarea celor fără Pământ), și nu proprietarii de pământ, primește bani din afară: este plata pentru serviciile prestate și nimic altceva. Este simplu: proiectul neoliberal despre care se spune că este pe cale să fie instaurat în lume nu este liberal. Este o combinație de elemente neoliberale și socialiste, ce are ca scop divizarea la nivel microcosmic, în cadrul fiecărei societăți pe care o guvernează, a teritoriului între stânga și dreapta, diviziune asemănătoare celei ce a dominat lumea încă de la încheierea acordului de la Yalta: economia revine capitaliștilor, cultura și politica - socialiștilor. Libertății pieței în sectorul economic i se alătură dirijismul socialist în tot ceea ce mai rămâne - educație, formarea psihologică a maselor, relațiile de familie, ecologie, morala publică și particulară, în sfârșit în tot ceea ce nu este legat de hotărârile economice ale marilor întreprinderi. Deturnând către aceste sectoare extra-economice strigătele de revendicare ce amenințau înainte să se reverse într-o economie socialistă, puterile multinaționale împart lumea conform uneia dintre cele mai comode metode: libertate pentru bani, birocrație de stat pentru ființele omenești. Și aceasta pentru că guvernele actuale, așa-zis neoliberale și de dreapta, cum ar fi cel condus de Fernando Henrique Cardoso, în timp ce fac eforturi pentru a privatiza întrerpinderi, sprijină cu entuziasm politici de stânga și revoluționare, cum ar fi avortul protejat de stat, furnizarea prin sistem de stat a drogurilor către populatie, legile de "affirmative action", etatizarea școlilor etc. Este formula perfectă pentru a cărei realizare colaborează astăzi cu o inconștiență ovină turmele celor fără de pământ, de militanți negri, de homosexuali, lesbiene și așa mai departe - falși rebeli, foarte bine apărați de păstorul stat și de către gălăgiosul câine de pază mediatic. Se îndoiește cineva că această orientare globală, atât de asemănătoare în toate țările, atât de convenabilă armoniei lumii, nu provine din aceleași surse ale atât de hulitei rețete economice a FMI ?

Trebuie să fii orb ca să nu percepi aceste lucruri în spatele diafanului văl de muselină pe care mass-media îl țese pentru a le ascunde.

Care este locul pe care îl atribuiți literaturii în cadrul culturii contemporane ?

Astăzi, ca și întotdeauna, funcția literaturii este aceea de a exploata și de a structura verbal lumea imaginarului, a posibilului. Alături de celelalte arte, literatura deschide o serie de posibilități ce delimitează lumea imaginară, în care trăiesc oamenii unei epoci. În acest teritoriu, și nu dincolo de el, oamenii își fac alegerile lor, își culeg ideile, își creează teoriile și tehnicile. Literatura, mai ales, delimitează imaginarul ce poate fi verbalizat și stabilește astfel întreaga suprafață a discuțiilor. Pentru mine nu există o separare duală, ci o perfectă continuitate între arte, filozofie și știință, care formează un copac, în care artele sunt rădăcina, iar știința este fructul. Operele filozofice și științifice fac parte, în acest sens, din "literatură" sau sunt o prelungire a acesteia. Dar este evident, că așa cum artele deschid un spațiu al imaginarului, la fel de bine îl pot închide, îl pot limita, sau face repetitiv și îl pot comprima.

Mare parte din literatura de mase actuală face exact acest lucru, dându-i poporului iluzia că devine cult, când în realitate doar asimilează ticuri mentale, scheme de valoare tipizate etc.

Știu că acordați o mare importanță operei lui Constantin Noica. Vorbiți-ne, vă rog, despre cum v-ați apropiat de el.

Nu cunosc în profunzime opera lui Noica, n-am citit decât câteva texte ale lui și am auzit câteva mărturii legate de el, dar cred că acest mare gânditor propune o nouă Paideia, în stare să formeze oameni care să poată înțelege ce se petrece în lume și să ajungă pe culmile auto-conștiinței omenești. În ultimii ani am citit puține cărți care să mă fi entuziasmat la fel ca **Șase maladii ale spiritului contemporan**, carte care încearcă să restaureze sensul filozofiei ca o medicină a spiritului și ca o recucerire a unitătii de conștiință - un obiectiv pe care l-am urmărit întreaga mea viață și care face din mine, sper, un frate mai mic al lui Constantin Noica.

Care sunt, după părerea dumneavoastră, figurile paradigmatice în plan uman ale acestui sfârșit de mileniu ?

Dintre personalitățile ultimelor trei decenii îi admir doar pe Ronald Reagan și pe Ioan Paul al II-lea, cu anumite rezerve în ambele cazuri. Dintre marile personaje politice ale secolului, pot spune, în general, că nu apreciez aproape pe nimeni, excepție făcând, poate, Charles de Gaulle. La ceilalți, coeficientul de șarlatanie, frivolitate și neglijență este prea mare pentru gustul meu. Marii oameni ai secolului al XX-lea au existat pe tărâmul cunoașterii și nu pe cel al acțiunii .Edmund Husserl este mai mare decât Hegel sau Kant. Puține secole s-au bucurat de prezența unor oameni spirituali de nivelul lui René Guènon, Râmana Maharshi și Franz Rosenzweig. Dar pentru mine, figura paradigmatică prin excelență este Viktor Frankl, medicul evreu care, în iadul lagărelor de concentrare, a redescoperit ideea de sens al vieții.

Cum vă construiți în momentul de față viitoarea operă politică și filozofică ? În jurul căror idei și situații este ea organizată ?

Pe scurt, încerc să reînvii valoarea conștiinței individuale a omului ca unic loc al cunoașterii universale și să fac, în numele său, critica radicală a culturii consensuale, versiunea academică a culturii de mase. Până acum mi-am concentrat munca de scriitor filozofic mai ales asupra a două domenii: critica culturală, care, după părerea mea este începutul și motivația de unde țâșnește o filozofie, și teoria cunoașterii, care este punctul de început al elaborării acestei filozofii. Ca profesor și conferențiar îmbrățișez, totuși, o sferă mult mai largă - de la filozofia religiei la teoria statului.

Interviu realizat de
Caius Traian Dragomir

tudor opriș

În așteptarea lui Godot

Godot, Godot, ciudată mantră,
Ochi de gândac cu mii de fețe
Nemuritoare salamandră
Trecând prin foc ca prin fânețe;

Speranță fără de speranțe
Și vis nebun fără-ntrupare
Joc al fatidicei balanțe
Și-mpătimita așteptare

A unui dor sau poate-arome
A unei lumi care-o să vie
A unei hore de fantome
Sau sângerări de rană vie;

A unei mâini ce-o să ne deie
Edenic fruct ori poate-otravă
O prometeică scânteie
Sau întinericul de cavă.

Godot... un strop de apă vie
Picat pe buza veșnic arsă,
Un ciob de-azur și armonie
Înfipt în trup ca o intarsă;

Godot... curaj și libertate
Pe pragul dintre da și nu,
O sete de un suflet frate
Sau poate tu, sau poate tu...

De nu te-ai fi născut

De nu tea-i fi născut, eu, poate,
N-aș fi găsit izvorul viu
Ce mă-nfioară și mă scoate
Din țestul morții, cenușiu;

De nu mă ascundeai ca buna
Cordelie sub patrafir
Nevolnic mă strivea furtuna
Ca pe bătrânul rege Lear;

De nu-ți svonea copilăria
Cu clopoței de ierni suave
Nu-mi alerga, pruncind, solia
Prin crângul vârstei mele grave;

De n-ai fi pus o mână mică
Pe fruntea bulborind de lăvi
N-aș fi găsit nicicând potică
Să-mi urc cântările spre slăvi;

De sânul tău de rază scoică
Nu se lipea de buza-mi arsă
N-avea nici leagăn și nici doică
Lumina către tine-ntoarsă;

Și poate pietrele durerii
M-ar fi zidit, sleindu-mi tina
De nu te-ai fi născut cu merii
Să-mi înflorești în gând lumina...

---

horia zilieru

Triunghi

Cine după luis borges schimba-va
în forma **iadului** biblioteca?
(Poate) emirul (poate) alergând spre
meka
pe gâtul lebedei ducându-i lava

lui macedonski și pinacoteca
rondelurilor. Pielea ca epava
o leapădă cucuta și otrava
o bei de sfântu-gheorghe pe poteca

zăpezii mieilor într-o florină
Subt coastă îngerul ți-a pus cuțitul
și lăcrimează ascuțișul rece.

Triunghiul isoscel cât asfințitul
închide craniul/spartă pianină
pe care praful veacului petrece.

Suspin

Florile dalbe. Blânda bătrânețe
reziduuri romantice sugrumă.
La tâmple lauri/brusturi de brumă
bat rimele iar stella în tristețe

rescrie textu-n forma lui postumă
ca ochiul tragic/comic să răsfețe
greșeli gramaticale. Trec prin piețe
slomnind un rest de limbă moctezumă

cu rădăcinile incașe. Unii
îmi iau în râs neliniștea abstractă
imagini invizibile contractă

și trag pe după grile grele funii.
Mai este dincolo de porți o pândă:
un orb cântând se roagă să mă vândă.

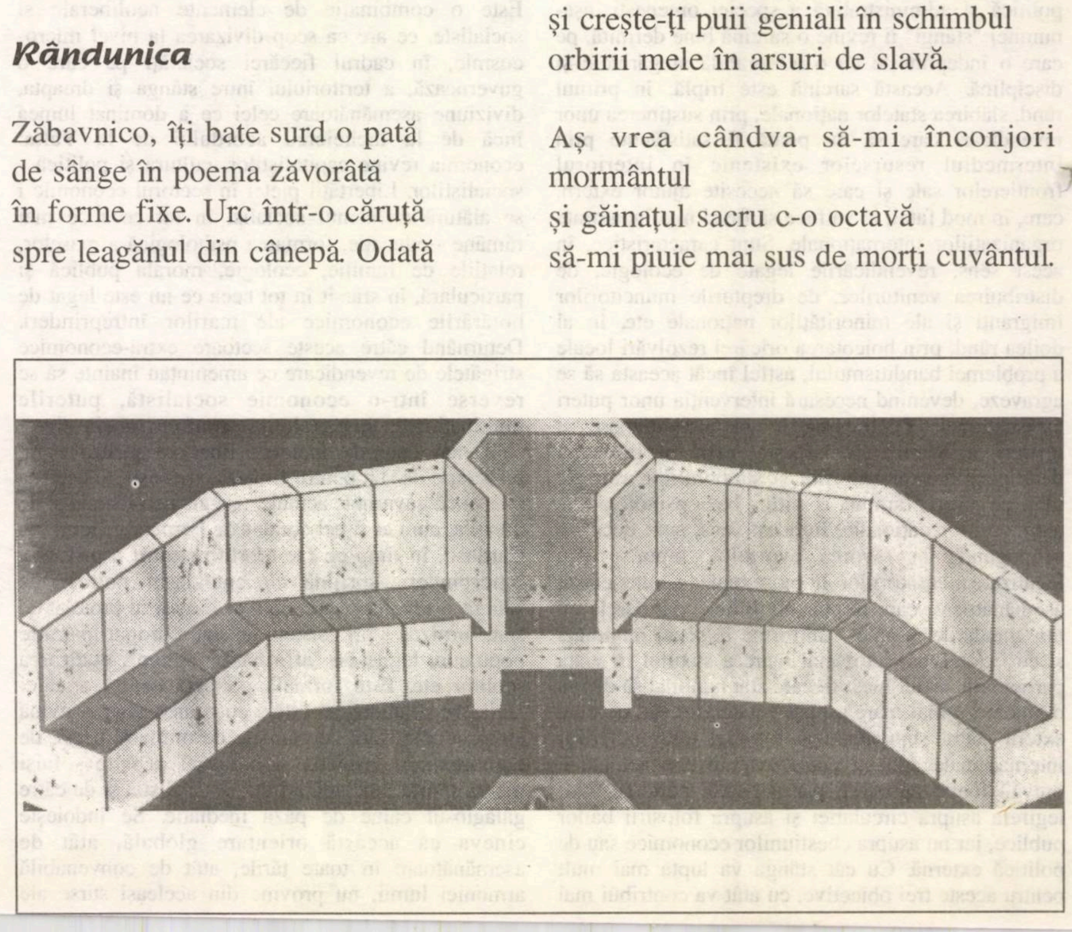
Rândunica

Zăbavnico, îți bate surd o pată
de sânge în poema zăvorâtă
în forme fixe. Urc într-o căruță
spre leagănul din cânepă. Odată

tu mi-l urzeai. Azi teama întărâtă
un guștere cu sigla extirpată
ce-mi zvârle-n ochi cu humă. Strânge-
o toată
și cu scuipat din gușa amărâtă

subt streașină de schit încheagă cuibul
și crește-ți puii geniali în schimbul
orbirii mele în arsuri de slavă.

Aș vrea cândva să-mi înconjori
mormântul
și găinațul sacru c-o octavă
să-mi piuie mai sus de morți cuvântul.



CUVINTE NOI ÎN LIMBA VECHE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Migrația cuvintelor s-a dovedit a fi un fenomen la fel de vechi ca și existența limbilor, așa că încă din vechime cuvintele au circulat dintr-o limbă în alta în funcție de necesități, modă sau vecinătăți. În momentul pătrunderii în limbă, cuvintele respective erau considerate noi, unele erau adaptate sistemului limbii, altele erau eliminate din limbă atunci când cauza care a generat împrumutul a încetat să mai existe,iar realitatea extralingvistică nu le mai îngăduia permanența.

Limba română cunoaște primul val de cuvinte noi în scrierile cronicarilor moldoveni și în opera lui Dimitrie Cantemir. Elemente lexicale împrumutate din latină au fost însă semnalate și în textele bisericești din **Noul Testament de la Bălgrad** și în lucrările lui Dosoftei. Majoritatea cuvintelor noi care pătrund în această perioadă în română provin din latină, varianta ei medievală, ecleziastică, apoi din limbile romanice, mai cu seamă italiana, franceza sau din limbile neromanice, maghiara și neogreaca în special. De multe ori, o serie de cuvinte pătrund concomitent din mai multe limbi, fapt consemnat în dicționarele de specialitate prin denumirea de etimologie multiplă, fenomen discutat de noi într-una dintre rubricile anterioare.

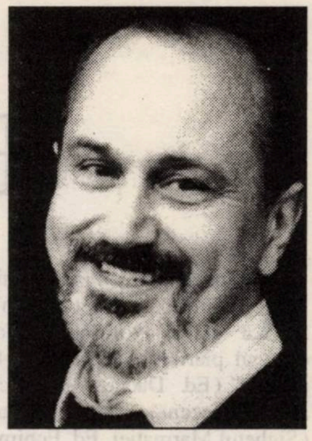
Orientarea limbii române vechi către domeniul latino-romanic dovedește independența unor reprezentanți ai scrisului românesc din această perioadă de cultură veche, de natură bisericească în special, tributară modelului slav.

Încă de la mijlocul secolului al XVII-lea întâlnim în scrierile acestei epoci numeroși termeni de origine latină: **alabastru**, **alan**, **epistolă, libertin, notariu, roman, samaritean** etc. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, numărul acestora devine mai mare, și se întâlnesc cu precădere, în afara autorilor menționați, și în opera lui Miron și Nicolae Costin, ca de exemplu: **dictatură, etică, malignă, potentat, transalpin** etc. Cei mai numeroși însă sunt termenii de origine latină din scrierile transilvănene sau din actele emise în Oltenia în timpul dominației austriece: **apelație, arendator, brachium, comendatoriu, deputat, donație, fundație, indulghinție, inventarium, limbus, matriculă, regulament, titulă** etc.

Deseori aceste împrumuturi din latină s-au făcut indirect, adică prin intermediul unei limbi romanice sau neromanice. Cele mai vechi și mai frecvente împrumuturi din latină au intrat în română prin intermediul maghiarei, și acest tip de împrumut este înregistrat în română încă din secolul al XVI-lea; numărul cuvintelor latinești noi intrate astfel în română crește considerabil în epoca următoare anului 1700; de atunci datează cuvinte ca: **evangheliom, lămpaș, papiște, tintă, virghină** etc.

---

bujor nedelcovici



PREMONIȚIA PERVERSĂ

30 august 1991

* Uneori, când plec de acasă și închid ușa, îmi apare același gând: „Dacă în această clipă, când răsucesc cheia în broască, uit cu desăvârșire de mine, întrerup contactul cu viața și cu exteriorul? Încetez să mai știu de mine! **Să știu că mai știu**. Și după un timp - ani, luni, zile, - răsucind cheia în broască, refac contactul întrerupt și îmi reiau viața, fără să-mi amintesc ce s-a petrecut în tot acest timp. Doar că am îmbătrânit cu câțiva ani..."

Acest gând îmi provoacă de fiecare dată fiori reci pe spate. Pare un coșmar trăit cu ochii deschiși. Plec de acasă, ies pe stradă, privesc în jur și îmi zic: „Vezi! Încă mai știi de tine! Ți s-a mai acordat o zi! **Trăiește-o din plin!**"

* Premoniția este un avertisment pentru un fapt care - de cele mai multe ori - nu poate fi evitat. De fiecare dată cred că este o falsă alarmă. Dar el se produce și eu regret că n-am avut mai multă încredere în intuiția mea.

Ies din mare - după ce am înotat aproape o jumătate de oră - și îmi zic: „Ce gafă o să mai fac?! Cum s-o evit?" Mă plimb pe țărmul stâncos, văd câțiva pești morți, presupun că vor putrezi și vor infecta locul cu mirosul lor respingător. Îi arunc în apă și sunt mulțumit de treaba făcută. Continui să mă plimb pe țărm. Un tânăr iese din mare - cu o mască pe față și cu o harabletă de pescuit submarin - și mă întreabă: „N-ați văzut cine mi-a luat peștii?!" „Care pești?" Răspund eu surprins. „Erau aici!" și îmi arată locul unde găsisem peștii pe care îi considerasem abandonați și în curs de putrefacție. „I-am aruncat în mare", reușesc eu să rostesc. „Nu se poate. Era tot ce am pescuit de azi-dimineață!" și pe figura lui am citit o deziluzie atât de profundă, încât aș fi dăruit totul din lume pentru a-i reda peștii pierduți.

Premoniția are ceva pervers: apare, te trage de mână, vrei să eviți „accidentul", dar nu reușești. Inevitabilul este - uneori - de neevitat? Sau trebuie să crezi fără nici o rezervă în semnalele pe care le primești pe căi oculte, să nu le îndepărtezi și să te supui lor?

* Când am fost la Madrid, am vizitat Muzeul Prado câteva zile în șir: Bosch, El Greco, Brugel, Murillo, Velasquez. L-am înțeles mai bine pe Goya, care a avut trei perioade de creație. **Prima a fost ludică**. Domina jocul, farsa, dansul, cântecul, culorile deschise, cerul albastru, lanul galben de grâu și figurile anonime ale țăranilor și ale certăreților, cu expresia lor puțin tâmpă - gura zâmbind cu colțurile buzelor trase în sus. **A doua perioadă** a fost închinată tablourilor făcute lui Carol al IV -lea. Neșansa lui Goya - pictor de curte - a fost că familia regală era compusă din oameni urâți. Regina Maria -Luiza avea un chip grotesc. **A treia perioadă** (spre sfârșitul vieții), a fost dominată de subiectele coșmarești în culori închise și sumbre: „Saturn devorându-și copiii", „Colosul", ori „Sabatul". Mi-a reținut atenția „Duelul": doi tineri, fiecare cu câte o măciucă în mână, se păruiesc la marginea satului. În depărtare se văd câteva case. Unul dintre tineri are chipul însângerat, celălalt pare și el bine lovit. Amândoi stau în picioare, însă au intrat în pământ, până aproape de genunchi. Se luptă și se vor bate până când pământul îi va înghiți de vii.

Ura și gâlceava lor m-au trimis cu gândul la români. Parcă tot timpul nu facem altceva decât să ne luptăm între noi - la marginea satului și a lumii -, dominați de o discordie și o dihonie fără de sfârșit. **Gâlceava neînțeleptului cu lumea.**

Bătrân, bolnav, surd, Goya a plecat în exil în Franța și a murit la Bordeaux. Poate se săturase să vadă lumea într-un permanent și obositor conflict...

* Sfântul Jacques de Compostelle, fratele lui Ion, apostol și evanghelist, s-a aflat în preajma lui Iisus când a coborât din Grădina Ghețimani. Sfântul Jacques a fost decapitat la Ierusalim în anul 43 (după H), de către Irod Agrippa. Pentru ca trupul lui să nu cadă în mâinile farisienilor, a fost luat pe ascuns de ceilalți apostoli, așezat într-o barcă și dus la marginea mării. Printr-un miracol, trupul martirizat a fost purtat pe mare până în Nordul Spaniei. Mormântul lui a fost găsit în jurul secolului al IX-lea și a devenit simbolul spaniolilor în lupta lor (**reconquista**) împotriva maurilor, pentru a recuceri peninsula iberică. Începând cu secolul al XI-lea, pelerinii din Franța, Germania, și Italia s-au îndreptat spre locul sfânt. Saint-Jacques de Compostelle (alături de Ierusalim și Lourdes) este unul din locurile cele mai frecventate de credincioși. Pelerinajul are un caracter de penitență, asceză, ritual, exil voluntar, drum de cunoaștere (autocunoaștere) și inițiatic, probă fizică și morală, itinerar al memoriei colective, gest de sacralizare și conștiință cosmică.

Chiar dacă Miguel de Unamuno a „îndrăznit" să afirme că mormântul Sfântului Jacques nu se află la Compostelle și că este o simplă legendă, pelerinii nu au încetat să sosească aici în fiecare an.

Poetul Ovidiu a fost exilat la marginea Mării Negre - Tomis. A trăit și a compus poeme în Dacia Felix și a murit în anul 17 (după H). De ce prezența lui nu a căpătat un caracter mitic pentru români, „popor de poeți"? De ce Tomis nu s-a transformat într-un Compostelle, loc de pelerinaj - dacă nu mistic cel puțin artistic - pentru cinstirea Primului Poet care a trăit pe pământul geților? Când n-ai sfinți, îi inventezi printr-o legendă confirmată de istorie, așa cum poate s-a întâmplat și cu Sfântul Jacques.

Poate Ovidiu a fost lipsit de aura mistică a martiriului și a sfințeniei, iar noi nu am știut să-i atribuim „Sanctitatea Verbului" pentru că nu avem încă trimis semnul divin al sacrului.

Îmi imaginez un pelerinaj la Tomis în care tinerii ar recita cu voce tare versuri din **Triste** sau **Pontice**...

* Pentru azi, nimic deosebit.

Mâine va fi o nouă zi... Până atunci, rămâneți fericiți!

EXORCISTUL

Aflăm că dintr-un mai vechi manuscris, intitulat „Cititorul de drept comun”, Echim Vancea și-a extras volumele „Fotografie după un original pierdut” (Ed. Litera, 1990), „Doctor fără arginți” (Ed. Dacia, 1997), cărora li se adaugă această recentă carte, „Abatere de la dialog” (Sighetul Marmației, Ed. Echim, 1998). Subintitulat **cartea celor patru poeme**, volumul probează că autorul n-ar putea supraviețui decât în și prin poezie. De data aceasta în rețeaua de simboluri întinsă de Don Quijote, nu fără să lase cititorului un mod de întrebuințare al lecturii în 19 puncte. Cine se va călăuzi după ele, va avea acces la viața și patimile din oglindă ale poetului. Cam sinuos, dar merită să te împărtășești din mărturia ieșirii din coșmar a unui oniric familiarizat cu „învierea pentru moarte”, a unui expresionist generator de șarade terifiante și litanii erotice și funebre. Adevărul e că Echim Vancea își surprinde cititorii, dincolo de poza iremisibilei angoase, prin enigme, fandări și retrageri într-un joc al nebuniei bine temperate. Climat psihotic ce îngăduie frapante **revelații** prin suprapunerea unor nivele semantice violent contrastive: „**Cad cătușele nepăsării**./Lasă-le să cadă iubito !/necunoscut încă dau bice/drumului de liniște/și de piatră/jumătate grabă și lege romantică/în spatele unui giulgiu de sânge./dureroasă muzica-i toamna/risipită în greieri./ah blues/înviat de aproapele/când se descheie o bluză”.

Permutarea și aleatoriul par să fie armătura tehnică a poemelor și totuși iscusința compoziției lucrează inconfundabil, generând frumusețea unică a viziunii: „fumul lumânărilor ne fură zilnic/culoarea morților./...iubito cuțitul îngropat/sub pieptul tatălui/nu e al nostru./Drumul - uitat e cineva în culoare?/Să mă cumpere nu-i dă mâna.../dansul stăpânit de tăcere/în bezna unui decor pomădat/înseamnă totul; **credință și spaimă**!” Rostirea e ca într-un sacerdoțiu ce abolește timpul și spațiul, istoria. Efectul Rilke e bine asimilat în concentrarea de epitaf: „singur cobor din vise pe jos/în mine sunt ca-ntr-un sicriu/și-n glas aud lătratul de câini” Poemul de dragoste (IX) și singurătate își reușește la fel de bine lui Echim Vancea, pe fundalul de stupefacție și finitudine metafizică. **Abaterea de la comunicare** este resimțită ca un păcat mortal față de existență și comuniune, dar și ca o ardere a etapelor pe drumul transcendenței, al unei superioare libertăți aproape inumane. Poetul este ispitit de **conștiința distanței**, de privilegiul de a veni de departe, dintr-o inteligență impersonală, aflată sub aripa sacrului.

Lupta se dă între principiul supraordonat în care ar vrea să se regăsească și centrul ființei ce se clatină. Încleștare ce destăinuie în parte alchimia poeziei lui Echim Vancea, ce nu zadarnic scrie parabola vieții și morții trandafirului: „vai ție trandafir nepregătit pentru/moarte !/în amurgul acesta purtat în/deschizătura/cămășii/ce vei face/în dimineața/în care se va zămisli o zi nouă/spânzurată de funia/ocărilor mele?/al tuturor aici/acolo al cui/trandafir/căzut în somnul funerar?”

Excelând în eresul și simbolistica prevestitoare de moarte, poetul nu face altceva decât să instituie un flux energetic apt să sublimeze, exorcizeze fantasmele, vedeniile și trapele aceleia, poemele cărții amintind în spirit obsesia eminesciană din „Mortua est”. Da, moartea există, pare a ne spune Echim Vancea, și numai vizualizarea intimității ei o face guvernabilă: „ochii tăi sunt cărările/ce se usucă pe pietre/ mâinile tale mă apasă/așteptând ca o fiară/gura ta să-mi vorbească/din lemnele negre” (...) de zidul casei stă rezemat/un pieptene aspru./în curtea mea/sunt poteci împrejmuite/cu sârmă ghimpată./strâng în brațe răni otrăvite”. O mare forță de umanizare a abstracțiunilor și de punere în abis a concretului face frumusețea și harul acestei poezii, ca de pildă „legată de bezna luna-i văpaie”, „lumina lumânării desfrânate”, „în liniștea pleoapei/preainelul Marelui Jupiter arde”. O tentație a conceptismului gen Gongora, preluat de Jorge Guillén și Eugenio Montale, nu îi este străină poetului nostru din nord-vest, meșter al stilului lapidar: „se înnopta./nu se mai putea altfel./mirii au angajat clopotele și/se pregăteau să ucidă”. Alb, negru și roșu, iubire-moarte, credință-nelegiuire, toate acestea sugerate în patru rânduri, chiar dacă în alte locuri poetul riscă primejdia ermetismului în sensul gratuității ininteligibile. Dar nu și în aceste versuri prea puțin transparente dar emoționante: „Un an până la scrum/caietele neterminate/numărându-te./Să nu îți mai poți ține suflarea/s-au pus chezași în alb/născocirii născute din tine”. În ciuda faptului că lectura versurilor din „Abatere de la dialog” nu este un traseu confortabil, cititorul n-are cum să nu prețuiască voluptoasa noblețe a unor gemme demne de el siglo de oro, sfâșiată de tristețea înfiorătoare și totuși stenică a neputinței omului dar nu și a poeziei în fața morții: „icoanei i-au scăpat genunchii/în fotoliile/lustruite de virginitatea/pânzei de ceară/viața se compromite cu moartea/când ar trebui să știe mai multe decât noi./dar ajunge respirația manechinelor./ajunge blândețea magnetică a lunii./rămâi acolo/că nu te mai știu./ești grea [illegible] fluturi/și-albită în muzici de greier”. Scrisă sub pecetea tainei, cartea lui Echim Vancea, prin enigmatica viziune în tărâmul de dincolo, iluminează detaliile tărâmului nostru ce mereu ne scapă, spunându-ne că poezia va fi ezoterică sau nu va fi deloc, din simplul motiv că: „mai plouă peste amăgirea armurilor/și tot ce trebuie să fie pereche/rămâne-n priviri”

ÎN CONTRA SECULARIZĂRII MISTERULUI

Un succes evident la Târgul de Carte de la București a avut și colecția de poezie tipărită de Ed. Helicon din Timișoara. Să presupunem că am fi unul din mulții cititori-cumpărători ai volumului „Cetatea moartă” de Ioan Evu. În lipsa oricăror informații privind viața și bibliografia autorului, singurul poem datat „August 1990” fiind **Balada rozalie**, bănuim că doar spațiul geografic predilect, eventual natal, este Occidentul României, că cele 90 de poeme constituie o selecție din varii volume. Arhisuficient pentru a desprinde identitata unui poet profesionist, riguros și liber, versatil și inspirat, inventiv și stăpân pe idei și mijloace de expresie. Performant atât în poemele cu rimă cât și în cele versilibriste, Ioan Evu știe să sugereze climatul fatalității entropice din „Cetatea moartă”, cât și serografii sonore și chiar olfactive din substanța și soarta poeziei în veacul de fier: „Albe corăbii de hârtie, vise/Ninsori căzând pe țărmuri interzise/Cu foșnet lin de manuscrise/Și gust de lacrimi niciodată scrise.../V-ați dus pe apa sâmbetei la vale,/Poeme-frunze îmbrăcate-n zale.../În lumea-n care se scumpiră toate,/Care-o fi prețul tău, singurătate?”

Fascinat de himera poeziei, poetul scrie sub un dicteu teatral, fastuos versuri pentru recitat spectacolul declinului, al unei glaciațiuni iminente. Un cântec neîntrerupt, melodios prozodic, susținut de combustia dicțiunii și gesticulației romantice, se întemeiază ca o armură în contra deosebitelor primejdii ce amenință viața, iubirea, poezia: „Auzi cum cad, femeie, în noapte peste noi,/din viscolite raiuri, zăpezi de altădată/cu clinchete de chei zvârlite în noroi/De-un zeu ce-a-nchis în urmă o poartă înghețată”. Chiar dacă rimele constrâng la diluare și facilitate, stanțele, elegiile și baladele au un nume blazon al rostirii ceremoniase. Ioan Evu are propria mitologie telurică și siderală de sorginte blagiană. („Cântecul meu”, „Balada șarpelui orb” ș.a.m.d.). Epigon și herald al lui Blaga, el scrie cu toate simțurile în alertă realizând rafinate sinestezii, în ciuda evidenței tropilor clasici: „Cum se înhamă raza la gloria seminței,/Capcane-n trupul florii vor zornăi târziu./Tot mai adânc, mai sigur, de nevăzut se-ntâmplă/Mari prăbușiri de ceruri sub fardul purpuriu./Timp ascultat cu sufletul. Călătorit cu pleoapa./Vreme de rupt sigilii de plumb de pe cuvânt./În miez adânc de flăcări să locuiești ca apa./Clopot să fii când limba îți este de pământ”. Un înțeles amar are istoria în goana ireversibilă a timpului devastator. Sentimentul eclesiastului de vanitas vanitatum se adaugă coșmarului tehnologic și informațional al modernității, fundal pe care violența coexistă cu secularizarea misterului.

În apărarea și ilustrarea misterului ce cuprinde mitologemele vieții și poeziei se ridică Ioan Evu atunci când eternizează prezența mântuitoare a zăpezilor, a ierbii, a mieilor, a căruțelor cu mere etc. Iată o excelentă gravură de istorie națională: „Pe Strei în sus pe Hațeg pe albia bătrână/Prin ceața cuibărită în sate din păduri,/Trec carăle-ncărcate cu pietre mari de râuri/Vegheate-n slăvi de zborul cezarilor vulturi./Se opintesc țăranii și iau în piept colina./C-o mână-și șterg ciorchinii de sare de pe frunți,/Cu alta țin gârbaciul și ard pe spate boii/Iar strigătele lor se sparg scrâșnind de munți”. La fel de bine scrisă este și pantomima bacoviană cu rezonanțe din Ion Vinea, „Coșmarul unei nopți de iarnă”. Sfârșitul de veac, părăsit prematur de zeitățile tutelare ale boemei artistice, înseamnă pentru poet nu numai o singurătate din ce în ce mai compactă dar și intuiția că în Decembrie 1989 s-a jucat: „Aceeași piesă, alți actori/Manipulați de alte sfori,/De tragi cu pușca după ei,/ Sar corbi din puf de porumbei/Și lupi din blănuri moi de miei/Alți câini se-ncaieră la os/Nu latră, behăie frumos/Pe limba lor de lemn de perestroica/Adună din taiga cu troica...”. Am citat din deja amintita „Balada rozalie”, aluzia la un anume simbol electoral fiind clară și necruțătoare. Ioan Evu face parte din rara rasă a poeților ce se simt liberi numai pe înălțimile poeziei, unde viața și scrisul se intercondiționează. Elanul poetic se întemeiază pe exigența maximă în plan expresiv, datorată altitudinii gândirii din care nu lipsesc valențele patrimoniului sufletesc. Sentimentala sa „Arhivă de lacrimi” în sensul ilustru al „poetului ca profesor de plâns al omenirii” introduce date noi despre identificarea panteistă a ființei cu figurile nemuritoare ale Tradiției („Ninsori la Clopotiva”, „Viața în râu”, „Recviem”, „Mânăstire de zăpadă” ș. a.m.d.). Mai uman și mai puțin teatral, recitalul câștigă în dramatism și în forță testamentară. Adevărate obsesii sunt pentru poet toamna și iarna cu tot convoiul de brume, ploi, vânturi și zăpezi, simboluri vitale, tutelare, dar și ale declinului și dispariției în tonalități minore: „tăcuți precum copacii brusc desfrunziți de gânduri”.

Pagină realizată de GEO VASILE

TRIBUNE ALE BUCUREȘTILOR VECHI ȘI NOI

de VLAICU BÂRNA

De la sala Dacia și Arenele Romane la Fundația Dalles● Comarnescu și Paul Sterian semnalați ca heralzi ai Criterionului● Cotruș - poet proletar și bard oficial al Legiunii● Nae Ionescu în vizită la tabăra legionară de la mare● Cioran se întoarce și zice● Afișe cu Vlad Țepeș, Grigore Forțu și Krishnamurthi.

Când am intrat în București, pe la începutul deceniului patru, sălile de întruniri își aveau fiecare clientela lor, de conferențiari și auditori. Am mai apucat și sala **Dacia** de care se vorbește în presa antebelică și în Caragiale, odinioară sala întrunirilor politice prin excelență. Ea decăzuse pentru că în 1932 aici se mai țineau, în zilele de duminică, doar întâlnirile și horele servitorilor români originari din Transilvania, când servitorimea de unguri și secui își celebra întâlnirile și jocurile tradiționale într-o sală a restaurantului **Amiciția** de pe strada Zalomit de lângă Cișmigiu. Tot o sală veche era și **Liedertafel** de pe strada Academiei, vis a vis de hotelul Majestic sau **Turnverein** de pe Brezoianu, din spatele clădirii Operei, care în 38 avea să dispară și ea. Dar clasica tribună și vadul principal al cuvântătorilor în public era aeum marea sală a **Fundației Carol I** de pe Calea Victoriei, peste drum de Palatul Regal, cu parter și două niveluri de balcoane.

Pe la începutul deceniului patru a fost inaugurată pe bulevardul Brătianu moderna clădire a **Fundației Dalles**, cu o sală de conferințe și cu un larg spațiu pentru expoziții de artă plastică. Aici la Dalles a avut loc, cu semnificația unui manifest, expoziția tinerilor artiști plastici organizată de Asociația **Criterion** în scurta, dar semnificativa ei existență. Activitatea **Criterionului** începuse în toamna lui, 32, dar ea fusese semnalată din iunie, același an, de un articol publicat de Mihail Sebastian în **Cuvântul**, care se intitula: **Doi scriitori convertiți la americanism** și se referea la Petru Comarnescu și Paul Sterian și la ideile pe care le profesau ei în publicistica vremii. De fapt Comarnescu, întors de curând din lumea nouă, unde își luase un doctorat în filozofie, publicase atunci o carte despre realitățile de acolo, făcând elogiul democrației americane și al spiritului colocvial din cercurile intelectuale și universitare respective. Mulți socotesc că de aici a pornit ideea **Asociației Criterion**. Dar cât de puțin limpezi și de amestecate au fost la început ideile și tendințele care au stat la baza acestei asociații, unde marxismul s-a întâlnit cu ortodoxia, liberalismul cu dictatura, pragmatismul cu mistica slavă, o dovedește faptul că unul din protagoniștii ei, Mircea Eliade, avea să scrie chiar în acea toamnă un articol destul de ambiguu intitulat **Cretinion**. Ideile care se băteau cap în cap în sânul asociației au și explodat curând împărțind generația în două, o parte pe direcția ideologică a Moscovei, cealaltă, pe tiparele mistice și misticoide ale dreptei extremiste cu șmeag de fascism și tămâie pravoslavnică.

Marile întruniri publice se țineau evident la Arenele Romane din Parcul Carol și erau patronate de partide, cu vorbitori faimoși ca Al. Vaida-Voevod, Ion Mihalache, Octavian Goga sau Doctorul Lupu. Conferințele ținute în săli aveau o tematică mai variată, procentul cel mai mare indicând temele culturale și de ordin social. La aceste tribune era destul de frecventă și prezența conferențiarilor străini, cei mai mulți francezi, dar și alții, cum a fost indianul Rabindranat Tagore, italianul Marinetti, germanul Hermann von Keiserling, maghiarul Bela Bartok etc...

S-a văzut de la început clar că lumea era interesată de ideile clamate de vorbitorii de la Asociația Criterion pentru că unele din conferințele lor s-au sfârșit cu încăierări și intervenția poliției. Așa a fost conferința programată despre Lenin din aula Fundației Carol I și cu o cuvântare pe care scriitorul D.V. Barnovski a ținut-o la Dalles despre nudism. Nu mai puțin furtunoase au fost, în anul grevei de la atelierele Grivița și mai pe urmă, șezătorile pentru muncitori organizate de tânărul comunist, compozitorul Matei Socor, la sala Barașeum din cartierul evreesc, unde, suit pe scenă, el citea și recita cu o gestică revoluționară din poezia lui Aron Cotruș. Dar n-au trecut apoi decât doi ani până când un tânăr regizor și două artiste foarte prețuite au organizat, în sala Fundației Carol I, un recital de poezie dat în numele mișcării legionare, în care tot verbul lui Cotruș, cu accentele lui detunătoare, era oferit publicului. Triodul acestor interpreți era format din Haig Acterian, Marieta Sadova și Lili Popovici. I-am ascultat și eu apreciindu-le talentul, dar ceea ce a mirat mai mult atunci a fost faptul că poetul proletar al iobagilor și muncitorilor era acum prezent în această manifestare și s-a aflat că el devenise bardul oficial al Legiunii Arhanghelului Mihail. N-au întârziat nici noile producții cotrușiene care făceau elogiul „pasului de bocanc ferecat" scoțând scântei pe șantierele de la mare și de la munte ale mișcării codreniste.

În agora timpului s-au refăcut simțite și ideile de largă deschidere și informare pe care le aducea școala sociologului Dimitrie Gusti, fondatorul **Institutului Social Român** care formase la catedra lui un grup de tineri străluciți ca: Anton Cleopenția, Brutus Coste, Traian Herseni, Octavian Neamțu, Ernest Bernea, Ionică și alții. Iar dacă orele de curs ale lui Nae Ionescu exercitau o mare atracție pentru studențimea care era mai prezentă la Casa Verde decât la celelalte lecții de la Universitate, în schimb în lumea învățăceilor de la Litere și Filozofie și a tinerilor cultivați circulau câteva cărți ale timpului, semnate de Julien Benda, Spengler, Berdiaev, Papini, Unamuno, Ortega Y Gasset și alțiii, desigur. Biblioteca la zi cu aparițiile de peste hotare, dar și cea mai frecventată era cea de la etajul Fundației Carol I, unde Cioran își petrecea toată ziua.

La cafenea, în societatea lui Victor Eftimiu, Scarlat Callimachi, Zaharia Stancu și Anton Dumitriu, asistam la luarea în râs a așa zisului **trăirism**, cum era catalogată filozofia lui Nae Ionescu. Pornită oarecum din vecinătatea acestei idei a fost socotită și discuția purtată în **Facla**, în care Eugen Ionescu, Arghezi și Vladimir Streinu și-au spus păreriledespre raportul între poezia estetizantă și cea vitalistă. Cred că era vara lui '35, și tot atunci Șerban Cioculescu, răspunzând la întrebarea pusă de același ziar: **de ce scrieți**?, răspundea: **„Pentru profilaxia literelor parazitate de șarlatanism"**. Criticul se referea la mistica mai mult sau mai puțin religioasă a dreptei din acel timp, a cărei figură proeminentă și enigmatică era același Nae Ionescu. Se aflase atunci că profesorul de filozofie se repezise într-o duminică la tabăra legionară de la mare să-i facă o vizită de curtoazie Căpitanului. Fusese primit acolo cu toate onorurile și cordiala întâlnire a lăsat să se vadă cât de obedient și de supus era marele sofist în fața celui care declarase că pentru el cărțile nu înseamnă mare lucru și nici n-are timp să citească. Iar când cei doi bărbați în costume de baie, întinși pe nisipul fierbinte stăteau de vorbă în mijlocul camarazilor, unuia dintre privitori i s-a părut și lui că atitudinea de supunere a profesorului era chiar exagerată.

Declarația ostilă cărții și culturii, Codreanu i-o făcuse tocmai lui Cioran, care se bălăcea zilnic în heleșteie de literă tipărită, dar el o înregistrase cu respect, fără nici o tresărire sau obiecție. Peste treizeci de ani, într-o convorbire cu Francois Bondy, Cioran a avut însă onestitatea să-și exprime impresia care-i contrazicea opțiunile tinereții, zicând: „Garda de fier, căreia de altfel nu i-am aparținut, a fost un fenomen foarte curios. Conducătorul ei, Codreanu, era, de fapt, slav, mai mult tipul unui hatman ucrainean. Gardienii morții erau în majoritate macedoni dezrădăcinați; în general în această mișcare ieșea la suprafață mai ales periferia României". Cu privire la această periferie a circulat la București, în anii patruzeci, o anecdotă mult grăitoare, pentru că cei care îngroșau coloanele marșurilor legionare erau majoritatea ucenici, băieți de prăvălie și vainburși. Astfel, anecdota zicea că o asemenea formație trecea într-o zi pe Calea Victoriei, pusă să strige lozinci împotriva masonilor și pentru glorificarea comandantului suprem, Horia Sima. Purtătorii cămășilor verzi din respectiva coloană contopiseră ambele teme într-o singură lozincă și strigau cât îi ținea gura: „Jos Nasoli, sus cu Sima! Jos Nasolii, sus cu Suma!" Un om de pe trotuar se adresează unui puști de la marginea coloanei cu întrebarea:

- Flăcăule, ia spune-mi, cine sunt ăia Nasolii?

Răspunsul a fost dat cu multă însuflețire:

- Nu știu, camarade, întrebați-l pe nea Ilie din față!

Anecdota era atât de adevărată că se confunda cu realitatea.

Dacă rumoarea străzii cu defilări și cântece era rău prevestitoare, nici adunările din sălile de conferințe nu se arătau mai aducătoare de liniște. Nume de noi partide, societăți și ligi, cu felurite nume și orientări, ca Liga Vlad Țepeș, scoteau manifeste și țineau adunări. Între inițiatorii acestora figura Griguță Filipescu, apoi un anume Emanoil Tătărescu și profesorul Grigore Forțu, care făceau multă gălăgie cu câte o conferință afișată într-o sală sau într-una dintre piețe, dar electoral acestea nu însemnau nimic. Forțu era însă un orator cu faimă.

Pe la mijlocul deceniului patru Bucureștiul a fost vizitat de de indianul Krishnamurthi, un tânăr frumușel cu o meșă ce îi juca pe frunte, recomandat ca filozof, care a cucerit tot coconetul din lumea bună. După o conferință în public și câteva întâlniri în cercuri de familie, s-a vorbit de doctrina acestui filozof, mistagog sau guru care era doldora de sfaturi înțelepte și a făcut destui prozeliți în capitala României. Între aceștia, două din doamnele care ocupau regulat canapeaua de la sediul Sburătorului, la ședințele cenaclului, Sorana Topa și Zottoviceanu cinema

DIN NOU DESPRE DAN PIȚA

de MANUELA CERNAT

În 1982, Dan Pița relua un scenariu „de sertar" scris în anii studenției și, strecurându-se abil printre furcile caudine ale cenzurii de atunci, ne oferea **Concurs**, superb apolog al alienării ființei umane într-o lume abulică, bolnavă de indiferență. Ridicat la rang de principiu, sloganul *Nu e treaba noastră, noi avem alte sarcini*, deschidea calea oricăror nelegiuiri. Pornind de la un banal concurs de orientare turistică, cineastul diseca însăși noțiunea de colectivitate, în ce are ea sublim și grotesc,generos și feroce, necesar și nefast, de la solidaritate la anularea individualității, de la solicitudine la servilism, de la disciplină la apatie. Pe ecran, masa amorfă devenea pavăza și scuza tuturor lașităților, tuturor abdicărilor personale. Refuzul implicării nu genera, dar facilita evident crima. Eliberată de responsabilitate morală, ființa umană, entitate neglijabilă într-un context depersonalizat, se releva capabilă de orice monstruozitate.

În creația regizorului Dan Pița, **Concurs** marca nu numai un binemeritat triumf național și internațional, ci și o radicală cotitură. Liderul „Generației 70" renunța la formula clasică a epicului tradițional care, până atunci îi asigurase notabile izbânzi, ca **Tănase Scatiu**, în favoarea esențializării discursului ideatic și a experimentului *de autor*, concretizat în structuri epice tot mai elaborate. Din acel moment, întreaga lui filmografie a dobândit rezonanță gravă, de clopot scufundat în adâncuri.

Marilor teme fundamentale ale existenței - alienare, libertate, sacrificiu, moarte, le-au corespuns formule mereu mai cerebrale, mai sofisticate, în care voita estompare prin stilizare a realității cotidiene tindea să transfere în plan simbolic zbaterea oarbă a personajelor în plasa destinului.

Degrevate anume de elementul strict local, filmele lui Dan Pița și-au amplificat treptat proiecția în universal și dimensiunea metafizică. Cu toate dificultățile cenzurii, cu riscul interzicerii totale - ca în cazul **Faleze de nisip** -, filmele lui păstrau un sâmbure subversiv în jurul căruia se ordona concentric întreaga povestire cinematografică. Procedeul, adoptat de majoritatea cineaștilor din țările lagărului socialist, miza și pe complicitatea spectatorului dispus să descifreze mesajul subliminal al imaginilor doar în aparență neutre sau inofensive pentru regim. Poate tocmai de aceea, după prăbușirea dictaturilor comuniste în Estul European, critica occientală s-a întrebat în ce măsură creatorii acelui spațiu, izbăviți de obsesia cenzurii și de exercițiul obligatoriu al codificării, vor găsi tonul adecvat noilor realități politice și sociale. Întrebarea avea aerul să spună că de aici înainte parabola avea să fie izgonită din arsenalul de mijloace al cineaștilor est-europeni.

Atare viziune simplificatoare avea să fie contrazisă cu brio chiar de Dan Pița în magistralul lui eseu despre dictatură **Hotel de Lux**. La începutul anilor 90, într-o Românie din care instituția cenzurii a dispărut, dar mare parte din structurile și mai ales din mentalitățile vechi persistă, parabola rămâne o modalitate eficientă de focalizare și de exorcizare a punctelor fierbinți ale actualității. De altfel, în **Hotel de Lux** metafora este atât de transparentă încât ea trebuie luată ca formă de sintetizare a unei realități date, și nicidecum ca eschivare de la asumarea unui limbaj direct.

Pornind tot de un scenariu „de sertar", redactat în anii dictaturii și retușat după 1990 doar atât cât să fie adus la zi față de ultimele convulsii social-politice ale României post-revoluționare, Pița propune în **Hotel de Lux** secțiunea pe verticală a infernului unui popor chinuit până dincolo de limitele umanului. A unei națiuni umilite, strivite și abrutizate cu științific profesionalism de un sistem piramidal clădit pe teroare. Abisul dintre privilegiile delirante ale puterii și animalica mizerie a celor pe umerii și pe truda cărora se reazemă această putere, este vizualizat în film prin contrastul dintre faraonica arhitectură a Casei Poporului și miasmele insalubre ale atelierelor din subteranele acesteia.

Între cele două extreme pendulează un ins mărunt, pregătit din timp pentru a prelua frâiele puterii și imprevizibil propulsat de cursul istoriei într-o conjunctură în care și-ar putea mântui cu adevărat semenii dacă tentația autorității supreme nu și-ar spune cuvântul. Fiul spiritual își ucide cu sânge rece părintele și se instalează în scaunul acestuia în vreme ce, sub balconul palatului, poporul abrutizat și zdrențăros, victime și călăi reuniți într-o înșelătoare și jalnică euforie, continuă să tremure de frig într-o lumină vânătă, prevestitoare de noi nenorociri.

Pe spiralele parabolei, trecutul și prezentul se intersectează dureros. Finalul filmului are amărăciunea ieșirii din utopie. Nu din falsa utopie a comunismului, ci din utopica speranță că decembrie '89 va fi spulberat coșmarul trecutului. Violența cu care o anumită parte a presei a întâmpinat **Hotel de Lux** a fost dovada cea mai limpede că nația, marcată pentru totdeauna în însăși fibra ei genetică, se află încă la jumătatea drumului între trecut și viitor, oscilează incert în spațiul dintre animalic și divin.

Vizionar, Dan Pița ne avertizează că este oricând posibilă recăderea în abis.

teatru

PAȘI FERICIȚI LA ÎNCEPUT DE CARIERĂ

de MARIA LAIU

Tot mai mulți tineri regizori ajung să realizeze spectacole în teatre profesioniste încă din vremea studenției; destui chiar în București. N-ar fi nimic, dacă această grabă de a cuprinde succesul cât mai curând și cu orice chip nu i-ar costa deseori îndeajuns. Li se dau pe mână texte mai puțin ofertante și pe care alți regizori cu mai multă experiență nu le vor, sau își aleg ei piese prea complicate pentru puterile lor și îndură, punându-le în scenă, căderi, uneori nemeritate. De aceea cei mai „înțelepți" dintre ei ocolesc cu grijă Capitala, crezând încă, probabil, în necesitatea unui stagiu făcut cât mai departe de o lume prea dezlănțuită, în atmosfera mai îngăduitoare a unor teatre din țară. În categoria celor din urmă, se înscrie, cu siguranță, Claudiu Goga, student la UATC, în anul al IV-lea, la clasa de regie e prof. univ. Valeriu Moisescu, lectori Mircea Cornișteanu, Nicu Mandea, care a pus, de curând, la Sala Studio a Teatrului „Sică Alexandrescu" din Brașov, **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale. O alegere tocmai potrivită pentru un artist cu un deosebit simț al comediei (dovedit și în montarea anterioară cu **Dictatorul** de Kirițescu, la Studioul Casandra din București), cu multe idei și cu destulă imaginație pentru a construi un univers straniu, în care lipsa de perspectivă a personajelor este redată prin învârtirea lor în gol asemeni unui mecanism stricat, anacronic (după modelul pendulei așezate în mijlocul peretelui din fundal, care bate cu regularitate orele, dar ale cărei minutare trebuie schimbate permanent, devenind, în acest fel, o preocupare de seamă a cuplului Leonida-Efimița).

Interesant, în acest spectacol, ni s-a părut cu deosebire a fi modul în care s-a transferat acțiunea (păstrându-se oarecum atmosfera mahalalei de început de veac) la timpul prezent. Într-o încăpere

știrile și le comentează după ureche, asta în timp ce sunt preocupați de tot felul de alte treburi mărunte, de cele mai multe ori chiar ridicole (cum ar fi îndelunga încercare a prinderii muștelor sau a statului pe oala de noapte...). Râdem mult, dar fără să ne veselim! Claudiu Goga a știut să amplifice până la exacerbare un ciudat sentiment de pustietate pe care îl creează în sufletele noastre comedia caragialiană prin vorbele lipsite de conținut, prin faptele fără sens ale personajelor. Comportamentul lor în contextul creat de regizor pare menit să ne exaspereze. Ce-i drept, gesturile devin deseori mai penetrante decât replicile, și nu credem că e tocmai potrivit să fie astfel. Fantezia regizorului, și a interpreților deopotrivă, se zbenguie în voie, făcând tot felul de giumbușlucuri, poate nu întotdeauna necesare. Semnele se repetă sau se lungesc nepermis, dând impresia unui ralanti. Pe de altă parte, această voită încetineală a derulării scenelor potențează ideea de derizoriu, de lume fără de speranță. Actorii - și asta este extrem de important - îl urmează cu încredere și devoțiune pe tânărul creator. Mircea Andreescu, cu știința folosirii amănuntului semnificativ, dă viață unui Leonida când supus cu candoare tabieturilor și ticurilor unui

eroism, libertate și binefacerile democrației ce va să vie, dovedindu-se însă până la urmă a fi mai fricos decât un iepure. Adrian Rățoi joacă o Efimiță „copleșită" de „personalitatea" bărbatului care le „știe" și „le face" întotdeauna pe toate, pentru ca în finalul reprezentației să preia cu nonșalanță frâiele casei. Este invenția, cred, cea mai originală, această întorsătură neașteptată a lucrurilor prin care Efimița pune cu totul stăpânire - de la înălțimea staturii sale impozante - pe casă, pe ziare, pe manevrarea acelor pendulei și, firește, pe conu' Leonida. Bun actor de comedie, totuși uneori Adrian Rățoi îngroașă trăsăturile personajului său cam până la limita suportabilă. Apariția, în final, a Ninei Zăinescu (Safta) este tonică și plină de haz.

Scenografia semnată de Viorel Panișoară Stegaru servește întru totul demersul regizoral, accentuând detaliile și, prin aceasta, creând dintru început o atmosferă apasătoare, lipsită de speranță.

Bine făcut și bine interpretat, cu momente savuroase, cu greșeli scuzabile la începutul unei cariere, **Conu' Leonida...** este genul de spectacol care ne face să credem în destinul fericit al acestui regizor aflat la primii pași într-o profesie deloc

fapte culturale

fără comentarii

„Ceea ce s-ar putea numi la noi clasa mijlocie, o pătură alcătuită din indivizi care au izbutit să-și asigure un venit acceptabil, este plină de astfel de Dinu Păturică. Din rândul acestora au izvorât și politicienii, atunci când aceștia nu s-au ivit din rândurile doi și trei ale fostei nomenklaturi comuniste. Nu există decât foarte puțini indivizi care pot spune cu mâna pe inimă că au ajuns în linia de sus a societății românești pentru a pune umărul la schimbarea de care este nevoie. Cei mai mulți viețuiesc agonic în disperarea de-a pune mâna pe mai multe avantaje personale, de-a ocupa casa celor care i-au ales, sărăcindu-i pentru a se vedea ei căftăniți și protipendanți. De la cele mai mici funcții administrative până la cele mai înalte, Dinu Păturică își face prezentă existența și modul de viață. A asimila un comportament civilizat, în parametrii unei societăți dispuse să accepte schimbarea (în bine nu în rău) este mai mult decât un lucru lăudabil. Însă a te manifesta în mod imoral, incorect, duplicitar și egoist este mai mult decât condamnabil. Dacă ar fi să numesc aici un număr de astfel de personaje vii, care ne fac „deliciul” zilelor noastre triste, vă veți putea convinge de această tristă realitate a existenței modelului Dinu Păturică. Este și mai trist, deoarece acest model este prioritar chiar în promovarea celor ce aspiră la confortul casei lui Andronake Tuzluk. Parveniții sunt și primii care s-au repezit spre acest confort. Este de ajuns numai să vă gândiți la cei ce s-au repezit la casele naționalizate (este doar un aspect) și nu mai vor să iasă și veți vedea care sunt modelele vii ale lui Dinu Păturică. Cum oare am putea să deschidem ferestrele, cât de largi, ca să poată ieși afară, prostia?”

(Gellu Dorian - „Hyperion”)

radio

- Miercuri 30 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească.** Adrian Alui Gheorghe. Versuri în interprearea actorului Silviu Stănculescu. Redactor: **Ioana Diaconescu.**

- La 12,30, pe C.R.C. - **Cărțile vacanțelor de altădată.** Redactor: Dorin Orzan.

- La 20,30, pe C.R.C. - **Portrete și evocări literare.** Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Lucinescu. Redactor: **Onea Mateescu.**

- Joi 1 octombrie, pe C.R.C. la ora 9,50 - **Poezie românească.** Lucian Blaga. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan.

- La 23,50, pe C.R.C. - Poezie universală. Din vechea poezie chineză: La Zi. Interpretează actrița Irina Petrescu. Redactor: Dan Verona.

- Vineri 2 octombrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicționar de literatură universală.** Iubirea în poezia Secolului de Aur spaniol. De la idealizare la caricatură. Comentariu de Maria Roxana Teodorescu. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

- Sâmbătă 3 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească.** Ilarie Voronca. Versuri în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

- La 11,30, pe C.R.C. **Cultură și civilizație.** Renașterea și renașteri în artele europene. Preambul la un ciclu de emisiuni privind Renașterea, Barocul, Rococo-ul. Redactor: **Costin Nastac.**

- La 23,50, pe C.R.C - **Poezie universală.** Versuri de Juan de la Cruz în lectura actorului Victor Rebengiuc. Redactor: **Dan Verona.**

- Duminică, 4 octombrie, la ora 17,15, pe C.R.C., - **Revista literară radio.** Din sumar: Cronica literară de Alexandru Cistelecan. Poezii inedite de Liviu Ioan Stoiciu și Magda Cârneci. Redactor: **Georgeta Drăghici.**

- Luni 5 octombrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Atlas cultural.** Scriitori și adrese. Descartes în Olanda, Marquez în Insula Toja, Freud la Londra. Colaborează Elsa Grozea și Pop Simion. Redactor: **Victoria Dimitriu.**

concurs de poezie și proză

Societatea Română de Radiodifuziune, Redacția Literatură-Arte-Știință anunță rezultatele Concursului de poezie și proză în limbi străine, concurs sponsorizat de Institutul Internațional de Cursuri prin Corespondență.

1. **Buteanu Ioan** - (28 de ani) Cluj Napoca - limba engleză - poezie.

2. **Cindea Radu-Cătălin** - (20 de ani) Bistrița - limba engleză - poezie

3. **Doboș Monica**-(19 ani) Baia Mare - limba engleză - proză

4. **Galeriu Cristian** - (27 ani) București - limba engleză - poezie

5 **Guran Raluca-Gabriela** București - limba engleză - proză

6. **Moisa Camil-Mircea** - (29 ani) Craiova - limba franceză - proză

7. **Munteanu Daniel** - (18 ani) jud. Hunedoara, Deva - limba engleză - poezie.

8. **Vișan Ruxandra** - (19 ani) București - limba engleză - proză

9. **Zaharia Florina** - (23 de ani) Galați - limba franceză - poezie

10. **Titianu Daniel** - (22 de ani) - premiu de încurajare Iași - limba engleză - poezie

Biblioteca noastră

1. **Utopie și și antiutopie** (Corneliu Barborică), eseuri, ed, Universității Bucurști, 9600 lei.

2. **Remora** (Paul Eugen Banciu), proză, ed. Augusta, preț neprecizat.

3. **Arta restituirii restului** (Iulia Brașoveanu), versuri, ed. Astra Nova, preț neprecizat.

4. **Plecarea prin luptă** (Ilie Constantin), memorialistică, ed. Muzeului Literaturii Române, preț neprecizat.

5. **Rana perfectă** (Ana Ștefănescu), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.

6. **Un trib glorios și muribund** (Adrian Cristian-Kuciuk), proză, ed. Regală, preț neprecizat.

7. **Pe apa Sâmbetei** (Nicolae Bălașa), proză, ed. Horion, 20.000 lei.

8. **Motanul și Zmeul** (Florica Bud), proză, ed. Clusium, preț neprecizat.

9. **Elegii corvine** (Eugen Evu), versuri, Ed. Emia, preț neprecizat.

10. **Dispariția orașului Iași** (Cătălin Mihuleac), proză, ed. Institutul european, 8568 lei.

11. **Valențele ancestrale** (Radu Dănăilă), versuri, ed. Amurg sentimental, preț neprecizat.

12. **Cearta cu umbra** (Florian Silișteanu), versuri, ed. Calende, preț neprecizat.

13. **Eseuri lingvistice antitotalitare** (F. Funeriu), eseuri, ed. MArineasa, preț neprecizat.

14. **Reportaj al clipei** (Teodora Moțet), versuri, ed. Amurg Sentimental, preț neprecizat.

concursul mihail sadoveanu

Pentru Concursul Național de Proză „Mihail Sadoveanu”, ediția a XIII-a, manuscrisele literare (roman, proză scurtă, critică literară despre Sadoveanu), dactilografiate în 5 (cinci) exemplare și însoțite de un scurt curriculum vitae, se primesc până la data de 15 octombrie 1998, pe adresa Centrului Creației Populare al Județului Neamț, B-dul Republicii nr. 22, Piatra Neamț - 5600. Câștigătorului concursului i se va tipări volumul literar, pe cheltuiala organizatorilor. Au fost publicați până în prezent autorii Oma Stănescu (Brăila) și Adrian Țion (Cluj).

Număr ilustrat
cu reproduceri din expoziția lui
Marin Gherasim

josef nesvadba

NĂTÂNGUL DIN XEENEMUENDE

În primul an de școală îl trimiseră înapoi acasă fiindcă era neatent, uituc, împrăștiat și mereu pus pe hartă - până și în învățător aruncase cu o călimară. Era un caz evident de oligofrenie, iar medicii nu-și exprimau nici o speranță în vindecarea lui. Și totuși, soția lui Habicht inginerul iubea acest copil al ei mai presus decât orice pe lume. Descoperise că îi mergea capul la aritmetică și, înainte ca războiul să înceapă, îi angajă o guvernantă, o doamnă între două vârste, care se îngrijea de el de dimineața și până seara. Numele nătângului era Bruno.

Un văr al meu, care fusese trimis să muncească la Xeenemuende în timpul războiului, mi-a spus toată povestea lui. Vărul meu locuia împreună cu un profesor de 70 de ani, care urma să ia locul severei guvernante a familiei Habicht, după ce aceasta fusese ucisă în misteriosul raid aerian de la 4 octombrie.

Până atunci, Xeenemuende nu fusese niciodată atins de bombardierele aliaților. Fiindcă acolo, după toate aparențele, nici nu exista vreun obiectiv important. Exista doar uzina subterană și nimeni nu știa ce se produce acolo. În primele ore ale dimineții de 4 octombrie o bombă de calibru mic lovi în plin casa unde locuia guvernanta lui Bruno și n-o ucisese decât pe ea, întrucât bătrâna trăia acolo de una singură. Cei de la comandamentul local se jurară că, pe o rază de câteva zeci de kilometri, nu fusese detectat nici un avion inamic. Discutară despre artileria cu bătaie lungă. De ce artileria britanică de la Dover s-ar fi deranjat să tragă în casa guvernantei lui Bruno nimeni nu avea nici cea mai vagă idee.

Bătrânul profesor acceptă cu bucurie oferta doamnei Habicht. Cu meditațiile își mai acoperea din cheltuieli, căci pensia lui era prea mică pentru a putea cumpăra ceva la bursa neagră, chiar și cartofi. Nu-i spuseră, totuși, că băiatul era slab la minte, și nu descoperi aceasta decât în prima zi pe care o petrecură împreună. Bruno avea 15 ani, dar fața lui semăna cu aceea a unui copil de 6 ani, iar câteva din deprinderi aparțineau unuia care de-abia învăța să umble. În cursul primei ore, Bruno sări după o muscă și o înghiți cu un aer foarte firesc; își vârî stiloul în nas și vărsă surogatul de cafea, pe care mama i-l făcuse profesorului, pe pantalonii sărmanului bătrân. Acesta, desigur, declară imediat că nu mai rămâne în casa aia nici măcar o secundă. Mamei disperate îi trebui mult timp ca să-l convingă să rămână; făgădui să-i dea mai mult pe orele de meditații și se oferi să-i servească o cină caldă în fiecare seară, numai să nu-i abandoneze copilul. Și, ca și cum s-ar fi hotărât pe neașteptate să intre în grațiile profesorului, Bruno luă poziția de drepți și recită cu voce tunătoare tabla înmulțirii, tabla împărțirii și rădăcinile pătrate.

- Îi merge capul la aritmetică, o minunăție, exclamă doamna Habicht. Nu uită nimic. Știe cartea de telefon a orașului pe de rost.

...a doua zi profesorul hotărî să arunce singur o privire în laboratorul lui Bruno. Intră pe poartă și se duse întins la veranda din spatele casei. Băiatul nu se încuiase pe dinăuntru. Legase un pisoi fedeleș și acum îl tortura cu curent faradic. Sărmana vietate era pe jumătate moartă când o salvă profesorul. Bruno nu vroia cu nici un chip să renunțe la pisoi și cei doi și-l disputară într-o tăcere întreruptă doar de mârâielile neinteligibile ale băiatului. Inima bătrânului începu să bată dureros. Nu mai rămânea decât o singură soluție. Încercă să-l lovească pe băiat în cap. Bruno evită lovitura, se refugie într-un colț și îl fixă cu ochii plini de ură.

Și Bruno recită imediat primele 60 de nume, adrese și numere de telefon. Dar capul nu-i mergea deloc la gramatică, era lipsit de orice speranță la istorie și nu putea citi nici cea mai simplă propoziție. Și, nu uitați, băiatul avea 15 ani. Nefericitul profesor număra mereu minutele până la ora cinei; nicicând, în toată viața lui, lecțiile nu i se păruseră atât de lungi, nicicând nu avusese mai puțină tragere de inimă în a-și instrui elevii.

Cam după o lună îl zări pe Bruno bătându-se în stradă cu o ceată de băieți mai mici. Tocmai zvânta în bătaie câțiva puști de opt ani, punându-le piedică și lovindu-i cu picioarele în clipa în care cădeau la pământ.

- Bruno! strigă el de la distanță, dar nu putu alerga fiindcă avea probleme cu respirația, așa că de Bruno se ocupă nevasta măcelarului, care urmărise întreaga scenă de la fereastra prăvăliei.

Femeia îl înșfăcă pe băiat de guler - era o femeie muschiuloasă - și îi făcu vânt peste gard, în grădina familiei Habicht. Aboi îi vârî pe ceilalți copii în casa ei și le obloji zgârieturile.

- Mereu face lucruri din astea, îi explică ea profesorului îngrozit. Un cretin, asta este. Ar trebui internat într-un ospiciu. De n-ar fi taică-său așa de mare, de mult l-ar fi dus de aici. Toți se miră că încă vă mai duceți pe la ei.

În seara aceea cina de la familia Habicht se dovedi, totuși, neobișnuit de gustoasă și profesorul simți chiar o urmă de cafea adevărată în ceașca de surogat. Până și Bruno stătea liniștit, holbându-se doar, îmbufnat, la un punct din colțul camerei, astfel încât bătrânul nu se putu hotărî să-și anunțe intenția de a renunța la meditații.

În noaptea aceea întregul oraș fu deșteptat de zgomotul unei alte catastrofe. Măcelăria din fața casei Habicht fu distrusă exact în același mod ca și casa guvernantei: de o bombă de calibru mic sau de un proiectil de artilerie. Obuzul trebuie să fi intrat pe fereastră, explodând în cameră și dărâmând-o. Măcelaria arse până în temelii.

A doua zi Bruno o ținu tot într-un zâmbet, de la prima până la ultima lecție. Profesorul începu să dea semne de neliniște.

- Cine se îngrijește de băiatul dumneavoastră în restul zilei? o abordă el prudent pe doamna Habicht, la ora cinei.

- Nimeni. E așa de cuminte! Își petrece tot timpul pe veranda din spatele casei. Taică-său a amenajat acolo un mic atelier în care să-și piardă și el vremea.

- Aș dori să văd și eu atelierul.

- Nu! izbucni băiatul cu o voce joasă, furioasă, întunecându-se la față.

- Nu lasă pe nimeni să intre acolo, explică mama lui. Acolo-i împărăția lui, adăugă ea, făcând cu ochiul conspirativ. L-am urmărit din când în când pe gaura cheii, continuă ea în vreme ce-l conducea pe bătrân la poartă. Cât e ziua de lungă stă acolo și se joacă de-a nu știu ce, cu niște scule pentru copii și cu niște materiale pe care i le-a adus taică-său de la uzină. E doar o joacă nevinovată.

- Sunteți chiar atât de sigură? replică bătrânul, privind peste drum la ruinele măcelăriei. Cu un copil ca al dumneavoastră nu se știe niciodată. Cum să vă spun, băiatul dumneavoastră nu este sănătos. De fapt, cred că ar trebui internat undeva...

Aceasta o înfurie foarte tare pe doamna Habicht; vasăzică trecuse și el de partea vecinilor care îl urau pe Bruno!

- Vai, nu, nici vorbă. Îmi este chiar drag. Și-mi pare rău pentru el. Cred, totuși, că ar fi mai fericit într-o casă de sănătate.

- Niciodată! Doamna Habicht bătu din picior mânioasă. Cât timp trăiesc eu, niciodată!

Așa că a doua zi profesorul hotărî să arunce singur o privire în laboratorul lui Bruno. Intră pe poartă și se duse întins la veranda din spatele casei. Băiatul nu se încuiase pe dinăuntru. Legase un pisoi fedeleș și acum îl tortura cu curent faradic. Sărmana vietate era pe jumătate moartă când o salvă profesorul. Bruno nu vroia cu nici un chip să renunțe la pisoi și cei doi și-l disputară într-o tăcere întreruptă doar de mârâielile neinteligibile ale băiatului. Inima bătrânului începu să bată dureros. Nu mai rămânea decât o singură soluție. Încercă să-l lovească pe băiat în cap. Bruno evită lovitura, se refugie într-un colț și îl fixă cu ochii plini de ură.

- Krumme! bolborosi el. Tu, Krumme!

Trebuie să amintim aici că guvernanta lui Bruno fusese domnișoara Krumme. Numele profesorului era Brettschneider și băiatul știa asta foarte bine. Bătrânul se simți cuprins de o groază nedefinită. Nu făcu nici măcar o oră în ziua aceea. Evitând-o pe doamna Habicht, se duse să vorbească soțului ei, la uzină.

Se lăsă condus, de-a lungul unor nesfârșite coridoare subterane, de patru oameni înarmați, doi în față, doi în spate. Avea senzația că se afla într-un imens mușuroi de furnici. Inginerul îl ascultă impacientat.

- Știu că băiatul a pricinuit multe necazuri. E o fire mai zburdalnică. Dar pur și simplu nu-mi pot imagina ce legătură ar putea avea el cu cele două tragedii.

- Bine, vom vedea, zise bătrânul. Nimic n-o să mă facă să dorm acasă în noaptea asta. Dacă vreți, putem sta amândoi de veghe în grădină.

Profesorul locuia într-o căsuță aproape de gară.

- Vă rog să mă scuzați, dar am alte probleme la care să mă gândesc. Probleme mai importante..., spuse domnul Habicht, refuzând propunerea.

- Nu ți-a trecut niciodată prin capul ăla sec ce-a fost în stare să facă băiatul tău? Tu, și încă vreo duzină ca tine, vă chinuiți de nu știu când să dirijați rachetele noastre spre o țintă anume. Habar n-aveți să le lansați. Și uite un băiat de 15 ani care poate să lovească o țintă - o fereastră - de la distanță, cu o aproximație de nici o jumătate de metru. Chiar nu înțelegi cât de avantajos ar fi pentru noi dacă rachetele noastre V2 ar putea distruge anumite obiective din Londra, în loc să cadă la întâmplare?

Cu toate acestea, primul lucru pe care îl făcu a doua zi dimineață fu să se repeadă într-un suflet la casa profesorului. În cursul nopții casa fusese distrusă de un mic proiectil care explodase chiar lângă patul profesorului.

Ascuns în grădină, profesorul văzuse destul de clar traiectoria incandescentă a proiectilului, care nu era mai mare decât mâna lui și care lăsase în urmă o dâră lungă de fum.

- Mă duc imediat la comandant, îi zise el lui Habicht. Vreți să veniți cu mine?

La vremea aceea, comandant era maiorul von Schwarz, care avea și uzina sub control. Cei doi primiră permisiunea să se prezinte în fața lui.

- O poveste absolut extraordinară. Aproape incredibilă. Și dumneata chiar crezi că e posibil așa ceva? întrebă maiorul,întorcându-se spre domnul Habicht. Chiar crezi că fiul dumitale ar putea avea o legătură cu aceste catastrofe?

Inginerul se bâlbâi, mai întâi se înroși, apoi se albi și nu știu ce să spună până nu urlă maiorul la el.

- Domnule maior, trebuie să mărturisesc că acum câteva săptămâni am dus acasă planurile noii noastre arme secrete, Vergeltungswaffe zwei. Aveam atâta de lucru în biroul de proiectare, că nu mai puteam face față. S-ar putea ca băiatul să se fi uitat prin hârtii. Are o memorie formidabilă. Și e destul de înzestrat pentru anumite lucruri. Nimeni nu poate fi sigur ce se petrece, de fapt, în capul ăla al lui...

Aceste cuvinte hotărâră soarta bătrânului profesor. Dăduse, fără să știe, de un secret - ce anume se producea în uzina subterană. În plus, fiul inginerului era acum mai de preț pentru autorități decât cel care îl denunțase. Profesorul dispăru într-un lagăr de concentrare. Fapt care îi și salvă viața în cele din urmă.

- Asta înseamnă că băiatul e un geniu, zise von Schwarz, în timp ce se ducea să-l vadă pe Bruno, însoțit de Habicht și de bucătarul regimentului.

- E debil mintal, spuse tatăl, putem dovedi cu certificat medical.

- Nu ți-a trecut niciodată prin capul ăla sec ce-a fost în stare să facă băiatul tău? Tu, și încă vreo duzină ca tine, vă chinuiți de nu știu când să dirijați rachetele noastre spre o țintă anume. Habar n-aveți să le lansați. Și uite un băiat de 15 ani care poate să lovească o țintă - o fereastră - de la distanță, cu o aproximație de nici o jumătate de metru. Chiar nu înțelegi cât de avantajos ar fi pentru noi dacă rachetele noastre V2 ar putea distruge anumite obiective din Londra, în loc să cadă la întâmplare?

Inginerul nu răspunse la această întrebare.

- Dar niciodată n-am dus acasă sistemul de construcție a traiectoriei...

- Bineînțeles că nu l-ai dus, pentru că nici nu există așa ceva. Asta e tocmai ce a calculat fiul tău...

Și maiorul von Schwarz ordonă bucătarului să despacheteze prăjiturile pe care le adusese. Pentru prima oară, în patru ani de război, omul fusese pus să facă frișcă pentru un tort de ciocolată, să umple eclere, să ungă dulceață pe biscuiți.

Bruno se repezi asupra bunătăților ca un porc. Întocmai ca un porc, vârându-și nasul adânc în frișcă și în glazura ce împodobea prăjiturile. Bucătarul rămase ca trăsnit, iar doamna Habicht începu să se lamenteze că băiatul se va îmbolnăvi de atâta dulce. În cele din urmă, Bruno râgâi satisfăcut și dădu de înțeles că vrea s-o șteargă.

- Așteaptă o clipă, îl opri maiorul, înșfăcându-l cu o mână de fier. Poți să mănânci prăjituri din astea în fiecare zi, dacă ne spui cum ai făcut.

- Cum a făcut ce? întrebă mama în locul lui. N-a făcut nimic. E băiat cuminte.

Maiorul o îmbrânci cât colo.

- Cum îți dirijezi rachetele? țipă el în urechea lui Bruno. Spune adevărul, altfel te belesc de viu!

Și își trase din cizmă vechea lui cravașă. Pocni din ea o dată și doamna Habicht leșină. Nimeni nu se îngriji s-o readucă în simțiri. Băiatul se holba ursuz într-un colț, iar limba lui neobișnuit de lată lingea de zor fărâmiturile de prăjitură din jurul gurii. Era clar că nu înțelegea. Nu opuse rezistență când maiorul îl bătu cu cravașa. Continua doar să privească în aceeași direcție.

Până la urmă maiorul își rupse cravașa în două. Acum era acoperit de sudoare și respira greu. Dădu drumul băiatului, se îndreptă de spate și zbieră la Habicht.

- Până dimineață să afli cum a făcut băiatul, altfel întreaga ta familie va fi trimisă în fața curții marțiale. Împreună cu toate rudele tale, adăugă el în timp ce ieșea pe ușă.

Afară, SS-iștii săreau deja în mașini și ocupau poziții în jurul casei. Von Schwarz încă mai înjura în timp ce se urca în mașină. În noaptea aceea nu se mai duse să doarmă la primărie, preferând să stea cu soldații. Nu mai rămase nimeni în biroul de la primărie, în afară de fermecătoarea lui secretară, venită cu el din Italia la începutul războiului.

Secretara își pierdu viața în noaptea aceea, când primăria fu distrusă de un mic proiectil care, de data asta, trecu prin acoperiș și arse întreaga clădire până în temelii.

În cazarmă răsuna alarma, maiorul își prinse pistolul, un Parabellum masiv, de centură, și se îndreptă cu toată viteza spre casa familiei Habicht.

- Unde e Bruno? îl întrebă el scurt pe inginer.

Cu voci tremurătoare soții Habicht spuseră că fiul lor se dusese la culcare. Băiatul fu găsit pe verandă cu jucăriile lui - șinele de cale ferată - în timp ce făcea ultimele retușuri la o altă rachetă de pe rampa de lansare.

Von Schwarz îl împușcă din spate, cu un glonț în ceafă. Doamna Habicht se aruncă asupra ofițerului, încercând să-i apuce pistolul. Era înnebunită de durere și începu să-și smulgă părul și să-și rupă hainele de pe ea.

- Ce rău ți-a făcut? Ucigașule!

Maiorul încercă să-i explice situația.

- Nu putem lăsa pe nimeni să-și omoare vecinii doar fiindcă aceștia îl necăjesc cu ceva. Și cu tehnică modernă pe deasupra. Fiul dumitale era cretin.

- Dar tu, ce faci? Câți oameni ai omorât în Londra cu rachetele tale? Ți-au făcut englezii ăia vreun rău? N-ai nici o scuză pentru crimele tale. Voi sunteți cretini, voi toți, fiecare dintre voi...

Von Schwarz vru s-o aresteze pe loc, dar în momentul acela începură să sune sirenele ce anunțau un raid aerian.

- Nu, strigă el în receptorul telefonului, nu mai e nevoie să dați alarma. Am îndepărtat sursa de pericol...

În replică, peste partea rezidențială a orașului începură să cadă bombe incendiare. Aliații descoperiseră secretul de la Xeenemuende. Un sfert din locuitori își pierdură viața în acel prim raid aerian. Printre ei se afla și inginerul Habicht. Unii spun că moartea lui a fost o mare pierdere. Habicht era un inginer extraordinar, așa se spune. Unul dintre părinții armelor-rachetă. Un geniu.

În românește de
Petru Iamandi

hellmut seiler (germania)

POLITICA MICILOR PAȘI

Răspândirea literaturii românești în Germania ocupă din mai multe privințe o poziție cu totul aparte și, în general, favorabilă:

1. Există un viu interes - al marilor edituri - pentru această parte a Europei. Cred că fiecare dintre cei ce pot da o privire cât de cât de ansamblu asupra scenei literare actuale, a și fost consultat de o editură sau alta în acest sens.

2. Există un număr considerabil de mesageri, intermediari și mediatori în persoanele traducătorilor germani originari din România care sunt la rândul lor scriitori și pentru care limba constituie adevărata lor patrie și prin ea mijlocirea unor valori culturale specifice acestui spațiu pe care l-au părăsit.

3. S-a făcut deja un remarcabil început materializat în cărțile deja apărute și prezența recentă a României ca țară-oaspete la Târgul Internațional de Carte de la Leipzig 1997. Vă las pe d-voastră să apreciați dacă această șansă a fost folosită optim sau ratată. În ce privește cărțile recent apărute mă opresc doar la două ce s-au bucurat și se bucură de succes: romanul *Nostalgia* al d-lui Mircea Cărtărescu în traducerea dlui Gerhard Csejka și importanta „biblie a poeziei contemporane românești", antologia *Serpentine periculoase,* editată de Dieter Schlesak în colaborare cu mai toți traducătorii-poeți sau critici germani originari din România, care a stârnit de-a dreptul valuri de entuziasm în mediile din Germania.

4. Există posibilități de suport financiar al traducerilor din literaturile sud-est-europene prin Programul special destinat acestui scop al fundației Literarisches Colloquium Berlin. .

Cu toate aceste premise vreau să previn așteptările exagerate. Un act cultural ca răspândirea unei literaturi nu se poate concepe și duce la capăt de către un stat major urmând o anume strategie și tactică. Raporturile autor-traducător-editor sunt firave, deseori aleatorii și se înfiripă urmând legile lor proprii, deosebit de sensibile. De afirmat nu se va afirma o literatură națională, ci autori singulari, cu cât mai bine individualizați, cu atât mai probabil.

Căi noi de urmat nu cunosc. Aș recomanda doar, dacă permiteți, a se intensifica și consolida raporturile interumane și cele intereditoriale deja existente dincolo de o euforie trecătoare; a se transforma provizoratul în temeinicie și a se învăța câte ceva de la cei ce sunt mai departe în astfel de organizări. Aș menționa în acest sens strădaniile colegilor maghiari, care în Germania sunt deosebit de bine reprezentați în ceea ce privește beletristica lor; de asemeni sunt demne de urmat eforturile lor în vederea calității de „Schwerpunkt" (țara cu ponderea principală) la Târgul de Carte de la Frankfurt din 1999. V-aș sfătui, de asemenea, să îmbunătățiți în proiectele D-voastră fluxul informațional, ca toți cei implicați să fie ținuți la curent și să poată comunica între ei - prin schimburi la timp de materiale, adrese etc. Pe cât de lăudabile sunt astfel de întâlniri ca acest colocviu, nu vă așteptați la rezultate imediate.

Cred că o politică a pașilor mici promite cel mai mult. Și perseverența este, în acest caz, mama înțelepciunii.

În final doresc să menționez că după aproape zece ani de absență și după ce m-am dezmeticit a patra zi aici, înconjurat mai tot timpul de câini vagabonzi, mi-am amintit de un personaj drag mie, constatând absența lui și am găsit o cheie, o metaforă a situației actuale a țării: „În așteptarea lui Švejk".

eul poetic disciplinat

când spun eu
e vorba de o persoană
fizică și juridică/identificabilă/certificată
un ins domiciliat/stabil/ce ocupă
spațiu/repartizat
ce figurează/și cotizează/regulat

un ins flotant/cu profesie și ocupație/calificat
multilateral/dezvoltat/preventiv/condus/
oarecum/dus
integral/întors/cu fața/ pe dos
îndrumat/încadrat/orientat/detașat
înrubricat/catalogat/notat/și clasat
informat/edificat/și lămurit
absent/motivat/cumulat/compensat/cotat ca
atare
omogenizat/omologat/declarat naturalizat
antiaerian alarmat/reciclat/gradat avansat/
înregistrat/observat și sesizat

o persoană ce intră în unele statistici
(nu și la apă sau cumva la bănuieli)
ieșită din comună/pe interval/la iveală
un ins demografic/funcțional/în veci învecinat
contactat/până la un punct documentat/la o
adică abonat
luminat/frigorific aspirat și ventilat
impozabil/ștampilat/fiscal marcat

o persoană de sex/reciproc avantajos
fără semne particulare
un ins/proprietar/vezi doamne
acționar/posesor
consumator/purtător/chiar deținător/și - de ce
nu? -
uneori turistic/romantic virgulă revoluționar
de turistic
fotografiat/patru per șase

în orice caz
electoral/sfătuit/popular/autoimpus/amenajat
deratizat/semipreparat/agroalimentat/raționat/
raționalizat
organizat/la ședințe așezat/concret/ însărcinat
un eu foarte radio-ascultător și tele-vizionar

un ins ce face obiectul/căruia i s-a
prelucrat/care a luat act
căruia i s-a pus în vedere/și îi pare bine/de
luare la cunoștință
ce răspunde chemării: „the call of the wild"/
un ins
citat: „cunoaște limbi străine
ho-pa!"

când spun eu/e vorba de o persoană
fizic și juridic/convocată/și înfățișată
deseori concentrată/centralizată/și înglobată
un ins reglementat/în curs de/în deplină
posesie
a facultăților/pe parcurs/desființate
un ins aprobat/și refuzat/cu acte-n regulă
un eu circumscris/depistat
și totuși în viață

iar în cele din urmă
la urmă de tot
de un eu poetic
care e mort punct
și urlă mai departe puncte puncte

o carieră asigurată

(*în românește de autor și Doina Pasca*)

sancțiunile ți se acordă
de către superiorii tăi
într-o succesiune ferm determinată
invariabilă și irevocabilă
(căci trebuie să întărim ordinea în toate)

după o admonestare colegială
urmează mustrarea în fața colectivului
apoi mustrarea scrisă cu avertisment
reținerea din salariu însoțită de o notă
informativă către forul tutelar
apoi - last not least, totul e bine
dacă se termină cu bine -
inevitabil, ești dat afară

acestea sunt deci - dacă îți iei munca în serios
dacă nu te pripești și nu pornești vreo acțiune
necugetată
sărind vreuna din aceste trepte -
viitoarele puncte de sprijin ale
carierei tale

se mai miră cineva
dacă tresar bucuros de îndată ce-mi
aud numele
:
am să fac carieră

ÎNĂBUȘIREA CUVÂNTULUI

De curând, a avut loc la Mensk (denumirea belorusă a orașului Minsk) Congresul Uniunii Scriitorilor Beloruși. Reprezentanții puterii au acuzat scriitorii pentru neînțelegerile apărute între ei și putere. Mai mulți scriitori au arătat că divergențele sunt provocate mai ales de politica lingvistică și națională a statului, de rezultatul îndoielnic al referendumului privind statutul limbii ruse. Activiștii de stat nu cunosc limba belorusă; în această limbă nu se întocmesc acte oficiale; învățământul în limba belorusă este pe cale de dispariție. S-a propus chiar ca președintele Lukașenka să emită un decret prin care să se asigure de către stat egalitatea în drepturi a limbii beloruse cu cea rusă. Unul dintre cei mai cunoscuți poeți beloruși, Nil Ghilevici, a subliniat că acum, ca și cu 32 de ani în urmă, trebuie să vorbească despre problemele existenței limbii beloruse. Apreciind că spiritul de înbăușire a cuvântului belorus se intensifică, a menționat că numai aparent existența a două limbi de stat (belorusă și rusă) este o soluție echitabilă, ducând în realitate la decăderea limbii beloruse. Prima obligație a unui scriitor belorus, a spus Ghilevici, este de a lupta pentru un Belarus independent și suveran. Astăzi are loc un atac global al forțelor antibeloruse asupra statului, suveranității și limbii beloruse. Scopul final al acestuia este unirea Belarusului cu Rusia și crearea unui stat rus unic, distrugând poporul belorus. O adevărată frăție între popoarele slave va exista numai când în Belarus va domina limba belorusă. Ideea renașterii naționale ar putea mobiliza forțele spirituale ale poporului. Cu amărăciune, Ghilevici a comentat că nici un reprezentant al culturii ruse nu a protestat pentru ceea ce se întâmplă astăzi cu cultura belorusă. De fapt aceștia sprijină etnocidul poporului belorus. Uniunea Scriitorilor Beloruși se afla în pragul sciziunii, scriitorii ruși și rusofili fiind hotărâți să se despartă de ceilalți. Cu toată prezența unei delegații rusești, venită special pentru aceasta, sciziunea nu a avut loc.

Atitudinea autorităților față de scriitori este demonstrată și de preluarea de către administrația președintelui Lukașenka a Casei Scriitorilor (cu puțin timp înainte de preluarea reședințelor unor ambasadori străini).

Congresul a adoptat o hotărâre, redată în cele ce urmează:

Hotărârea celui de al 12-lea congres al Uniunii Scriitorilor Beloruși

Uniunea Scriitorilor Beloruși - o organizație socială de creație, în conformitate cu Statutul și sarcinile sale, confirmă unitatea și integritatea sa, bazată pe comunitatea intereselor profesionale (exista pericolul divizării Uniunii, în pro-ruși și pro-beloruși - n.t).

Congresul hotărăște:

1. Uniunea Scriitorilor Beloruși împărtășește ideea libertății cuvântului și alte drepturi ale omului, aceleași pentru orice cetățean al statului, bazate pe non-violență și dreptate.;

2. Congresul constată că se intensifică atacul împotriva a tot ce este belorus, începând cu simbolurile istorice. Nu se oprește lichidarea în mod practic a grădinițelor de copii, claselor și școlilor în limba belorusă, se reduce editarea de cărți în limba belorusă, ceea ce înseamnă îndepărtarea cititorului de munca noastră, de creația noastră;

3. Întregii lumi îi este cunoscut faptul că nu există limbă maternă -, nu există națiune -, nu există stat național. Belarus a ajuns aproape de această limită. Spunem întregului popor belorus: „Să știți despre acest pericol, care atârnă deasupra pământului nostru strămoșesc, salvează-ți limba, sufletul tău !"

4. Uniunea Scriitorilor Beloruși ca organizație obștească nu intră nici prin totalitatea ei, nici prin secții, organizații regionale sau filiale, în nici un fel de partid sau mișcare politică, dar are dreptul de a-și spune părerea privind toate acțiunile și problemele politice, economice și culturale, care se petrec în Republica Belarus;

Uniunea Scriitorilor nu interzice nici unuia din membrii săi să susțină, cu caracter personal, vreun partid sau mișcare politică;

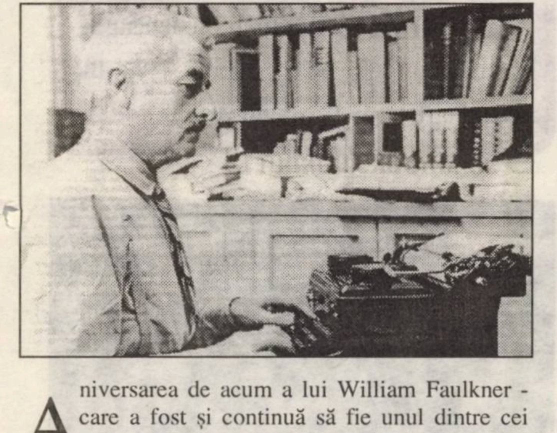
5. Congresul consideră util să afirme în fața întregii populații dreptul legal al Uniunii Scriitorilor Beloruși privind proprietatea sa imobiliară. Casa Scriitorilor trebuie să-și păstreze statutul de centru literar și cultural cu toate serviciile tehnice și de creație necesare pentru aceasta.

Congresul speră în sprijinul belorușilor conștienți și în înțelegerea structurilor de putere privind activitatea sa umanitară.

(după revista „Literatura i mastaȶtva")

În românește de
Tiberius Puiu

WILLIAM FAULKNER, ÎN ACTUALITATE



Aniversarea de acum a lui William Faulkner - care a fost și continuă să fie unul dintre cei mai studiați scriitori ai secolului de către critici și imitați de către colegi sau de către cei care l-au urmat - pare că ar veni într-un moment nepotrivit al posterității sale. Numărul de teze, monografii și analize universitare nu a scăzut prea mult în ultimii ani, însă unele tendințe sau școli, predominante azi în țara sa de origine, se străduiesc să-l omită, să-l marginalizeze și să încurajeze uitarea lui, el fiind vinovat de cele patru păcate capitale ale pașnicelor și oportunistelor noastre timpuri, adică: era bărbat cu adevărat, era alb, era anglo-saxon, și nu este greu a-l învinui - atât pe el, cât și literatura sa - de a fi antifeminist (de lucrul acesta poate fi ușor învinuit oricine după cele mai simpliste, fanatice și înșelătoare baremuri utilizate azi). Literatura, textele sale, au fost transformate, în mod uluitor, într-un element secundar în clipa studierii și valorificării literaturii și a textelor. De asemenea, el este vinovat de un al cincilea păcat foarte grav: este mort.

Însă este adevărat, dacă atenția critică și universitară postumă reprezintă o condiție indispensabilă pentru perenitatea unei opere, totuși nu este o condiție suficientă, deoarece există cazuri - adevărat, nu prea multe - în care itinerariul s-a făcut invers. Insistența cititorilor din întreaga lume în a continua să citească și să admire **InsulaTezaurului** și **Straniul caz al doctorului Jekyl și Mr. Hyde** au obligat catedrele să devină serioase și să se ocupe, cu întârziere, de Robert Louis Stevenson, cel care a fost disprețuit timp de decenii. Unii vedeau în el un povestitor pentru copii, fericit creator al unui mit, cel al fățărniciei, tot atât de puternic ca ale lui Don Juan, Don Quijote sau Faust.

Nu susținem că Faulkner ar fi avut legiuni nesfârșite de cititori, nici măcar după ce obținuse Premiul Nobel, în 1950. Lectura operelor lui era obligatorie pentru orice scriitor din a doua jumătate a secolului al XX-lea și pentru orice amator serios al prozei acestei perioade. Nu de mult timp numele lui era pronunțat de scriitorii cei mai importanți ai noilor generații de atunci: de Cabrera Infante, de Gabriel Garcia Márquez, de Onetti, de Rulfo, de Vargas Llosa, de Borges, de Juan Benet; în cazul acestuia cu stăruință, fără disimulări, nici tocmeli. Asta pentru a menționa doar câțiva scriitori de limbă spaniolă. Toți acești autori nu că și-ar fi exprimat entuziasmul lor și ar recunosște influența lui, nu că s-ar fi confesat vreodată că s-au dedicat scrisului descoperindu-l pe Faulkner, dar reiese clar că respectivele lor opere izvorăsc în mare măsură din Faulkner, cel puțin la începuturile carierei lor, cu excepția lui Borges, care era aproape contemporan cu el.

Fapt este că orice persoană se poate dispensa de o carte sau alta, oricât de importantă ar fi ea, ba chiar de toate cărțile, și nu din acest motiv ea știe mai puțin despre sine însăși sau despre lume decât cel mai anchilozat șoarece de bibliotecă. Însă cine a constatat sau a descoperit că în cărți există prea multe pentru a renunța la ele, și se hotărăște a le lua în seamă, trebuie să renuțe la toate prostiile și la toate noutățile a căror unică valoare este de a fi astfel, trebuie să lase deoparte această formă de narcisism, care constă în a dori să se vadă reflectat, portretizat și alintat în romanele pe care le citește și în filmele pe care le privește. Pentru lucrul acesta îi sunt suficiente ziarele și televiziunile cu ale lor portretiști, și lăudători cu ale lor pălăvrăgeli, investigări și melodrame ieftine. Și ar trebui să simtă curiozitate pentru cele mai înalte și perfecționate reușite din lungul drum parcurs de scriitori în investigația umbrelor, a ceea ce nu este evident nici circumstanțial, pentru ceea ce în mod frecvent se ascunde privirilor noastre fricoase.

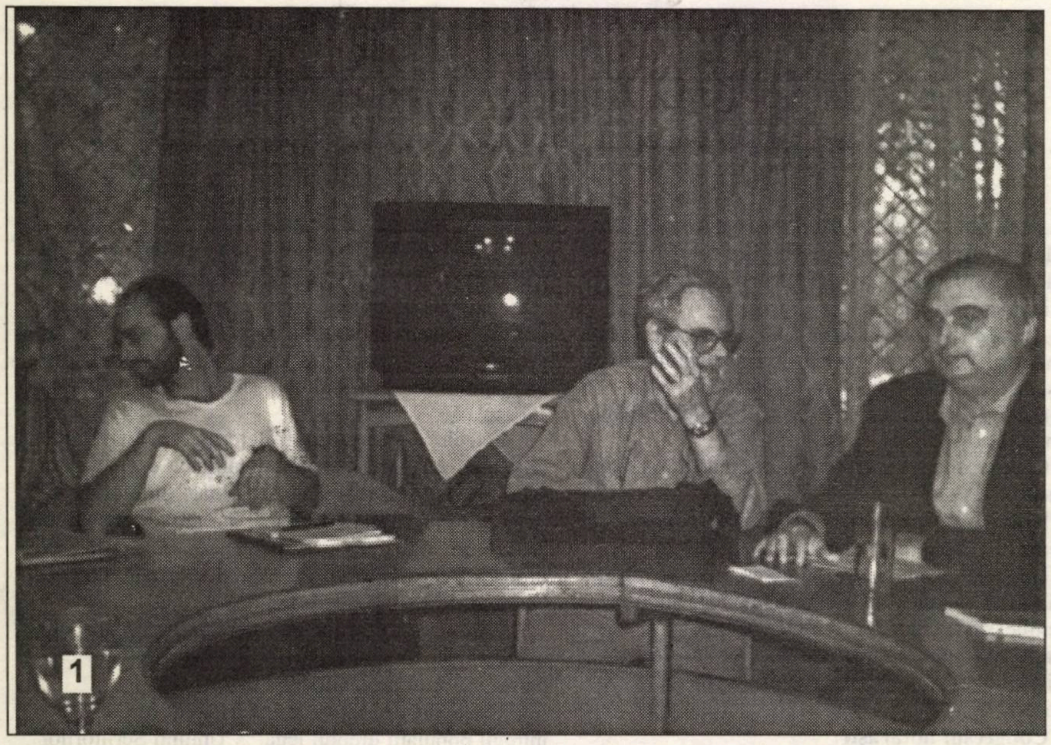
Cine are această curiozitate nu poate să nu cunoască succesul lui William Faulkner. Acum douăzeci de ani, autori ca aceia pe care i-am menționat îl știau bine și din propria lor experiență. Azi, în schimb, nu rareori citim despre Faulkner fraze disprețuitoare, pronunțate de critici leneși și de scriitori imbecili și mediocri cărora - lucrul acesta îl știu, nu sunt chiar atât de imbecili în piscinele lor - existența și amintirea unei opere, ca aceea a lui Faulkner, amenință direct și trebuie să se scoată din ea tot ce e interesant.

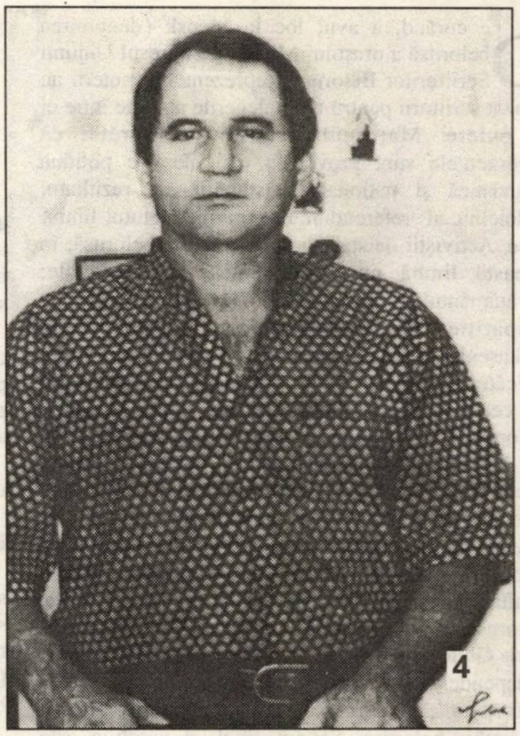
Este inevitabil ca lucrări ca **Absalom, Absalom!** sau **Lumină de August** să nu arate și să nu sublinieze banalitatea și trivialitatea majorității, dacă ne-am referi doar la texte.

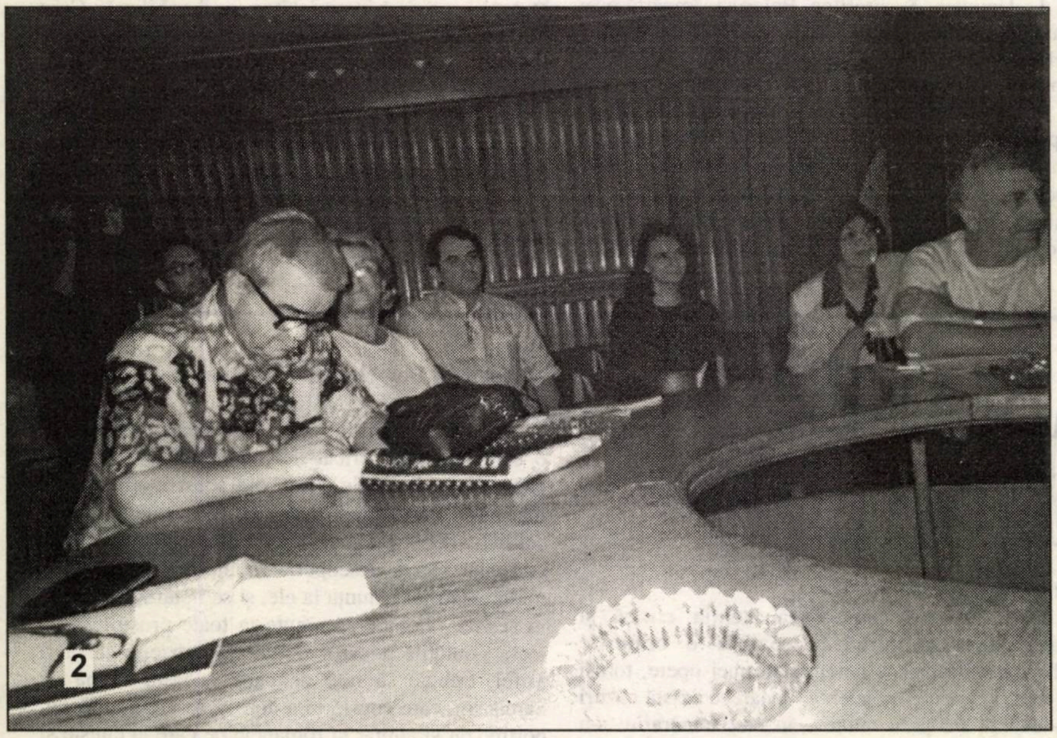
Din cauza aceasta se caută a se da cât mai puțină atenție operei lui.

Traducere și adaptare de
Ezra Alhasid

SEMINARUL DE LA NEPTUN







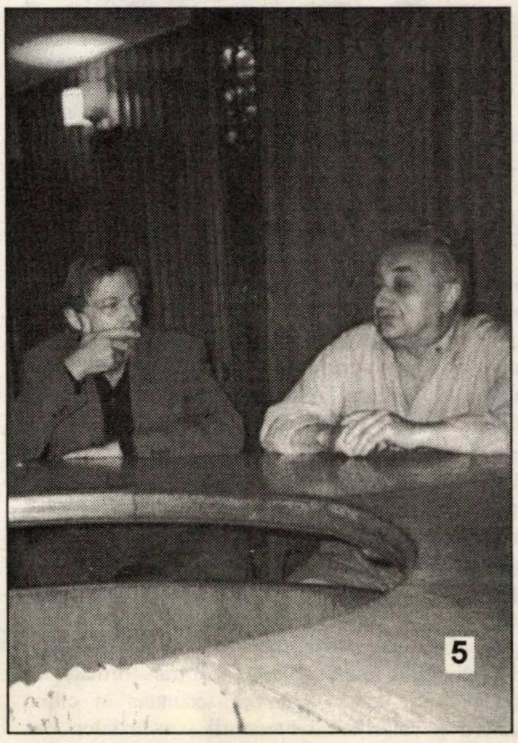
1). Prof. Marco Cugno are siguranța că literatura română nu și-a pierdut actualitatea. E de aceeași părere Eugen Uricaru.

2). Ion Miloș, româno-sârbo-suedez, e la el acasă oriunde s-ar afla. În imagine, își consultă traducerile, încă în manuscris.

3). Intrată la mijloc, Micaela Ghițescu face față cu greu privitorilor.

4). Poetul și traducătorul din Brazilia, Luciano Maia, e mereu în formă ca și compatriotul său Ronaldo..

5). Parizienii Dumitru Țepeneag și P. Otshanosckovski au, la Neptun, dezinvoltura de pe malul Senei..

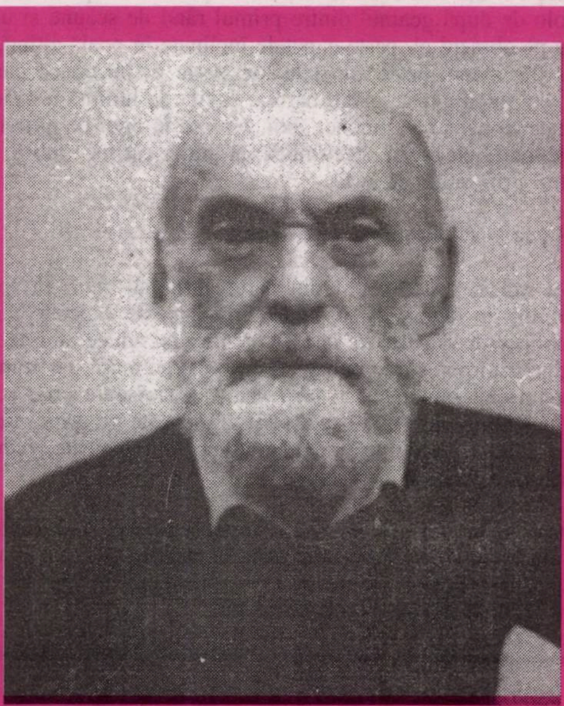


BIBLIOTECA ASTRA

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU
A

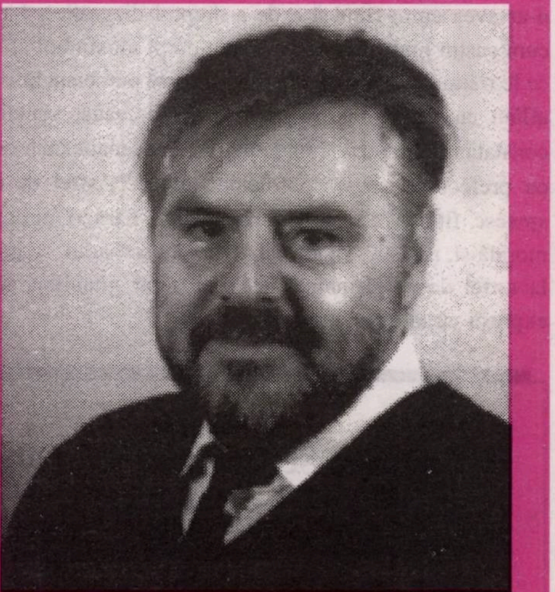
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 35 (378), serie nouă. Miercuri 7 octombrie 1998. Preț: 2.000 lei



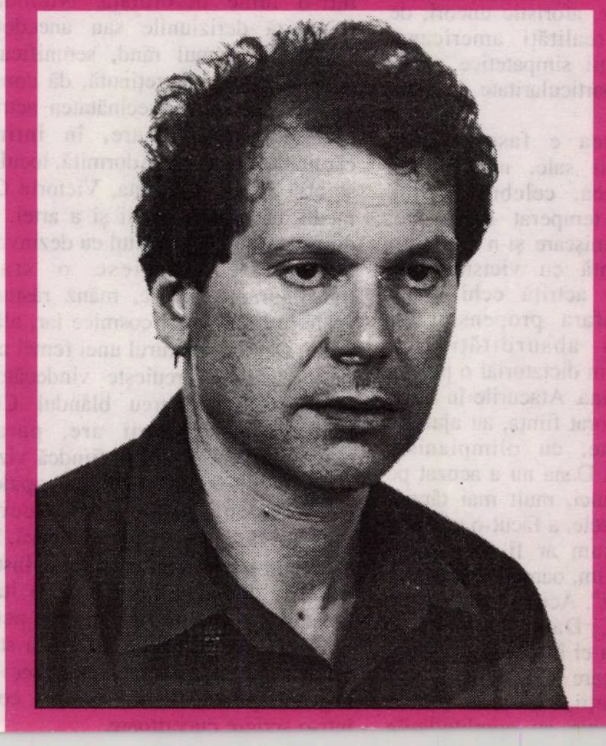
NICOLAE STEINHARDT

cartea împărtășirii



ILIE CONSTANTIN

- un ulysse revenit din subteran în literatura română



DIMOSTHENIS KOURTOVIK

„am crezut dintotdeauna că limba este oglinda sufletului unui popor și mi-a plăcut să comunic cu străinii în propria lor limbă"

averse

Continuă să apară imunda revistă „Atac la persoană”, deşi minciunile şi trivialităţile abundă ca viermii într-un cadavru neridicat la timp. Stilul e omul dar, îndeosebi, marca patronului. Căci ce putea învăţa acesta prin celule pe unde şi-a petrecut o vreme viaţa sau în haitele de câini roşii, unde pătrunde adesea şi turbarea? Că se poate scrie orice chiar şi cu membrele inferioare, că, dacă ţipi tu mai tare, s-ar putea să-i intimidezi pe naivi, că, dacă ai bani şi relaţii mafiotice, nu te mai aşteaptă gherla. *Până şi „România mare”, campioana diversiunilor şi a deriziunilor, pare a fi rămas în umbra acestei fiţuici. Procesele spun mai mult decât orice, dar noi nu la procesele lor (inclusiv, de conştiinţă!) ne oprim, ci la ceea ce scrie negru pe alb. Făcând ei pe moraliştii, condeierii de la „Atac...” văd paiul în ochii altora, scriind astfel despre Ilie Balaci: „,... avem de-a face cu un huligan. Sau cu un nesănătos. Cu un individ de calitate **deşeu**, care mai bine rămânea acolo, printre cele nisipuri...”. Da, li se ia condeierilor pâinea de la gură. ***Dragomanii** au şi căderi aforistice, fiindcă tichie de mărgăritar îi mai lipsea chelului. „Se ştie, lupul trăieşte, cu predilecţie, prin păduri, iar pădurile, cu predilecţie, s-ar dori privatizate”. Probabil, dacă tot au cuget şi simţire. Şi biografi, pe măsura condeierilor mai sus pomeniţi. Dar, urmărind noi strategia gazetărească, aflăm că lovitura nu ne conduce spre sălbăticiuni (lupi în haită), ci spre Dănuţ Lupu (prezent alături şi cu o fotografie!) pe care, cică, nu l-ar suferi nimeni. „Şi nici n-ar avea cum, fiindcă e de-a dreptul dizgraţios. Iar dacă, aşa cum susţin mulţi, el poate fi luat drept un simbol al vremurilor ce le trăim, atunci e cu atât mai moartă purceaua în coteţ”. Până aflăm cu cât e mai puţin moartă purceaua, suntem siliţi să constatăm: unde dai şi unde crapă. Sau, mai exact, ce-are mura cu prefectura, ca să le folosim stilul. *Astfel de **ghiveciuri** spoiesc fiţuica din strada Brezoianu. Fără o direcţie, fără o morală şi, mai ales, fără o conştiinţă a scrisului, se poate ajunge la astfel de performanţe, necesare doar gitanilor, ahtiaţi după expresii ca la uşa cortului.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

ZIUA

de VLAD NICULESCU

Ziua de ieri, ziua de nicăieri, ziua de mâine, toată ziua de mâine. Să dai ture cu metroul pe hartă cum îşi pune ea braţele pe după talia unui întreg oraş insistând, insistând: cu staţii.

Ziua de ieri încoace cu faţa ei *a ei* lină, lunula de pudră cotropită de broboane pe opbrazul ei de-acolo de după geamul dintre primul rând de scaune şi uşa de la intrarea în vagon *ziua* pe obrazul ei, peste capetele înclinate în poală citind, aţipind unde citesc, tresărind din somn, peste capetele lor, peste mâini aduse cuminţi în poală *(asupra-le)*, o vezi după geam: gâtul, bărbia, şuviţa de lumină urcând pe gât în sus, pe pielea întunecată până sub ureche, apoi, *în-apoi* în-apoi pe umeri: umerii de pe care se scurg reverele cu broşa aceea mică, argintie, cât un timbru. În staţii toţi îţi trec ca la control prin faţă *a ei*. A ta.

Mâinile în poală la ea şi se citeşte nu văd: citeşte.

Ieri o femeie şi-a ridicat brusc capul din carte cufundat *ziua*. Priveşte prin geamul compartimentului în vagon, în sus mai curând, peste capetele noastre în tavan cât ne ducem. Aduce de departe *de ieri de nicăieri* îşi aduce aminte *ziua*: un pasaj, o poză, o imagine: ea împrăştiind bunăoară pastilele pe masă, răsfirându-le cu degetul arătător, căutând ce? Jumătatea. E *un roman*? o scrisoare *cred* ce citeşte. Ochii ei *ziua* de ieri încă nedecoloraţi la capul privirii pierdute pe tavan, fără lacuri la capăt, fără apa lor stătută, verde-neagră în grădina vilei părăsite, redobândite privirile ei. Şi simţi că tot restul e lume. Lume.

Ieri metroul tocmai a ajuns în staţie *ziua*. S-a ridicat şi ea *de ieri* şi până azi apar din spatele geamului ducându-se pe traversa cărămizie pantofii ei *aceiaşi* cu toc, pe care, cocoţată, se duce, lăsând să-i fluture peste braţul stâng un ziar ca o cârpă. Deschis la „Anunţuri”. Primul cuvânt? Probabil „*caut*”.

acolade

„AMINTIRILE, ESENŢA VIEŢII”

de MARIUS TUPAN

Ajunse cândva la mare preţ, mai ales atunci când românii călătoreau doar cu imaginaţia, notele de călătorie păreau să cadă, în ultima vreme, într-o anume desuetudine, fiindcă autori neinspiraţi, reporteri suficienţi trădau superficialitatea şi graba cu care înregistrau trăirile şi faptele în scrieri pompieristice. În aceste circumstanţe, ne-am apropiat cu destulă reţinere de cartea Victoriei Comnea, **America din Valea Adormită**, dar, după primele 25-30 de pagini, aveam să constatăm că prudenţa nu-şi mai avea rostul. Modul lapidar, aforistic uneori, de tălmăcire a unei realităţi americane, conturarea unor spaţii simpatetice oferă, dintru început, o particularitate specială acestei scrieri.

Victoria Comnea e fascinată de personalitatea surorii sale, nimeni alta decât Dana Comnea, celebra actriţă. Comentariile însă, temperat subiective, portretul realizat în mişcare şi-n contururi ferme, în concurenţă cu vicisitudinile vieţii, dezvăluie o actriţă echilibrată, generoasă şi în afara propensiunilor vindicative, deşi absurdităţile şi turbioanele unui regim dictatorial o puteau marca pentru totdeauna. Atacurile în timp, umilinţele i-au revigorat fiinţa, au ajutat-o să privească, poate, cu olimpianism realitatea. „Niciodată Dana nu a acuzat pe nimeni. Chiar şi atunci, mult mai târziu, când mi-a relatat faptele, a făcut-o cu calm şi detaşare, ca şi cum ar fi fost vorba despre intriga unui film, oarecare, fără nici o legătură cu viaţa ei”. Acolo, în America, unde s-a stabilit, Dana Comnea e redescoperită de sora ei în aceeaşi postură de artistă tolerantă, care ştie că, mai presus de nimicniciile vieţii, se află trăirea

artei slujite. Un prezent continuu, insinuat într-un trecut pulsatoriu, e surprins de autoare, sub abilitatea unei tehnici proustiene. Un chip, un personaj, o întâmplare declanşează amintiri relevante, parcă tocmai pentru a înnobila şi eterniza pe cele întâlnite în ultimul moment. Prozatorul care se trădează, ori de câte ori nu te aştepţi, supraveghează scrisul. Petru Dumitriu, Arghezi, Brâncuşi sunt trei celebrităţi asupra cărora se aruncă lumini favorabile, celebrităţi citite strâmb cândva într-o lume deformată. Niciodată nu primează deriziunile sau anecdotele. E vizată, în primul rând, semnificaţia, iar atmosfera, bine întreţinută, dă consistenţă scenei relatate. În vecinătatea actriţei, pe platourile de filmare, în intimitatea căminului, în Valea Adormită, locul în care se află acum expatriata, Victoria Comnea meditează asupra vieţii şi a artei, glisând dintr-un domeniu în altul cu dezinvoltură şi curiozitate. „Trăiesc o stare de transfigurare. Plutesc, mânz răsturnat pe spate în burta iepei cosmice iar, alături de mine, Dana ia conturul unei femei albastre, peste care se arcuieşte vindecător greu încercatul dar mereu blândul Chagall”. Parcimonia relatării are, paradoxal, uimitoare linii de forţă, fiindcă vizitatorul vitregit, intrat într-o lume opulentă şi seducătoare, nu-şi pierde controlul, dimpotrivă, reţine şi interpretează, în buna tradiţie a prozatorilor autentici. Instruită şi rafinată, dominată parcă de o luciditate maladivă, - deşi subiectul nu o putea lăsa indiferentă - Victoria Comnea a stârnit în jurul unei persoane-personaj secvenţe şi cugetări provocatoare care se constituie într-o scriere cuceritoare.

timpul retrăirii

CIVILIZAŢIA ŞI GLEZNA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dacă istoria umanităţii poartă cu sine, în fluxul timpului, o enormă pierdere, un mare gol, atunci probabil că această pată maximă de întuneric este pictura antică, strălucitoare cândva, care însă nu s-a putut menţine multă vreme. Atât cât mai putem regăsi din frescele romane, din rămăşiţele greceşti, infime sau din mult mai consistenta amprentă picturală a Egiptului faraonic vechi şi, apoi, a elenismului, toate acestea ne vorbesc despre diversitatea geniului acelei epoci care s-a exprimat prin imagini, aşa cum s-a exprimat prin statui, prin opere arhitecturale, prin poeme, prin texte sacre sau profane, doar că pictura a rezistat mai puţin agresivităţii inexorabile a vremii, căreia nu îi face faţă decât ceea ce fiinţa umană apără cu înverşunare totală şi cu un infinit sprijin divin. În timp ce arhitectura şi sculptura păreau mai curând dedicate gloriei, rafinamentul imaginii picturale privea, atunci, probabil, trăirea hedonistă, bucuria imediată şi un rafinament care putea fi tratat ca excesiv într-o epocă de mare disciplină a spiritului. Există un gen de impresionism funciar al picturii, dincolo de stiluri, tradiţie, curente şi dogme - pictura a încorporat, în antichitate, chiar mai mult decât ulterior, inefabilul existenţei, al gestului uman sugestiv, al percepţiei care aruncă lumina conştiinţei şi fiinţei în subiect ca şi în artist.

Arhitectura este creaţie în sensul principalei drenări a constructivismului spiritului; sculptura este aderenţa spiritului la formă; pictura este iluzie a formei - forma reconstituită mental dintr-un joc al proiecţiilor, perspectivelor variabile şi efectelor de lumină. Pictura este dovada capacităţii spiritului de a reconstitui o lume a formelor şi calităţilor pe seama amprentelor formei. Aceeaşi este şi condiţia muzicii sau a poeziei, a metaforei ca expresie a existenţei sinelui - diferă doar natura engramelor lăsate de fenomene în interiorul sensibilităţii, în interiorul fiinţei. Geniul se exprimă prin toate modalităţile de creaţie de care dispune umanul; rafinamentul, geniului se descoperă însă în pictură, în muzică şi în poezie - ca expresie finală, apoi ca abilitate de a oferi modele şi, nu mai puţin, ca percepţie. Artistul, modelul său (precum şi existenţa ce serveşte artistului ca sugestie) şi cel care recepteazǎ creaţia au în aceeaşi măsură posibilitatea de a face să conteze valorile de subtilitate ale unei civilizaţii şi ale unei epoci. Desigur, pictura, muzica şi poezia sunt şi acele zone de creaţie în care se citeşte cel mai bine inadecvarea eventuală a omului în faţa subtilităţii. Istoria lui Apelles s-a născut cel mai firesc pe terenul picturii, pentru a merita să fie considerată paradigma necivilizaţiei, decivilizării, ori a crizei în civilizaţie. Marele pictor grec din secolul al IV -lea î. H., portretistul lui Alexandru cel Mare, acceptă cu bucurie - din câte ne asigură Pliniu cel Bătrân - sfaturile unui cizmar, privind modul în care trebuie să apară în pictură încălţămintea. Cizmarul, mândru de succesul său, începe să emită critici cu privire la întregul tablou. Apelles refuză opiniile cizmarului care ţintesc „mai sus de gleznă" (sau de sanda).

Cizmarul lui Apelles face un enorm traseu prin toată istoria lumii. Desigur, dreptul - până la urmă irepresibil - al fiecărei fiinţe umane la liberă exprimare este şi dreptul oricărui om de a intra în pielea cizmarului care dă sfaturi - potrivite şi nepotrivite - marelui pictor grec. Cizmarul care se instituie în critic de artă se află uneori în situaţia de a putea impune lui Apelles un mod sau altul de a picta - el poate ajunge să fie dictatorul, şeful unui stat totalitar, poate fi omul bogat care comandă o lucrare unui artist confruntat cu frustrări materiale. Acest cizmar nu dispare însă odată cu dispariţia dictaturilor şi a autoritarismului - el apare multiplicat la infinit în societăţile democrate, deşi lipsit de putere asupra artistului, ca persoană izolată; va produce un zgomot în care va suçomba puterea creatoare a pictorului sau, dacă lucrul acesta din fericire nu se va produce, relaţia dintre operă şi receptorul de artă va fi complet perturbată.

Paradigma „Apelles şi cizmarul" este însă una exagerat de pozitivă şi de optimistă, dacă este vorba să ilustreze relaţia civilizaţie-necivilizaţie. Pictura antică a expus lumii capodopere; îmi amintesc de exemplu de câteva panouri reprezentând Nilul noaptea, pictate în Alexandria pre-romană şi expuse astăzi în muzeul Vaticanului. Apelles a fost unul din cei mai mari artişti ai acelei vremi, care în plus avea obiceiul, de aleasă ţinută, de a expune lucrările, odată realizate, comentariului publicului - ce se întâmplă însă când pictorul nu depăşeşte mediocritatea, sau chiar penibilul, iar lucrările sale nu îşi găsesc comentatori decât într-un public de cizmari? S-ar putea să întrezărim astfel dacă nu realitatea, măcar primejdia care pândeşte civilizaţia noastră - odată cu civilizaţia modernă în general- , statul nostru, politica noastră şi, cel puţin din când în când, chiar şi cultura pe care o producem sau în care ne complacem.

Dacă semnul civilizaţiei reale se găseşte într-o existenţă în care paradigma derivată din povestirea lui Pliniu să fie exclusă, atunci ar trebui să conferim statutul fericit de culme a unei vieţi sociale civilizate existenţei germane. Germania este, probabil, ţara în care promiscuitatea rolurilor este cel mai rar practicată; este aici în joc vocaţia unui popor, dar şi îndelungatul său exerciţiu istoric. Nici o naţiune nu reuşeşte, în fapt, decât în planurile în care demarcările rolurilor sunt perfect realizate şi respectate. Există, pe de altă parte, societăţi modeste, care însă, tocmai prin modestia pe care şi-o recunosc, nu sunt tentate de confuzia dintre realitate şi o imagine de sine alcătuită fără restricţii critice.

Omul este - ne-a spus-o într-o formă sau alta Blaise Pascal - fiinţa situată la jumătate de drum între tot şi nimic, între cer şi pământ, între înger şi demon; omul este deci situat în punctul unui maxim de perspectivă asupra existentului, în punctul posibilităţii de auto-creaţie, în punctul, totodată al maximului de fragilitate şi de primejdie a fiinţării. După cât de apăsătoare este promiscuitatea românească pe terenul competenţelor, în faţa unei tranziţii politico-istorice la care mai curând ne expunem decât participăm, ar trebui să credem că alegem irevocabil riscul gol, şi nu şansa însoţită de risc. O revoluţie începe prin a schimba un regim - ea nu se împlineşte decât dacă schimbă o civilizaţie.

---

minimax

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Un intelectual de rasă/clasă, care va să zică intelectualul căţărat nu degeaba până hăt, sus pe ţancurile spiritului, un astfel de intelectual, dacă este născut-format-şi-îmbătrânit în Est, se desparte zâmbind de trecutul comunist, ceea ce şi probează autenticitatea condiţiei sale de elită. Înainte de a se îndeletnici cu prezentul - prilej de nevroză -, A. Pleşu mai priveşte încă o dată în urmă, fără mânie, constatând că: «*Pe scurt, se putea trăi şi te puteai amăgi cu gîndul că ai o viaţă grea dar interesantă.*» Aşa *suna* concluzia din fragmentul citat săptămâna trecută şi în care „rezistenţa" intelectualilor (a nu se neglija ghilimelele) faţă de puterea totalitară este transfigurată estetic, cu simţire multă, până-ntr-atât, încât lectura îndeamnă la reverie. Dacă s-a spus că, oricât de crâncenă, suferinţa îndurată poate fi şi chiar ajunge să fie uitată, nu însă şi faptul că am suferit, iată, iată, împreună cu A. Pleşu reuşim să mergem ceva mai departe, iar disconfortul actual al neuitării c-am îndurat ce-am îndurat se atenuează până când «***amintirile rele se amestecă, tandru, cu un soi de conştiinţă eroică şi cu satisfacţia de a le fi depăşit***». Pitoresc şi melancolic! Într-un eventual, că parcă aşa i se zicea, montaj literar-artistic bun de *băgat* la televizor pentru larg consum, ar da bine să se audă din *off* acorduri de ghitară intercalate cu murmur de flaut. Desigur, ghitară rece. De fapt, chiar se şi aude. Pe mai multe posturi tv trubaduri din Cenaclul Flacăra îşi zdrăngăne a doua tinereţe în timp ce la alt nivel, universitar-academic, s-a demonstrat ştiinţificeşte că nefericirea totalitară este doar un mit[1]. Adică, ce nu face A. Pleşu, sau nu o face până la capăt, (că de, orişicât!) fac alţii, alţi intelectuali, fie artişti, fie oameni de ştiinţă. Recuperarea trecutului sau, pentru a nu păcătui printr-o generalizare neglijent-pripită, **recuperări** din trecutul comunist. Asta fac. Recuperări şi reconsiderări. Că doar nu se poate recurge la soluţia americanilor pentru crescătoriile de găini infestate cu pestă. Ce Dumnezeu!, nu se poate trata cu napalm jumătate de secol de istorie, oricât ar fi fost ea de ticăloasă. **Nu se poate în cazul istoriei comuniste**. Cu toate că au fost echivalate printr-un acelaşi concept: **totalitarism** (semnificant pentru apogeul monstruozităţii în istoria omenirii), **comunismul** şi, respectiv, **fascismul** sunt încă valorizate diferenţiat post-factum. «***Un istoric pus în situaţia să judece secolul nostru după filmele de la Hollywood n-ar înţelege nimic. Foarte posibil ar ajunge să conchidă că noi am trăit sub ameninţarea permanentă a fascismului sau a unor generali americani demenţi. Comunismul, dacă cumva a existat, n-ar fi înfăţişat decât ca un lucru foarte îndepărtat şi deloc ameninţător.***» La care ce s-ar mai putea adăuga este că nici restul filmografiei nu *răstoarnă* această imagine. Sau, la fel de evident şi elocvent ☞«***Rudolf Hess a murit în închisoarea de la Spandau*** - în urma procesului de la Nuremberg -, ***în vreme ce Boris Ponomarev, de pildă, îşi mănâncă pensia la Moscova, pentru că naţional-socialismul a fost zdrobit, dar nu şi internaţional-socialismul.***» Constatări precum acestea ale lui Vladimir Bukovski[2] nu pot fi contestate decât abdicând de la orice pretenţie de onestitate. Or, în şi prin textul conferinţei d-sale prezentate la Wiesbaden, A. Pleşu îşi aduce şi el contribuţia la persistenţa scandaloasei inegalităţi favorabile comunismului. Ce-i drept, o face... graţios şi cumva pe ocolite, adică insidios, însă, neîndoielnic, o face aşa încât se poate isca întrebarea **de ce**. În căutarea răspunsului te poţi gândi la profesiunea de credinţă a unui Bernard-Henry Lévy care, deşi a scris mult «***pentru a stabili sau a reaminti echivalenţa celor două sisteme***», şi, deşi se simte obligat să spună: «***comuniştii sunt nişte nemernici, nişte criminali, nişte monştri uneori (...) cu atât mai de neiertat cu cât s-au împodobit, cel mai adesea, cu numele frumos de libertate***», totuşi, totuşi mărturiseşte că «***oricât de străin mă simt de minciunile şi de valorile lor, între ei şi mine rămâne o legătură pe care, dacă n-aş fi scriitor, aş califica-o drept legătură de carne şi pe care cum sunt scriitor, prefer să o numesc legătură de limbă***»[3]. Asta, sau cam asta să fie explicaţia şi pentru A. Pleşu? Haida de! Pe malurile Dâmboviţei!? În schimb, luând în considerare slăbiciunile politice post-decembriste ale *filosofului dilematic,* afirmaţia lui Vladimir Bukovski privitoare la rezistenţa internaţional-socialismului oferă un motiv în plus de preocupare. Iar dacă tot a venit vorba, nu zic da'ntreb. Naţional-comunismul, declarat principalul pericol pentru România, nu cumva este mai degrabă perdeaua de fum, diversiunea ce disimulează internaţional-socialismul? Trăiască axa Berlin-Moscova via Paris!

[1] *Aluzia la „studiul" lui D.Barbu din **Miturile comunismului românesc**, Nemira,1998 este, bine'nţeles, străvezie.*

[2] *În **Proces la Moscova**, Albatros, 1998, p.270 şi 46.*

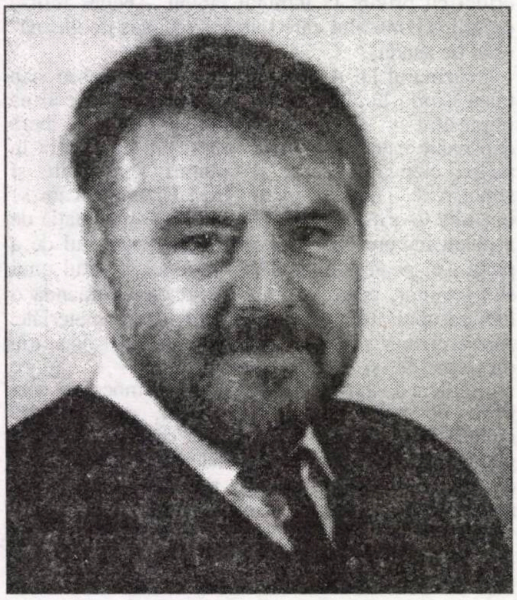
[3] ***Din Aventurile libertăţii**, tot Albatros, 1995, p.129.*

UN ULYSSE REVENIT DIN SUBTERAN ÎN LITERATURA ROMANĂ

de CORINA IOSIP

e Ilie Constantin l-am văzut săptămâna trecută „întâiaşi dată şi pentru prima oară" pe eterna terasă iubită şi scârbită a Muzeului Literaturii Române. Şi mi-am zis: „un alt exilat; poate prea fastidios şi rezervat". După lansarea ultimei sale cărţi, apărută la editura aceluiaşi muzeu, l-am revăzut la o masă „festivă" de lemn lăcuit (şi nu din plastic, ordinarul, omniprezentul, dar, totuşi, plastic), stând de vorbă la fel de calm şi de amabil cu diverşi scriitori şi scriitorese, unii mai treji, altele... mai fără să le pese. Mai mult în glumă i s-a spus că eu voi fi recenzentul domniei sale şi, cu o curtoazie simplă şi elegantă, mi-a oferit cu dedicaţie un volum. L-am primit cu îndoială. Mereu mă lovesc de prejudecata că cei veniţi din *străinezia* au o curtoazie forţată. Poate şi pentru că generaţia mea nu prea a mai prins modelul intelectualului clasic, ci pe cel al băgăcoisului care escaladează vertiginos de optimist treptele şi sociale, şi ale vieţii private. Am luat volumul, l-am pus bine în geantă şi mi-am şoptit atunci în barbă „om vedea acasă ce-i de el". Dar, apoi, Surpriză. Am descoperit scrisul fin şi delicat ca o mătase, rafinat ca al unui... italienist, şi cu un umor adevărat şi o conştiinţă de o exaperant de cuceritoare luciditate. Cartea am citit-o pe nerăsuflate ca pe un roman poliţist de Raymond Chandler. Am dat apoi fuga la Biblioteca Academiei şi am găsit acolo 13 titluri de carte de poezie şi 6 volume de traduceri. Pe cartoanele cotelor cărţilor de poezie era trecut cu creionul, în cea mai pură spirală sempertinata, marele **S** al fostei cenzuri. Acelea aparţinuseră catacombelor, fuseseră interzise, trecute la *top secret*. Nu am putut să nu surâd trist. Acest autor încă şi azi mai este ţinut acolo, în subterana literaturii, necunoscut şi nesemnalat uneia ca mine. O teribilă „*Omerta*" care se lasă peste toţi cei care nu fac parte din (scuzaţi) o „gaşcă" s-a lăsat şi peste această parte de literatură, căzută în dublul şi adevăratul ei exil. Şi nu se poate spune că omul a fost un necunoscut în epocă. A făcut parte şi dintr-o generaţie unde era pus alături ce cei numai mai cunoscuţi - Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Matei Călinescu, Grigore Hagiu sau Nicolae Breban.

Revenind la carte, m-a frapat lupa sub care este pus fiecare dintre cei care, într-un hăţiş de corespondenţă, dialoghează, sau nu, cu Ilie Constantin. Nici măcar marele Cioran nu scapă de sub privirea clară, lipsită de copleşeala unui spirit mic, strivit de acest frumos tiran. Mi-am zis: „care va să zică omul ăsta nu este numai un foarte elegant şi rezervat spirit, el chiar *este*, fără să caute să-şi proclame omenesc-râvnita confirmare prin raportări multiple şi răsfrânte ca-n cioburile de oglindă, la Personalităţi pândite de alţii ca să le dea girul. Şi mi-a plăcut această distanţă „de idolii tribului". Despre poeţi pe care alţii din false pudori nu mai îndrăznesc să le rostească numele, nu pentru că le e vreo silă existenţială, ci pentru că acele nume nu mai pot fi proptele pentru scara cotită şi, în cel mai bun caz, barocă, a unei biete cariere, Ilie Constantin vorbeşte fără sfială, ca unul care nu mai poate pierde mai mult decât un prieten. Un exemplu în acest caz este evocarea lui Miron Radu Paraschivescu - a cumplitei firi de protectordoică ce-şi hrăneşte cu jertfele Ignatului Vălenilor protejaţii, dar capabil să fie „în război cu toată lumea", jignind şi periclitând, dacă nu chiar viaţa, oricum cariera unor confraţi ca Nicolae Manolescu, care nu avea altă vină decât aceea de a-şi duce la capăt menirea de critic, aşa cum o înţelegea. Aşa se explică peste timp, cu delicateţe, Ilie Constantin, ca unul care, fără de voie, a fost pus în postura delicată de a se afla între Scylla şi Carybda, între dragostea şi preţuirea unui om care-l adoptase ca pe un fiu de spirit şi preţuirea pentru un coleg de generaţie, critic ce se afirmase deja ca un spirit ordonator de gândire în hăţişul de orgolii literare. Un spirit tolerant şi un adevărat omagiu pios răzbate din capitolul pe care Ilie Constantin îl dedică evocării dascălului evreu de la „Sf. Sava" - Eugen Campus -cel care este văzut ca model de pedagog atunci când, din raţiuni de subzistenţă, protagonistul jurnalului nostru va trebui să facă pe supraveghetorul unui liceu din Verssailes. Cu preţuirea sinceră pentru un confrate sârbo-croat, poet şi italienist asemenea (şi nu numai) se apropie atunci când creionează portretul lui Miodrag Pavlovič. Te pătrunde aerul acela comun de tavernă, pe care un grup de literaţi sârbi (ca şi prietenii lor români) îl respirau printre discuţii şi alcooluri, prin casele amicilor şi pe oriunde se putea vorbi liber. Şi Struga, mult-iubită a lui Nichita, se profilează în depărtări asemenea zidurilor Castelului, rămas ca pe veci să nu fie niciodată călcat de paşii noştri tineri. Din nou în ţară şi printre prieteni: Ion Alexandru şi familia sa din Ardeal şi Dumitru Mureşan - „Crăciunul". Nici nu gândeşti cu mintea cât de dese erau păhăruţele de pălincă pe limba poetului pe care noi l-am apucat ţinând cam prea severe predici despre Vechiul Testament, dar cu minunate filologii şi etimologii de nume ale întâilor femei (dar cu un zâmbet mereu criticat de călugării prezenţi la cursuri când, în mijlocul expunerii, năbădăiosul poet îşi dezvelea pântecul mult prea rotund pentru un post). Şi pe câţi alţii nu i-am găsit schimbaţi asemeni, şi ne sunt evocaţi ca bonvievuri şi petrecăreţi ca şi acest Ion (şi nu Ioan) Alexandru al lui Ilie Constantin. Impresionant este şi sprijinul plin de umanitate pentru un prieten scriitor presat pe atunci, în obsedantul deceniu, de menghina Securităţii. Dorin Tudoran este privit cu admiraţie pentru curajul său de un Ilie Constantin care recunoaşte că, natură mai paşnică şi lipsită de fibra belicoasă, „a fugit" atunci când „le-a simţit răsuflarea în ceafă". Frumoasă este însă prietenia cu o altă natură nobilă şi fină care este Dumitru Radu Popa. Românul americanizat, cu o alchimie socială mai fermă, care este D.R. Popa, cere cu delicateţe părerea lui Ilie Constantin, un scriitor rămas de expresie română prin excelenţă. O dovadă că spiritele comune se atrag. Amuzantă este reacţia faţă de un copil teribil care este umil-obraznicul Daniel Bănulescu. Dincolo de toate diferenţele de generaţie, gust, aspiraţii, Ilie Constantin descoperă talentul unui Walt Whitman mai valah. Cât despre interviul cu Adrian Păunescu din 1972, avem în faţă figura buhăită de vedetism megalomanic al deja celebrului bard al stadioanelor (dar nu lipsit de o oarecare charismă).



Închei cu un credo pe care Ilie Constantin îl declară cu plecăciunea elegantă a unui scrib blând din imperiul literaturii: ***„Scrisul, pe care îl înţelegem nu ca pe o acumulare de pagini, ci ca pe o justificare existenţială, noi nu avem a ne agăţa de el ca de o scândură după naufragiu: el nu ne lasă niciodată, e un imperiu care-şi ţine strâns provinciile odată cucerite".*** Cu dorinţa de a nu încheia într-un ton de final apoteotic, vreau doar să depun şi umila mea mărturie şi credinţă că cel ce a păşit graniţa patriei utopice a literaturii, nu o mai poate părăsi niciodată. O povară dulce-amară te trimite mereu noaptea la insomnii sau la coala de hârtie ce freamătă nescrisă. Şi Ilie Constantin este unul dintre cei mai rafinaţi „scribi" ai stilului epistolar, un excelent psiholog (deci prozator) şi un poet onorabil al generaţiei sale, care nu a fost deloc uşoară pentru că era... de aur.

FRANCTIRORUL ŞI CRUCEA

de IOAN STANOMIR

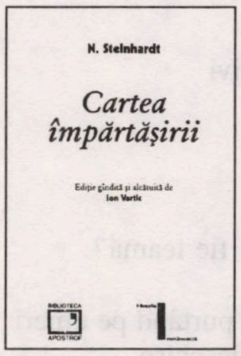
„Nu sunt critic literar. Sunt un franctiror. Îmi permit să scriu despre ce mi-a plăcut ori mi-a displăcut, îmi permit să nu respect regulile şi canoanele criticii, îmi permit să fac şi observaţii de natură morală." Textele din **Cartea împărtăşirii** (Ediţie gândită şi alcătuită de Ion Vartic, Biblioteca „Apostrof", Cluj, 1998) confirmă mărturisirea lui Nicolae Steinhardt - absenţa habitudinilor criticului de profesie, vivacitatea şi verva digresivă. Aparenţele intelectuale şi biografia îl apropie mai degrabă de Father Brown al lui Chesterton (prozator el însuşi citat în mai multe rânduri), ca şi acesta eseistul posedând darul de a intui prezenţa divinităţii în spatele celor mai umile dintre lucruri.

Secretul Scrisorii pierdute, unul dintre puţinele texte memorabile scrise după război, apărut iniţial sub pseudonimul Nicolae Niculescu în revista „Ethos" de la Paris, în 1975, reapare astfel într-o ediţie românească. Titlul nu trebuie să înşele pe cititor, piesa rămânând în cursul demonstraţiei mai mult un pretext; ambiţia lui Nicolae Steinhardt e aceea de a redefini „românitatea", având ca punct de plecare un autor ce a fost privit ca manifestând o lipsă de reverenţă faţă de valorile naţionale.

Şi totuşi, de ce **Scrisoarea pierdută**? Nicolae Steinhardt pare să fi descoperit în actul al IV-lea cheia unei interpretări „creştine", în absenţa căreia piesa ar fi rămas o strălucită comedie de moravuri, dar nimic mai mult. Finalul punctat de iertarea lui Caţavencu şi de euforia banchetului dat în cinstea venerabilului Dandanache se leagă de o altă scenă memorabilă din **Telegrame**, rezumată de o replică aproape intrată în subconştientul românesc: „Pupat toţi piaţa endependenţi". Poziţia eseistului e, pentru a actualiza o sintagmă teologică, cea de „avocat al diavolului". El se obstinează să demonstreze, împotriva tuturor, existenţa unui fond neglijat, camuflat de virtuţile negative ale caragialismului. Cel care lăcrima, tânăr fiind, la reprezentarea **Scrisorii Pierdute** pe scena Naţionalului e convins că memorabila scenă a iertării lui Caţavencu trimite către secretul modului românesc de a fi: „Actul al IV-lea e totul şi duce de-a dreptul la izvoarele românismului." (Pag. 22).

Ca şi Mircea Iorgulescu, Nicolae Steinhardt scrie despre Caragiale către sfârşitul secolului al XX-lea, incapabil fiind să ignore fondul de atrocitate şi grotesc copleşind realul. Dar, refuzând să accepte imaginea unui Caragiale „contemporan al nostru", Nicolae Steinhardt răstoarnă perspectiva, construind un Caragiale aproape utopic, cronicar al unei lumi apuse. Antiteza e figura dominantă a discursului: acelui „ieri" al cumsecădeniei şi bunăvoinţei îi este opus acel „azi" maculant, al „erei şmecherilor".

Cândva, Paul Zarifopol remarca lipsa conştiinţei vinovăţiei în lumea lui Caragiale, vădita ei inapetenţă pentru complicata cazuistică a păcatului din Nordul protestant. Pe urmele lui Zarifopol şi ale lui Ralea, Nicolae Steinhardt propune o „spectroscopie a lui Caragiale", trecând dincolo de materialul scris. Căci lumea lui Caragiale e lumea românească de dinainte de 1948: Nicolae Steinhardt refuză disocierea operei dramaturgului de contextul ei istoric şi descoperă miracolul acolo unde cei mai mulţi au văzut doar complicităţi blamabile.



Matricea lumii româneşti se nutreşte dintr-un refuz al extremelor şi o atotputernicie a bunului simţ relativizant. Vocaţia de sinteză, dar şi puterea de a lua lucrurile în uşor (nu întâmplător, eseistul reabilitează, cu aceeaşi vervă polemică, relativismul înfierat de Poincaré): „Lumea românească - şi ea se arată absolut limpede, pe deplin identificată, şi-n toată originalitatea ei, în teatrul lui Caragiale (în pofida intenţiilor şi sentimentelor autorului) - nu e nici lume occidentală, nici lumea Orientului slavo-asiatic. Îndrăznesc să spun că are calităţile amândurora şi cusururile nici uneia. [...] Acest *à la légère* poate însemna, şi chiar înseamnă, nu numai condamnabilă uşurătate, dar şi sănătos relativism, fermecător relativism al Orientului, care nu prinde omul în cleştele neîndurător al utilizării milionimilor sau miliardimilor de secundă şi al automatizării gesturilor în vederea obţinerii rezultatului ultim: ieftinirea preţului de cost, adevăratul zeu căruia i se închină oamenii veacului nostru." (pag. 25).

Machiavelism? Incontestabil, admite Nicolae Steinhardt. Dar câtuşi de puţin unul absolut, în măsură să anuleze umanul, ci unul relativ, închipuind împăcarea ca o ultimă soluţie, sugerează eseistul, reluând distincţia lui Jacques Maritain. Dând o mai dreaptă cinstire acestei lumi, Steinhardt crede în existenţa unui model strâmb, prea puţin ortodox, al unui Rai din mijlocul căruia cumsecădenia şi înclinarea către compasiune nu au dispărut.

Puţine radiografii ale „specificului naţional" sunt mai în răspăr cu vulgata dominantă. Românul de celuloid din epopeile cinematografice şi manualele de istorie se apropie, prin ubicuitate şi dedicaţie eroică, de supermenii benzilor desenate. Ultimii ani au cultivat un val de isterie patriotică, camuflând laşitatea generalizată. Judecând după tabla de valori impusă de şcoala de ieri şi de azi, „specificul naţional" conturat de Steinhardt e o acumulare de false virtuţi. Despărţindu-se programatic de modelele utopice ale românităţii, eseistul sfârşeşte prin a construi el însuşi o identitate utopică. Contrapunând permanent „perfecţiunii" contemporane „lumea împăcării strâmbe", Nicolae Steinhardt vede în lumea românească (de ieri) o „lume păcătoasă, da, nu însă infernală; lume în care mai licăreşte niţică bunătate, iertare, împăcare - mari noţiuni creştine, pângărite, degradate, mânjite şi deformate, desigur - dar, deşi foarte pângărite, degradate, mânjite şi deformate, nu cu cu totul absente şi luate în derâdere." (pag. 30).

Pristanda însuşi devine un exponent al bunului simţ, ce se trădează printr-un doar aparent inocent tic verbal. Scepticismul românesc, neîncrederea funciară în faţa ideilor necunoscute decurg din acelaşi relativism. Până şi neseriozitatea îşi are locul ei în această celebrare a falselor virtuţi, împiedicând umanul să cedeze tentaţiei seriozităţii absolute în cele lumeşti (pag. 47). Ferment al relativizării, neseriozitatea e un antidot secret împotriva tiraniei, tiranie definită cel mai adesea prin cultul legii, abstracţie făcându-se de raportarea la dreptate. Salvarea, în momente dificile, sugerează Steinhardt, e datorată tocmai acestei neseriozităţi: „Societatea românească, după ce n-a luat democraţia prea în serios, nu avea să ia nici totalitarismele prea în serios, nu avea să omoare cu sutele de mii pe evrei." (pag. 49). Seducătoare, viziunea acestei lumi blânde şi neserioase e failibilă: această lume blândă şi neserioasă a fost leagănul Aiudului şi Gherlei, acolo unde, printre alţii, românii neserioşi i-au torturat pe compatrioţii lor. Rămâne să ne întrebăm dacă excepţia există doar pentru a confirma regula.

O definiţie surprinzătoare oferă eseistul hatârului - acea capacitate de a face un bine concret, chiar în marginile legii, în locul acelui bine abstract, celebrat de toţi, dar refuzat în cotidian. Blândeţe, neseriozitate şi relativism; alături de aceste ingrediente, stilul românesc include şi eroismul (e drept, prezent în momente rare, dar cu atât mai preţios). Profilul românesc schiţat până aici pare să se suprapună cu cel al regăţeanului. Dar care este atunci locul Ardealului? Cei de dincolo de Carpaţi, prea adesea confundaţi cu o umanitate ideală de regăţenii insatisfăcuţi de propriile limitări, s-ar defini prin absenţa incertitudinii, „stăpâniţi de un spirit prea logic [...], serioşi până la exageraţia pedantă [..], lipsiţi de gramul de uşurătate şi gust care determină o înaltă civilizaţie-cultură." (pag. 66).

Adevăratul secret al **Scrisorii pierdute** e de natură teologică: „nostalgia Paradisului. Omul în starea lui lumească şi arta sub orice formă - îndrăznesc a spune - urmăresc un singur lucru: recâştigarea Paradisului. Poporul român şi eroii lui Caragiale tot de nostalgia Paradisului sunt imboldiţi." (pag. 70). Mai toţi, la sfârşitul actului IV, se comportă ca şi cum s-ar afla în Paradis - împăcarea, iertarea sunt semnele dincolo de care se întrevede divinitatea. Aparentul realism al comediei de moravuri ascunde o cale creştină de recuperare a condiţiei umane originare.

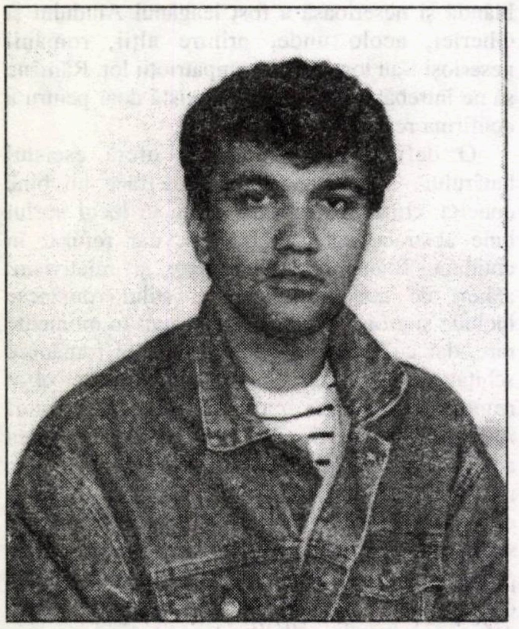
Şi dacă istoria ne-a îndepărtat definitiv de acest Paradis mundan („mult hulita societate românească [...] care a fost un colţ de Rai pe pământ."), rămân literatura şi memoria. „Et in Arcadia ego" e o recădere în Rai: rememorarea se eliberează de orice canoane, ca şi cum un teolog tenace s-ar încăpăţâna să enumere atributele divinităţii. Pentru Nicolae Steinhardt, îndoiala a dispărut: „Cu aceste puţine cuvinte [...] se alege scriitorul rândurilor de faţă la sfârşitul unei vieţi irosite. Atât doar i-a rămas: dreptul de a spune că a fost şi el într-o lume în care când doi oameni grăbiţi (lucru rar) se ciocneau pe stradă îşi duceau instinctiv şi simultan mâna la pălărie pentru a-şi cere scuze; [...] în care denunţul ţinea de lumea închipuirii ca balaurii şi ielele [...] în care câine să fi fost, bou să fi fost, măgar să fi fost, şi tot nu se putea să nu recunoşti un colţ de rai" (pag. 75).

Cum să reajungi la Paradisul pierdut? „În scoica aceasta a unei comedii aprige şi ostile, lumea românească poate străbate veacurile în tot măreţul ei farmec, prevestind de aici, de pe pământ, din iureşul unor întâmplări mundane, Paradisul a cărui nostalgie nu ne va cruţa nicicând." (pag. 76).

Revenind în fragmentul autobiografic asupra propriei sale convertiri la ortodoxie, Nicolae Steinhardt va oferi un răspuns laconic „întrebării: «Nu cumva te-ai botezat din interes?» îi răspund mereu afirmativ: Da, desigur, din interes, din cel mai mare, al mântuirii." (pag. 126). Creştinismul său e o căutare a echilibrului, reflex al acelei nostalgii a Paradisului de care vorbea el însuşi. Urcuşul către biserica din Maramureş e un drum la capătul căruia se află sinteza, punctul de aur către care a tins mereu: „creştinismul ortodox ca o coincidenţă a opusurilor, ca împăcare, integrare şi odihnă." (pag. 132).

Imaginea finală a părintelui Nicolae e aceea a unui franctiror aşezat cuminte şi blând la picioarele Crucii („şi la lumina, nu la umbra ei.").

costel stancu



***

Nimic nu e întâmplător. O pasăre
smulge inima sperietorii și fuge cu ea peste râu
Ca o oglindă de bâlci te deformează realitatea
sau poate tocmai ea te readuce
la adevărata-ți înfățișare
de ce atâta liniște? numele tău
s-a rătăcit în peștera unei urechi
îți privești ceasul:
în dreptul fiecărei ore se luptă doi cocoși
unul alb, altul negru
până când primul învinge
vestind dimineața altei lumi.

***

la miezul nopții
firida se deschide privirilor mele
ca o fereastră - la nesfârșit
prin transparența ei
doar îngerul vede. Și-s fericit
că-mi va veghea tăriile somnului

o, cât de multe s-au schimbat pe aici
câtă vreme eu am sărutat picioarele Domnului.

***

de la o vreme am început să văd
ce se află sub degete
și m-am înspăimântat
am devenit o piatră obișnuită cu absurdul
o lebădă speriată de propriul ei sunet
înainte de a se naște
sunt aproape sălbăticit
ca un petec de hârtie albă
calc pe frunze și ele țipă cu glas de om
mi-e teamă să nu mor
înainte de a uita totul

***

te aștept moarte

un vânat obosit
cu ochii ațintiți spre vârful săgeții
implorându-i atingerea
sunt eu

zadarnic m-aș împotrivi

soarele de aici e fiul
soarelui de dincolo

și atunci de ce să îmi fie teamă?

oare copilul din mine purtând pe umeri
un fluture cu aripile deschise
nu e tot înger?

***

din pântecul ei am tras afară
doar un cap de copil
l-a urmat o liniște ce nu putea
ține loc de trup. Ciudată întâmplare
magii au întrebat stelele
au aprins focuri metalice
între timp totul devenise domestic
- în sângele meu au găsit niște păsări de curte
a trecut o zi și femeia încă mai aștepta
să nască restul fiului său
mereu altul întregește spirala morții, i-am spus
nu te mira: o femeie care naște
e ca o casă cu toate ferestrele deschise
împrejurul ei dansează aerul plin de semne
Îngenuncheat în fața ei
mă rugam să mă înțeleagă
abia când am ridicat privirea am văzut
că femeia nu mai avea cap

***

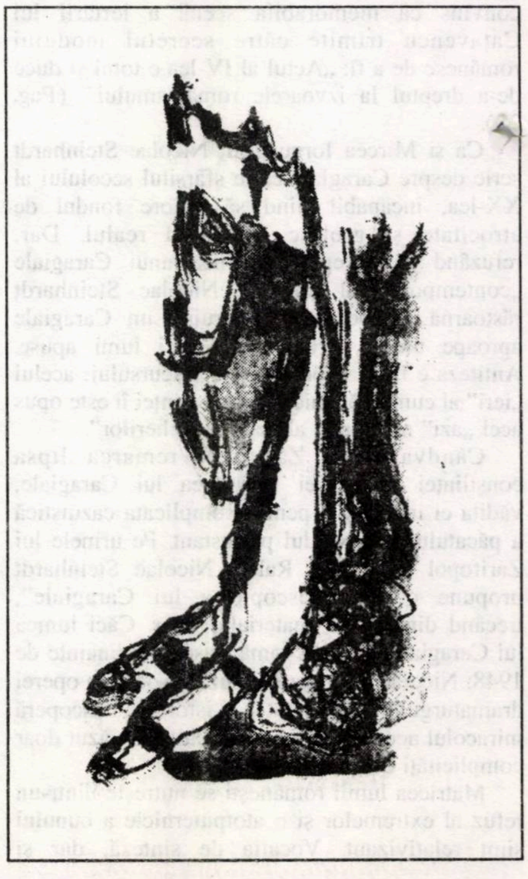
te întorci
- pasăre pe acoperișul lumii
cu harta în cioc -
nimic din ce-i ascuns nu îți este străin
ești puternică rece oglindă fără luciu
ecou sub piele și în cer
fugi îți strig
aș încerca să te dobor cu un zar
aruncat la întâmplare
lehamite a formei necuprindere mută
chin al facerii și desfacerii melcului
tot mai subțire e firul de nisip al săgeții,
până la tine va ajunge doar un bob auriu.
soarele ori luna? fiecare pe partea celuilalt stă ascuns
eu tac. tu taci. impenetrabilă asemeni timpului
stai pe acoperișul lumii
cu harta în cioc

***

În nebunia ta ai căutat ora sub ceas
ca âma sub piatră, ca pe mine altădată
am fost la fel și înainte și după potop
- o gâscă rătăcită într-un cer deschis -
de fapt e o minciună, n-a căzut nici un strop
și iată cum fără voia sa
dumnezeu devine un alchimist al ploii,
ploaia adaugă numelui său litere vechi
ora se oprește mirată în fața unei urechi
focul arde cărțile mele nescrise
piatra trăiește din propriile-i vise
eu nu sunt nici ancoră nici vânt
cândva mi-am pierdut oile sub pământ
de atunci aștept singur mă ridic
lovesc cu capul în ușă
în spatele ei ar putea fi
dumnezeu un om păpușă

***

un echilibrist obosit pe firul de nisip
întins de tine între viață și moarte
sunt eu
m-aș arunca în gol, dar golul
nu mă primește
m-aș înălța însă deasupra capului
așteaptă o sabie. Îți aud râsul demonic
jos tobele încă mai bat
sunt pedepsit să mă plimb înainte și înapoi
pe același fir de nisip, la capetele lui
două streașini picură neîncetat
nici timp nu mai e nici spațiu
doar o linie ce se scurtează fără oprire
până ce din ea nu va rămâne decât punctul
pe care eu voi sta într-un picior
și îți voi râde în nas.



ÎNTRE DOCUMENTE (III)

de **ALEXANDRU GEORGE**

Una dintre cele mai mari erori ce se pot comite în legătură cu realitatea „literaturii noi", (cum numeau comuniștii primele foarte abundente produse ale propagandei de Partid, despre care se arătau convinși că vor dura cât veșnicia) este să consideri cele patru decenii cât a durat această nenorocire ca un tot și să crezi că fenomene foarte cunoscute în ultimii ani se pot compara cu cele din epoca de Teroare ce s-a declanșat în țara noastră imediat după 1948 și a durat până după moartea lui Stalin. Cei care se „documentează" asupra epocilor respective pot avea impresia că în țara noastră nu a existat unul și același regim politic; din punct de vedere al discursului cultural, ultimii ani ai regimului Ceaușescu se apropie mai mult de epoca Antonescu decât de aceea a consilierilor și directivelor venite direct de la Moscova și aplicate cu zel de agenți de ai lor, care numai pentru că nu știau românește lăsau oarecare inițiativă cozilor locale de topor și mulțimii de tineri „idealiști", candizi ca niște iezi sau niște porumbei. Din fericire, aceștia se mai află într-o oarecare proporție în viață și mai mărturisesc câte ceva...

Dar ce spun!? Am adăugat „din fericire" și nu-mi retrag cuvântul; e bine că au loc măcar acum în ceasul al 13-lea, când nu se mai poate drege nimic, dar mai trăiesc și unii oameni care pot citi cum se cuvine ceea ce uneori, fără voie, le scapă celor în cauză. Eu, personal,, aș putea traduce multe texte de astfel de mărturisiri, aș putea corecta multe dar nu chiar pe toate, măcar reținându-mi indignarea... Căci, mi-am spus: dacă nu vorbesc ei, martorii apropiați sau „actanții" marilor și micilor evenimente, cine să o facă? (S-a observat, sper, că nu am întrebuințat termenul așteptat probabil de ei: „eroi"). Am susținut totdeauna că trebuie dată cuvenita importanță oricărei mărturisiri, oricărei ridicare de colț de cortină, chiar dacă (sau mai ales dacă) e făcută de cineva pe care respectiva calitate îl acuză. Nu mă așteptam însă la potopul de falsuri pe care-ldescoperi în memorialistica unui Ov.S. Crohmălniceanu și mai recent la Pavel Țugui, care ne-a dat un întreg volum de pledoarii pro domo, intitulat pompos și impropriu **Amurgul demiurgilor** (!?!) din care rezultă că autorul a fost un fel de înger păzitor al lui Arghezi, Călinescu și mai ales Blaga, uitând să spună cum de ajunseseră acești mari scriitori în situația de a avea nevoie, în regimul comunist, de un ex-legionar, care, cu competența lui de învățător de școală rurală, era intercesor (dacă va fi fost numai atâta!) între atotputernicii politici ai zilei și cei pe care, după moarte, îi venerează.

Dar culmea candorii (încă până astăzi neegalată) este atinsă de mărturisirile Aurorei Cornu care în afara unor merite literare nu prea clare nici până în ceasul de față, dar mai ales prin calitatea de soție (timp de mai mulți ani) a lui Marin Preda, spune tot felul de lucruri, își amintește fapte secrete sau de oarecare intimitate, pe care trebuie să le credem rurale, de vreme ce nu le putem contrazice. Nu chestiunea titlurilor sale de glorie ne interesează acuma, ci candoarea cu care dezvăluie existența, uneori de fiecare zi a doi nomenklaturiști, din eșalonul secund al sistemului, pe scurt, doi scriitori tineri, care beneficiau de favorurile regimului comunist. În deosebire de uneii persecutați precum Ion Caraion „pușcăriașul" (cum îi spunea Preda pe atunci și a cărui apropiere și frecventarea era de evitat), cei doi se învârtesc între Capșa și Peleș, au un apartament pe Jules Michelet (cu repetiție specială, desigur), beneficiază de „împrumuturi" cărora nici nu li se spune așa deoarece erau în fapt niște pomeni sau niște retribuții suplimentare secrete, de care nu beneficiau decât favoriții regimului, dar pentru bune temeiuri acordate. Simplele remunerații erau totuși exorbitante; un amic al meu de aceeași vârstă cu mine, care a debutat firesc, în ultimul an de facultate, nu ca mine la 40 de ani, îmi potrivea câta luat pe o recenzie apărută într-o gazetă de la începutul anilor 50, un text de 2-3 pagini: a luat 480 de lei, într-o vreme în care kg de carne costa 8 lei. Să admitem că în regim de cartelă era vorba de o carne de categoria a II-a, dar totuși asta ar face un milion două sute de mii de lei, salariul unui funcționar mediu. Mai putem să ne mirăm atunci că pe Preda l-a obsedat toată viața acel deceniu care, în cazul lui s-a prelungit și mai mănos cu încă vreo două!

- „Ce bine trăiau scriitorii!"Ar putea exclama un cititor din zilele noastre, căruia i-arcădea în mână astfel de „documente". Desigur, dacă ar trece peste citarea fugitivă a unui Caraion care totuși nu poate fi omis de pe o listă de favoriți ai muzelor. El probabil că nu avea nici ce mânca. Și dacă cititorul curios ar merge mai departe, s-ar putea să ne întrebe ce făceau atunci Dinu Pillat și Pavel Chihaia și de ce nu erau pomeniți prozatori așa de interesanți ca Mihail Villara și de Constantin-Virgil Gheorghiu? (Dinu Pillat fusese categorisit într-un articol al suavei poete Nina Cassian drept mucegai - asta pentru a ajuta pesemne darea lui afară de la Catedra lui G. Călinescu.). Sensul acestui document, oricum l-am considera nu se dezvăluie așa de ușor, dar el trebuie luat chiar și pentru aceasta în seamă și tot ce a apărut în comunism (o spun pentru cei care se vor aventura în această operație) să fie „citit" după un cod sau măcar cu o necesară prudență.

Îmi amintesc de o mică întâmplare semnificativă: mai acum vreo doi ani, după apariția cărții mele de articole critice **Întâlniri**, Dan Pavel un cadru universitar de la Cluj în branșa științelor politice și filosofice, i-a înhinat o recenzie în **Cuvântul** în care, trecând peste caracterul covârșitor literar al cuprinsului, mi-a adus o acuzație maximă: antisemitismul. Ignorarea totală a scrisului meu, care este acela al unui liberal consecvent, el descoperea că m-aș face vinovat de aceasta pentru căi-am amintit cunoscutului meu, dr. Ion Vianu, că persecuțiile antisemite în țara noastră nu au atins totuși nivelul celor din Germania nazistă și că, de pildă, tatăl său, ilustrul critic și estetician, a fost făcut membru corespondent al Academiei Române în timpul guvernării Goga-Cuza, iar titlul de profesor plin l-a dobândit în regimul Antonescu și conchideam că la noi antisemitismul (pe care-l consider o rușine a epocii, dar și o „problemă" ce se cere investigată) era de alt nivel decât cel din patria nazismului în urma promulgării legilor de la Nuremberg. Dan Pavel mă certa cu vorbe mari și cu insulte și mă invită să parcurg documentele asupra acestei chestiuni care ocupă mai mulți metri de rafturi la Biblioteca Congresului din Washington: numai că această abundență de texte nu mă vor convinge niciodată: toată lumea care cunoaște Rom1nia de atunci știe că, la noi, cele mai multe decrete nu erau aplicate, erau o realitate înjumătățită și uneori anulată, dacă nu făcută uitată de însuși faptul că „măsurile" erau și atunci implicabile, contradictorii și absurde. Trăiam, pe vremea lui Antonescu, paranoia ordinelor...

(Când văd credința naivă a unora în „document", nu pot să nu-mi amintesc de numeroasele elogii din politologia occidentală la adresa lui Stalin și care sunau cam așa: „O fi fost el un om brutal și mărginit, care uneori a exagerat în severitate, dar a dotat Uniunea Sovietică cu cea mai progresistă constituție din lume!" Oameni care au în sânge obișnuința legalismului, a respectului textului scris, a ceea ce e la ei ordinea statului nu-și pot imaginacă nici un articol din acea măreață constituție, căreia mari compozitori i-au dedicat poeme muzicale exaltate, nu a fost pus în aplicare niciodată).

Deși am recomandat totdeauna celor care se aventurează să deslușească epoca primă a comunismului în cultură să nu dacă în greșeala de a se conduce după „logicismul" firesc în orice anchetă, deoarece acest sistem a fost,pe lângă toate, și absurd, așadar greu comunicabil, mi se întâmplă să mă mir și eu de ce s-a întâmplat câteodată și de imposibilitatea de a explica totul printr-o experiență care îți stă cât de cât la îndemână. Ei bine, voi cita un fapt care s-a întâmplat în viața culturală a epocii, surprinderea unei gazete, dintre cele puține pe care comuniștii le făcuseră să apară în primii lor ani de la instalare. Revista a purtat numele Rampa și era condusăde un agent sovietic bine verificat, celebrul Nikolai Moraru. A desființat o astfel de publicație în 1948 era nu doar de o gravitate extremă, dar și un fapt excepțional, o condamnare severă, sub pretextul unor mari erori comise de acet individ, dacă nu mă înșeală memoria într-un editorial în două părți. Nu-mi aduc aminte să se mai fi procedat vreodată așa de drastic; în mod normal „eroul" afacerii ar fi fost doar mustrat tovărășește. N. Moraru n-a pățit nici măcar atât; și-a continuat activitatea pe același post de terorist literar pentru care era „angajat". Dacă ar mai trăi azi s-ar putea înfățișa cu solide temeiuri printre cei care au suferit în comunism. (Sau eroismul lui ar fi descoperit un semn istoriograf, pe bază de „documente").

CEA MAI BUNĂ DINTRE LUMI

de RADU BĂRBULESCU

Xaver Dăndulache s-a născut (se va naşte?) Nu vom intra aici în controverse, dat fiind că:

VIITORUL
a început cu multă vreme în urmă:
atunci când Platon trasa
structura Cetăţii sale,
vizând perfecţiunea;
cu mult înainte ca
Steven Jobs şi
Stephen Wozniak,
în garajul din curtea din spatele
blocului lor, să fi creat
Primul Computer Apple:
viitorul s-a născut când
fraţii Lumiére proiectau
primele imagini filmate;
viitorul s-a născut
când Henry Ford a introdus producţia pe bandă
şi salariul minim pe săptămână;
când Berlusconi a câştigat alegerile în Italia;
dar, mai mult ca sigur, viitorul
s-a născut când s-a reuşit inseminarea in vitro
şi a fost înfiinţată
prima bancă de embrioni;
sunt, de altfel, prea multe momente istorice
în care s-a născut viitorul,
ca să le putem înşira
aici pe toate) -,

Xaver Dăndulache s-a născut, deci, orfan, dar bogat.

S-a născut este un fel de a spune, întrucât Xaver Dăndulache n-a avut nici un rol activ în treaba asta. Adică nu „s-a născut", ci a fost născut. Şi nu oricum şi de oricine - de asta ne şi ocupăm aici de biografia lui - ci a fost născut de o mătuşă bogată, pe un iacht de croazieră care încrucişa apele Mării Caraibelor. Părinţii lui Xaver Dăndulache - tatăl, mare magnat de presă român, mama, deţinătoare a mai multor canale de televiziune prin satelit - muriseră cu mult înaintea naşterii sale, într-una din tulburările sociale bucureştene, linşaţi de masele populare, care, revoltate de creşterea preţului cărţilor, al abonamentelor la radio-TV şi la ziare, invadaseră sediile editurilor şi redacţiilor scandând: „Preţul jos, preţul jos, vrem şi noi un tom de ros!" Aşa că naşterea lui Xaver Dăndulache a revenit, prin hotărâre testamentară, în sarcina mătuşii Agliţina, soră a mamei, căreia i-a revenit, pe lângă ovulul însămânţat, păstrat cu grijă safe-ul frigorific familial de lângă metropola Lehliu (autorul roagă să nu fie întrebat când a devenit Lehliu metropolă: aşa a găsit el în acele izvoare scrise ale timpului, care au rezistat secolelor: ziarele „Dimineaţa", „Totuşi iubirea" şi „România Mare"; celelalte publicaţii contemporane, după cum se ştie, n-au supravieţuit, nici măcar în colecţii, tulburărilor sociale, fiind arse în pieţele publice de revoltaţi care scandau: „Tot pe foc, tot pe foc, să rămână ţara-n loc!"), administrarea milioanelor de superlei acumulate de cei răposaţi întru majorarea preţurilor.

Mătuşa Agliţina s-a dăruit cu abnegaţie atât purtării sarcinii implantate - ce căuta, în momentul naşterii, taman pe iachtul respectiv, unde se dedase în ultimele luni tuturor sporturilor primejdioase, de la vânătoarea subacvatică de rechini, baracude şi caracatiţe gigantice, la practicarea saltului pe burtă, în apă, de pe catargul mare al ambarcaţiunii, şi la ridicarea ancorei de una singură, asta nu ştim, deşi unele guri rele o bârfeau că ar fi periclitat astfel sănătatea fătului Xaver - cât şi administrării averii moştenite, deşi pentru aceasta din urmă nu i-a rămas suficientă vreme. Se poate că gurile rele vor fi avut dreptate, întrucât, ca urmare a extenuării pre- şi postnatale, la abia câteva ceasuri după naşterea lui Xaver, mătuşa Agliţina îşi dădea duhul, în salonul de onoare al iachtului proprietate personală, croncănind cu voce stinsă şi ochii scoşi din orbite: „ Milioane! Milioane!! Milioane!!!"

Pruncul Xaver Dăndulache însă, supravieţui dificultăţilor aventuroasei vieţi intrauterine şi se dezvoltă frumos, cum era de aşteptat, trăind în cea mai bună dintre lumi.

Crescu în grija mai multor guvernante, de diverse naţionalităţi, care îl învăţară fiecare limba ei maternă. Urmă cursurile gimnaziale la un faimos liceu britanic. Obţinu mai multe diplome universitare la renumite universităţi din America, Franţa, Anglia şi Germania: drept, economie, politologie, management. Vacanţele şi le petrecu în compania celor mai distinse vlăstare ale aristocraţiei de bani, de sânge şi de medii, practicând sporturile elevate ale clasei superioare: golf, tenis, călărie, iachting. Vizită cele mai exotice puncte ale planetei, dar şi ale spaţiului cosmic, întreprinzând mai multe călătorii de studiu şi de plăcere cu renumita navă spaţială „Enterprise III".

Când ajunse la vârsta majoratului, după ce cunoscuse îndeaproape un număr impresionant de actriţe, de soliste de muzică uşoară şi dansatoare din corpurile de balet ale celor mai renumite teatre ale lumii, de la Balşoi Theatr până la Metropolitan şi Scala, decise că este cazul să pună capăt acestei vieţi aventuroase. Se căsători pentru prima oară, cu un vlăstar al renumitei familii princiare D'al Montemafiotta, şi se dărui tranzacţiilor valutare. Din nefericire, deşi la fastuoasa nuntă, ţinută în elegantele saloane de la Elisée, închiriate pentru eveniment de însăşi Republica Franceză, fusese prezentă întreaga floare a aristocraţiei cunoscută din tinereţe, căsătoria aceasta nu fu de bun augur, iar tranzacţiile valutare se dovediră infructuoase. Divorţul costă şi el o droaie de superlei, iar alocaţia pentru fosta soţie îl arse şi ea la pungă.

Rămăsese totuşi destul de avut, ca să se poată căsători a doua oară, cu o tânără doamnă de origină burgheză, atrasă de titlul princiar rămas pe blazonul fostului consort. Nu mai închiriară saloanele de la Elisée, ci doar pe cele de la Cotroceni, puse la dispoziţie cu amabilitate de către cel de-al... (??? - nu se mai ştie al câtelea, N.A.) preşedinte al României, care îşi rotunjise binişor punga proprie din tranzacţiile cu superlei ale lui Xaver Dăndulache. Duseră împreună - adică el, Xaver, şi cu soţia sa, nu Xaver şi preşedintele, sau preşedintele şi soţia lui Xaver! - o viaţă îndestulată şi fără griji, circulând în lungul şi-n latul lumii, invitaţi de diverşi industriaşi, financiari etc. Prudent, Xaver Dăndulache nu se mai lăsă atras în combinaţiile speculative propuse de unii dintre aceştia; nu fu însă destul de prudent spre a-şi supraveghea îndeaproape soţia, ceea ce duse la neplăcuta împrejurare de a o surprinde *in flagranti* cu un tânăr actor de la Hollywood. De această dată, înaintă el însuşi divorţul, care fu o simplă formalitate; nu trebui să plătească nici pensie alimentară, dat fiind că actorul respectiv se dovedi la rândul lui multimilionar, nu în superlei, ci în superdolari, având cu ce să îndulcească soarta repudiatei.

Xaver Dăndulache se decise, ca urmare a loviturilor soartei, să rămână în continuare celibatar, şi să-şi dedice restul vieţii studiilor literare, ştiinţifice şi esoterice, ceea ce îi fu, de altfel, fatal. Absorbit de lumea mirifică a spiritului, el uită complet de cea materială. Milioanele de superlei scăzură, treptat, la unul singur, milionul la câteva sute de mii, sutele de mii la câteva zeci de mii, zecile de mii la câteva mii, miile la câteva sute, sutele la zeci, zecile la câţiva superlei, după care pe contul bancar al lui Xaver Dăndulache apăru un şir de linioare la coada cărora strălucea (pe ecranul computerului faimoasei bănci bucureştene, „Turuac şi Urmaşii" unde părinţii lui Xaver, ca veritabili patrioţi, depuseseră agoniseala vieţii lor de trudă) un zero mare, roşu sângeriu, arătând aşa:

--------0!

Xaver fu scutit să audă comentariile contemporanilor, după ce aceştia aflară de falimentul său. El decedă subit în momentul în care superabonamentul la supercanalul Super-Media-TV-TOTAL îi fu reziliat.

Când unei strâmte cuşete de beton i se întrerupse curentul ce alimenta câteva zeci de senzori, când robinetele tuburilor de plastic care o alimentau cu parfumuri, arome, lichide hrănitoare etc. fură închise, pe fotoliul din plastic antiseptic, înaintea unui mare ecran stins, extraplat, cu cristale lichide, înaintea difuzoarelor stereofonice amuţite şi înaintea ochiului rotund şi rece al camerei de luat vederi, rămase inert un cocoloş de carne rece, cu piele albă şi flască, nebătută vreodată de soare, cu urmele cafenii ale acelor de perfuzie şi amprentele vineţii, circulare, ale plăcuţelor senzorilor electronici apăsaţi pe tâmple, după urechi, în dreptul inimii şi al altor organe, vitale şi... (să fie scuzat autorul, dar aici scrie: genitale!!!), cu pupilele ochilor răsucite în sus, spre ţeastă, căutând parcă acolo aprinderea unui alt ecran magic. Peste câteva clipe doar, o echipă sanitară îndepărtă din scaun, dezinfectând celula şi pregătind-o pentru un alt locatar, trupul celui ce fusese Xaver Dăndulache, multimilionar în superlei, cel care trăise o viaţă luxoasă şi confortabilă şi cunoscuse întreaga strălucire a lumii înconjurătoare, a celei mai bune dintre lumile posibile ale viitorului, cu toată frumuseţea, cu tot coloritul, cu toate sunetele, gusturile şi senzaţiile ei, cu toate înălţările şi căderile ei spirituale, fără să fi atins vreo femeie, o floare, o carte sau un ziar, fără să fi simţit vântul sau ploaia, fără să fi văzut soarele, luna şi stelele - fără să fi părăsit o secundă, de la naştere şi până la ultima respiraţie, celula de beton a companiei Super-Media-TV-TOTAL.

**Adică, „o carte", termen arhaic (n.a.)*

GUSTURI DE AVOCAT

de MIRELA CHELARU

Ion Dumbravă și Gheorghe al lui Nan se cinstesc dintr-o ulcelușă cu vin la una din mesele lui Rășină cârciumarul. De n-ar fi dulceața licorii ce le umezește buzele și înduioșează privirile, posomoreala lor te-ar putea pune pe gânduri. Tac, se uită-n pahare, mai oftează în răstimpuri și, când li se năzare, priponesc, cu degetul, câte vreo furnică sau altă umblătoare măruntă ce caută rosturi ascunse în trandafirii înfloriți ai mușamalei lipicioase.

- Deh, nea Dumbravă, nu te-ai orientat sau a fugit norocul de dumneata, mai știi... Că Valvara, soacră-ta, doar ți-a lăsat cu limbă de moarte să nu vinzi casa.

- Mi-a lăsat, nu mi-ar mai fi lăsat-o Ăl de Sus de soacră. Că, Dumnezeu s-o ierte - și cu falsă smerenie își face cruce largă - tare m-a mai pizmuit. Și, vezi? Culmea, vrerea ei s-a împlinit și dincolo de mormânt. O vorbă mai ca lumea nu catadicsea să-mi adriseze și, rareori, când vorbea cu mine, din duduruz și toporos nu mă scotea. Îi duceam și eu, știi, în vremea din urmă, când se pregătea să dea colțul, hoanclețe sau alte bunătăți, că mi se făcea milă de ea. Și, ce crezi? Îmi zicea că-s lincărite și că vreau s-o otrăvesc. Poamă acră, să-i fie țărâna ușoară acolo unde o putrezi.

Și Dumbravă scuipă, cu năduf, un sâmbure de cireașă peste umăr.

- Da' acu' iartă-mă, nu te pricep... De ce n-ai vrut, bre, să primești dolari pe casă și te-ai încăpățânat la lei?

Dumbravă își ridică rămășițele de sprâncene albite, iar linia gurii și-o sumete într-un colț:

- Asta da întrebare. De bou, d-apăi de ce. Că puțină dreptate tot avea soacră-mea. De patriot, măi Gică, așa să știi. Am stat și m-am gândit, c-am crezut și eu că m-am maturit la vârsta asta. De ce să fac eu afacerea pe bani străini, ca toți pripășiții, ce, noi n-avem bani? Avem mă... și-încă ce bani... Lei... Deh, leul îi regele animalelor. De unde să știu eu că se va face pisică? Și-apoi, mi-a fost frică, măi Gicuță, curat îți spui, să nu paț vreun necaz să-ajung de râsul satului. De unde știam eu că nu sunt falși?

- Bine, bine, și până la urmă cu ce te-ai ales?

- Cu depresiunea nervoasă a nevesti-mi, de era mai zilele trecute să-și pună ștreangul de gât, noroc cu Vanca, țiganca, că tocmai la moment a trecut să cerșească niște ouă și cu un televizor... Color...

- Bună afacere ai mai făcut, nea Dumbravă, chicotește Gheorghe, trăgând cu zgomot o dușcă din pahar. Ca lumea, nu așa. Dumneata ai fi un bun manager, bre. Ditamai căsoiu cu gospodărie, pentru un televizor.

- Ce să-i faci, Gicuță, cap de muscă și picioare de lăcustă... C-acum nici picioarele nu le mai am bune, că le-o prins reuma...

Gânditor, Dumbravă duce paharul la gură și soarbe clipind mărunt din ochi.

- Da' ia să nu mai vorbim despre asta, că tot degeaba-i acu. Tu, în schimb, ce ai? Că te văz și pe tine cam cătrănit. Parcă nu-ți sunt toți boii acasă.

- Păi, deh, șunt și eu îngrijat foarte că mi s-au umflat doi porci și zăcăie-n cocină.

- Aoleu, păcatele mele, să n-aibă gușter, că-i de rău.

- Așa ne gândim și noi, da' nea Hurlup ne-a spus că-i alergie. Apăi, Dumnezeu știe...

- Alergie? și Dumbravă își mijește a neîncredere ochii. De la ce, bre, să facă alergie, porcu'?

- Apăi, eu am o bănuială, da' nu pot să iau nici o măsură radicală până n-am o confirmare dovedită. Știi familia aia de bucureșteni care vine la noi în fiecare vară.

- O știu, cum nu, oameni subțiri ce vă-ngroașe vouă buzunarele, rânjește malițios Dumbravă.

- Tocmai. Numa' că doamna suferă de astenie la nervii vegetarieni și, ca să n-o apuce nevricalele, bea, în fiecare seară, ceai de tei și alte sedentare.

- Și, ce-are asta cu porcii tăi?

- Păi are. Că în loc să azvârle pliculețele folosite în găleata cu gunoi necomestibil, greșește întruna și le leapădă în troaca porcilor. Și ce crezi? Mi i-a melancolizat de tot! Cu atâtea sedentare... Asta e.

Gheorghe al lui Nan își trece mâna greblă prin părul mițos și suflă cu obidă. Plictisit, mai gustă din vin, pentru ca, deodat', să se răzvrătească:

- Vremuri grele, nea Dumbravă. Unde nu-s bani și-i sărăcie, vin și belelele claie.

Noaptea lunecă molcom peste întreaga zare, ajutând becul chior al cârciumarului, pus pentru confortul mușteriilor, cu luminițele străfulgerate ale licuricilor și strălucirea adumbrită a lunii.

Cei doi prieteni se mai întrețin, câtăva vreme, în ofuri și suspine, isprăvind și cea de-a doua sticlă, după care se hotărăsc să se întoarcă la casele lor.

- Hai s-o luăm pe la casa avocatului, din sus, nea Dumbravă, să mai scurtăm zăvoaiele și să mai ferim picioarele, că și așa ni s-au înmuiat de tot, zâmbește Gheorghe al lui Nan.

Amândoi se pierd în negura deasă.

Nemaiavând a-și spune mare lucru, sau vinișorul amorțindu-le, pe deplin, limbile, amicii înaintează tăcuți pe miriștea tivită cu sălcii. Din când în când, vântul înfioară frunzișul, iar dinspre mal răzbate, înfundat, șopotul Porții. Curând apare și casa avocatului; înaltă și sfidătoare, întrecându-se în fălnicie cu piscurile Măgurei. La un moment dat, însă, Dumbravă se oprește. Trage aer în piept înspăimântat și-și înfige degetele ciolănoase și rășchirate în mâna lui Gheorghe, sâsâind și șâșâind fără noimă:

- Șșștt... Ssstt... St-st-st-ai pe loc! Văle-le-le-leu... Uuuursu'!

Într-adevăr, chiar pe treptele casei avocatului, ditamai namila se zbunghia la ei, cu urechile ciulite.

Tremurând tot ca apucat, Dumbravă începuse să huiduie, în șoaptă însă, răsuflarea nemaiajungându-i să huiduie de-adevăratelea, în timp ce Gheorghe rămâne stană de piatră.

- Zzzâi și tu ce-ce-ce-va, măăă, că eu m-am pișat pe mine!

- Zât! Zât! începe Gheorghe într-un târziu, cu ochii holbați și mințile aiurite.

- Zzzâtu-i mama mătii! A-a-așa gonești, mă, tu, uur-su? și Dumbravă începe din nou să huiduie, în șoaptă strânsă, parcă dându-și duhul: Huă! Huă!, în timp ce picioarele-i bâțâie ca atinse de năbădăi.

Cei doi mai rămân încă multă vreme așa, pironiți locului, neîndrăznind nici să fugă, nici să se apropie, Dumbravă bolborosind din fălci, iar Gheorghe privind prostit, timp în care ursul îi fixează încremenit.

Fără veste, cerul se-nvolburează și, în lumina scurtă a unei străfulgerări, o lucire de piatră dă contur namilei.

- M-m-mă, d-d-da de ce nu se mișcă el deloc?!!, îngână la o vreme Dumbravă.

- Pușcă-ți limba, că de-apucă să se miște, te spulberă, amenință Gheorghe, venindu-și în fire.

Cei doi, socotind totuși asupra încremenirii de neînțeles a animalului, fac un pas în vârfurile ciubotelor. Nici o mișcare... Mai fac unul... Nimic...

- Mă, parcă-ar fi din piatră, se sloboade Dumbravă, prinzând curaj.

Tiptil, tiptil, cei doi prieteni se-apropie de arătarea înțepenită.

- Adevărat că parcă-ar fi din piatră, confirmă Gheorghe, și curiozitatea îi mână de la spate în curtea avocatului.

Lumina altui fulger îi dumirește pe deplin, Gheorghe pufnind în râs și apropiindu-se vitejește de botul animalului.

- Vezi, mă, nea Dumbravă, cum ți se năzare dumitale din nimica. De era, Doamne ferește, să ne crape inimile de frică. Prăpăstios mai ești! Păi ăsta-i ursul din piatră al avocatului. N-ai auzit prin sat c-a dat 11 milioane la niște meșteri să i-l facă. Apoi, gânditor: Deși eu știam că parcă și-a făcut leu, nu urs. Că altfel nu mă speriai pe mine cu fantasmele dumitale.

- I-auzi, comedie... Tii, să juri că-i adevărat, nu așa, se minunează Dumbravă, cercetând cu palmele crăpate profilul statuii. Apoi, revoltat și cu ciudă: Că nu-i mai satură Dumnezeu de faimă și bogății. Noi ne vindem casele și ne tremură inimile pentru fiecare vietate din ogradă, iar dumnealor dau 11 milioane, i-auzi, 11 milioane tț, tț, tț, pentru ce? Pentru un urs din piatră, că măcar nu-i adevărat, să sparie lumea. Mă Gicuță, tot e bine că n-am paralizat, naiba, că mă știi că stau prost cu inima. Acu' hai să mergem repejor, că m-a luat cu frig din cauza udăturii din pantaloni, c-o să-l pun pe maestru să mi-i spele... și prietenii o iau grăbiți la picior.

După câțiva pași, Dumbravă se întoarce și mai privește o dată arătarea, se închină și apoi scuipă, printre dinți, cu dispreț:

- Gusturi de avocat...

Se zvonește că a doua zi dimineață, maestrul abia venit din București a adus echipa de meșteri sculptori să mai dea un strat de vopsea brună pe urs și un plus de expresie, ca să pară mai autentic!

Luca Onul

(**Luceafărul,** nr. 30/1998)

Trupul acesta

Mereu încovoiat spre „să trăiți”,
Tânjind din nouăzeci spre vertical,
Trupul acesta, zestre din părinți,
Mă reprezintă, și în scris, total.

Trupul acesta, totuși, e de probă
Și tot așa, de probă, îl păzesc,
Când e prea frig, îl pun pe lângă sobă
Și implicit și eu mă încălzesc.

Trupul acesta, carne deocamdată,
(N-am bronz destul ca să mi-l fac
statuie)
Tratându-l, sper, cu artă pentru artă,
Ulterior, va deveni mumie.

Lucian Perța

DISCURS DE LITERATURĂ

de ANA MARIA TUPAN

Apărută în urmă cu patru ani, cartea lui Guy Cook (**Discourse and Literature,** Oxford University Press, 1994) astfel intitulată, atrăgea atenţia asupra relevanţei analizei discursului pentru teoria şi critica literară, cel puţin a celei orientate către procesele de producere şi decodificare a sensului. În afara interesului intrinsec, contribuţia lui Cook dobândeşte o rezonanţă sporită în contextul demersurilor interdisciplinare care mai curând legitimează decât iniţiază convergenţa unor discipline precum lingvistica, filosofia, psihologia, inteligenţa artificială şi teoria literară.

Definită ca studiu al modului în care un text dobândeşte sens, coerenţă şi unitate pentru cei doi poli ai comunicării (autor şi cititor), extinzându-şi domeniul de la analiza elementelor de suprafaţă (sunet, literă) a limbii până la contextul în care mesajul este produs şi comunicat, analiza discursului e o sintagmă ce acoperă o varietate bulversantă de curente şi tendinţe.

O versiune textualizată a schematismului kantian, însemnând interpretarea sensului ca un proces de asociere între schemele (conceptele) lingvistice şi cele ale unor sisteme de semne non-lingvistice (reprezentări sau cunoştinţe despre lume), îl aduce pe Cook în apropierea lui Horst Huthrof, care, în eseul **Cele două paradigme** (On Literary Theory and Philosophy, editat de Richard Freedman şi Lloyd Reinhardt, Macmillan 1991), propune o apropiere între teoria literară şi filosofie ca un mod de a acorda acesteia din urmă o „legitimitate intelectuală". Este oare această făgăduinţă care, în epocile raţionaliste, însemna chiar o condiţie a oricărui demers intelectual, posibilă şi "legitimă" în epoca post-derrideană, ce a impus mituri precum ambiguitatea funciară a oricărei forme de limbaj, jocul retoric infinit, textul deschis oricărei interpretări? Amuzându-se să alăture interpretări total opuse la texte de Nichita Stănescu în ultima sa carte despre poietica stănesciana (Editura Universităţii "Al. I. Cuza", 1997), Daniel Dimitriu pare să creadă în posibilităţi textuale de stabilizare în opera literară a sensului din jocul infinit de diferenţieri ale limbajului comun, cât şi în capacitatea metacriticii de a stabili criterii de validitate a obiectului ei.

Termenul de „analiză a discursului" a fost prima oară folosit de un lingvist, Zellig Harris într-un articol astfel intitulat, publicat în 1952. El observa cu acest prilej că modul de conexiune a frazelor într-un text de reclamă nu este întâmplător, ci urmează regulile unei gramatici ce ar putea fi extinsă la nivele superioare celui tradiţional (al frazei şi elementelor ei subordonate). Mai observa, de asemenea, existenţa unor analogii între limbaj şi contextul cultural, între comportamentul lingvistic şi non-lingvistic, cu alte cuvinte, între o situaţie fizică, socială sau culturală şi tipuri de discurs. Analiza discursului împacă, aşadar, formalişti ca Jakobson, care definesc discursul literar ca relaţii pure între semnele lingvistice, iar nu între semne şi lucruri, cu criticii istorişti sau sociologi, care merg pâna la a declara receptarea literaturii ca fiind dependentă de relaţiile sociale şi de contextul cultural şi a limita posibilităţile de receptare la comunităţi naţionale. Există valori textuale dependente de limbaj dar şi altele legate de lumea ficţională (structuri şi scheme textuale, teme, scenarii, motive, personaje, situaţii etc.) ce sunt conservate prin traducerea dintr-o limbă în alta. Probabil, nu există nici un spectator român care să se îndoiască de supremaţia lui Shakespeare, cel puţin în dramaturgia postclasică, deşi numarul celor care îl citesc în original este limitat. Ambiţia supremă a analizei discursului în varianta Cook 1994 este însă aceea de a defini însăşi natura inefabilă a literaturii, ca schimbare de paradigmă sau, mai precis, ca înnoire a celor trei tipuri de scheme (termen folosit în concepţie kantiană) pe care se bizuie producerea şi receptarea discursului literar: scheme de limbaj, textuale şi de reprezentare a lumii (cunoştinţe despre lume care pot parveni subiectului fie prin experienţa directă, fie prin alte texte, alte discursuri). Fiecare receptor este condiţionat în (re)producerea sensului de elemente textuale care îi activează un schematism mental (versiuni stereotipe ale unor situaţii, caractere etc. sau ale altor texte, înmagazinate în memorie). **Ţiganiada,** de exemplu, a însemnat o modificare a unui gen literar preexistent (poemul eroic) şi comicul său este gustat într-o mult mai mare măsură de un cititor care are în minte **Iliada** decât de unul care nu sesizează constituirea textului prin deviere programatică de la normă. Înnoirea schemelor de reprezentări ale lumii se produce în virtutea schimbărilor de epistemă (a se vedea M. Foucault, **Les mots et les choses**). *Consensus naturae* este o temă care poate uni texte cu diferite "valori experienţiale" cum numeşte Norman Fairclough (în **Language and Power,** Longman, 1989) reprezentările lumii codificate în texte. Într-un poem romantic, consensul dintre eu şi natură apare cel mai adesea ca efect al manifestării în elementar a unui hegelian spirit universal, în vreme ce la Thomas Hardy, de exemplu, e vorba de obiectivări graduale ale aceleiaşi voinţe oarbe, universale, manifestate deopotrivă în om, animal şi, anorganic - o viziune inspirată de Schopenhauer - , la Balga, de manifestări ale unui bergsonian elan vital etc.

Un alt merit al teoriei lui Cook este acela de a nu luneca în tendinţa celor mai mulţi teoreticieni ai domeniului de a şterge graniţele dintre literatură şi celelalte tipuri de discurs. Reducând esenţa oricărui discurs la relaţiile de putere dintr-o societate, Norman Fairclough, de exemplu, atinge adesea culmea penibilului sau ridicolului. Până şi geneza limbii standard, literare, prin subordonarea celorlalte dialecte şi graiuri, îi apare ca "parte integrantă a realizării dominaţiei clasei capitaliste şi a subordonării clasei muncitoare"... Relaţiile de putere nu se limitează însă la lumea capitalului şi a clasei politice, ci sunt extinse, de Fairclough, prin limbaj, la relaţiile dintre profesor şi elev, medic şi pacient etc. într-un adevărat delir al suspiciunii.

Raportul dintre reprezentările mentale, schematică şi text, recunoaşte Cook, funcţionează şi în cazul unui text de reclamă, după cum prezente sunt şi jocurile de cuvinte sau artificiile retorice. Înţelegem o experienţă nouă în funcţie de experienţa anterioară. De aceea avangarda, care afectează radical sau distruge normele preexistente, rămâne mult timp inaccesibilă publicului larg. Evitând sociologismul vulgar, Cook remarcă însă că, în vreme ce textul unei reclame este menit să confirme normele preexistente şi este redus, de obicei, la o unică temă (obţinerea unei eficienţe maxime cu costuri minime), opera literară are o valoare cu atât mai înaltă cu cât contestă şi schimbă norma. Este interesant, într-adevăr, să comparăm cum funcţionează schematismul în cazul unor reclame şi în cazul unei opere celebre şi prin aceea că recurge la o paradigmă: **Ulise** de Joyce, construit pe modelul homeric. Autorul reclamei se poate bizui fie pe stereotipuri ale experienţei comune (copiii îşi imită părinţii, o fetiţă se fardează în oglindă cu pudra mamei de care obrazul ei fraged nu are nevoie), fie ale unor tipuri de discurs (cumpărătorul spune "da" „Bonei prima", aşa cum mirii îşi spun "da"), fie pe texte pre-existente („Dero activ" trece şi textul feţei de masă năclăite de Împăratul Roşu, după cum Hercule, Harap Alb sau eroul popular trec prin cele mai grele munci şi încercări. În **Ulise,** Leopold Bloom, comerciantul, autorul de reclame - acest discurs paradigmatic al capitalismului de consum - este, în capitolul final, dislocat din paradigma eroului homeric şi introdus în aceea, mult mai potrivită, a lui Sindbad marinarul şi negustorul. Acesta este tipul de discurs în care el se constituie ca rol, scenariu şi subiect arhetipal. Consecinţele sunt de importanţă excepţională, deoarece accentul valoric cade pe originalitatea operei literare: capacitatea de a schimba normele de limbaj ca şi lumea noastră de reprezentări.

Rama epistemologică este, fără îndoială, una din căile de acces către lumea unui text care îi poate afecta toate nivelele, valorile experienţiale fiind manifeste nu numai în plan referenţial sau în macrostructurile textului, ci şi în vocabular şi gramatică. Este interesant studiul raportului dintre planul sintagmatic şi cel paradigmatic din **Literature, Language and Change** de John Stephens, Routledge, 1990. Autorul observă că în epocile logocentrice, raţionaliste tipul de discurs literar se bizuie pe relaţii sintagmatice, în vreme ce în climatul relativist post-kantian şi intuiţionist-bergsonian se impune treptat discursul literar bazat pe relaţii paradigmatice: un spectru mult extins de vocabular este distribuit în sintagme ce rareori se leagă în propoziţii şi fraze, cuvintele fiind lăsate să plutească liber, ca obiecte independente în continuumul conştiinţei. În acelaşi timp, demersul critic poate fi cântărit cu destulă precizie sub aspectul validităţii . Monismul stănescian justifică o grilă hegeliană sau parvaniană, dar nu şi accea a autoreferenţialităţii. Erosul eminescian, conceput ca relaţie între o femeie inferioară intelectual, agresivă, devoratoare şi un partener spirtualizat, pierdut în visări şi proiecte reformatoare, ce-i cade victimă, invită o grilă împrumutată din Marchizul de Sade, Schopenhauer sau Gautier, dar nu şi pe aceea a eidosului platonic sau a erosului romantic (a cărui paradigmă feminină este Sophie a lui Rousseau, pură şi modelată spiritual de partenerul-mentor).

Desigur, critica literară nu poate fi o ştiinţă tot atât de exactă ca matematica unde doi şi cu doi fac întotdeauna patru. În critică, doi şi cu doi pot să facă patru, dar şi şase, opt sau zece. Nu însă şi cinci, şapte, nouă. Cu alte cuvinte, soluţiile sunt multiple dar nu infinite şi încadrabile intr-o paradigmă. Analiza discursului operează distincţii categoriale şi propune principii metodologice.

ÎNGĂDUINȚA ÎNCURAJATOARE

de SORINA GABRIELA COSTEA

Prin **Zâmbetul îngerului**, cartea Danielei Fulga, ne găsim în fața unui studiu pertinent și documentat (impresionează bibliografia consultată), modern și foarte „deschis” mai ales - aceasta pentru că autoarea se apropie, cu naturalețe și respect, de fenomenul studiat, fără gravitate și „trufie” intelectuală. O gândire sprințară, subtilă și serioasă însă, investighează, cu onestitate, faptele. Este o lucrare ambițioasă, de nivel academic (de fapt e o teză de doctorat), ce își propune să stabilească mărcile semantice (altfel spus caracteristicile, trăsăturile definitorii) pentru „unitatea culturală” (alias omul de cultură) care este Umberto Eco. Fiecare dintre noi, spune autoarea, suntem „cărți într-un univers cultural bogat și contradictoriu”. Diferența dintre noi este dată doar de selecția și calitatea culturalului (altfel spus **ce** și **cât** citim, vedem, auzim etc).

Această observație atrage după sine, pentru comentatorul cărții, problema interferării pe unul din canalele operei. (Deși **Zâmbetul îngerului** este o pledoarie pentru posibilitățile de înțelegere personală a unui text cultural).

Se comentează **Le roman de la rose** considerat de Huizinga „tezaurul” literaturii Evului Mediu, cu cele două variante ale lui: cea datorată lui Guillaume de Loris și cea datorată lui Jean de Meun. Se insistă asupra ultimului autor, „marele păgân”, a cărui carte („produs al unei culturi laice”) propune un „nou” creștinism, „vesel, critic și viril” (Georges Duby).

Deosebirea dintre literatura cărturărească oficială și cea de a doua variantă a romanului, datorată lui Jean de Meun, este văzută de autoare ca deosebirea dintre **mănăstirea** elitistă, sobră și gravă, și **catedrala** tolerantă și gregară.

Simbolul acestei dihotomii este celebrul „L'Ânge au Sourire” de la catedrala din Reims - al cărui surâs neantizează diferențele între credință și erezie, între demonic și angelic.

Dacă pentru Adso din Melk, novicele din romanul **Numele trandafirului** al lui Umberto Eco, surâsul acesta este o grimasă a inocenței pierdute, pentru autoarea cărții **Zâmbetul îngerului** el este un simbol al unei „îngăduințe încurajatoare”, „imaginea divinității creștine paradoxale”.

Toată această parte a cărții demonstrează că „memorialul” lui Adso se transformă, definitiv, într-un roman, iar cartea **Numele trandafirului** „este” a lui Umberto Eco (citește: caracteristică lui).

Demonstrația se bazează pe faptul că, deși în **Numele trandafirului** alunecarea de la memorial la roman nu se produce și romanescul este susținut de fondul medieval simbolic, Adso, eroul cărții, este un contestatar mai puternic decât Jean de Meun, pentru că el „păstrează litera, pentru a schimba, subtil și tenace, spiritul”. Memorialist, el e un „scriptor cu neliniștile unui autor modern” prin faptul că este în favoarea tuturor sensurilor faptelor relatate și „nici a unuia în mod expres”.

Pentru autoare fiecare interpretare a unei cărți este o semioză, pentru că propune un nou text prin care se dă un sens celui analizat. Este vorba de existența plurală a unui text literar - de aici șirul (virtual infinit) al lectorilor, al interpretărilor.

De aceea vom încheia cu un citat care este, în același timp, și o invitație la lectură: „autorul apare ca o unitate culturală greu de aproximat fără riscul erorii. Lectorul însă trebuie să-și asume acest risc: el va motiva metafora printr-un efort abductiv ce îi angajează întreaga competență semantică”.

---

intermezzo

LENJERIE INTIMĂ

de MARIN MINCU

Este cu totul surprinzător că, după Dan-Silviu Boerescu dacă, în volumul de debut, Alina Durbacă e prea rușinoasă și nu-și etalează „nuditatea autentică - și, slavă Domnului, are ce arăta !”, exclamă el în deplină cunoștință de cauză - și nu se angajează cu deciziune în „explorarea senzualității latente”, atunci aceasta trebuie dezavuată pentru lipsa de curaj erotic și respinsă clamoros pentru că în textele publicate în **Lenjerie intimă**, se autotrădează în postura ridicolă a unei amărâte de poetă modernistă, pe când criticul „ovaryan” ar dori să depășească „pulsiunile obositoare” ce „exacerbează thanatic sexualul pe fond maladiv” și să se încumete să atingă orgasmul post-modern al unei „senzualități ireconciliabile”. De aici derivă două lucruri ce trebuiesc ocolite: 1. ar fi salutar ca criticul să nu se înfierbânte prea tare când se apropie de „text”, pentru că există pericolul ca senzorii lui literari s-o ia razna și să-l facă să confunde epiderma cu poezia și 2. se pare că D.-S. Boerescu folosește o perspectivă de evaluare critică deformată, inflamându-se scriptural prea repede, excitat de pulsiuni extra-estetice. În realitate, **Lenjerie intimă** e un volum de debut, nici mai bun nici mai rău decât altele, demn de toată atenția pentru observarea evoluției formelor poetice recente, ceea ce demonstrează un fapt incontestabil; în ultima decadă, poezia post-textualistă este scrisă **mai ales** de autoare: Rodica Drăghincescu, Saviana Stănescu, Simona Popescu, Cristina Cârstea, Alina Durbacă, Adela Mărculescu, Nina Vasile etc. Dacă discursul acestora ne apare astăzi mai natural și mai autentic și chiar mai profund, cred că situația privilegiată nu se poate tranșa exclusiv în direcția exprimării mai libere a senzualității și sexualității feminine refulate; „lenjeria intimă” a Alinei Durbacă nu mi se pare că vizează deloc „dessous-urile fine”, „tetraelastice”, cum susține Dan-Silviu Boerescu, ci mai ales acel „ermetism sufletesc” despre care scria Hortensia, ce întreține stabilă etnașeitatea corpului, ermetism ce a fost violat, spart, degradat în actul vivisecționării exacerbate prin descriere și autodescriere textualistă. Dacă a fost înfrânt complexul pudorii feminine în primul rând prin discursul post-textualist, de câștigat nu a câștigat decât textul, căci altfel nevroza erotică a subiectului s-a accentuat enorm, acutizând o stare de inconfort ontologit ce nu poate fi rezolvată prin defularea senzuală, sugerată cam libidinos de criticul „nouăzecist”. Ar fi de analizat cauzele reale care au determinat această mutație metacorporală, survenită în actul poetic, direcționat către o restituire autoironică, **slăbită**, diminuată, a celor mai intime fibre ale ființei; regresia către „genul” sentimental (denundat de orice convenție) și „intonația” quasi-afectivă indică o altă direcție de valorizare a poeticității, negreșit mai „lirică” decât în textele textualiste. Chiar sintagma „lenjerie intimă”, oricât ar părea de „concupiscentă”, emană un halou meta-epidermic, mai apropiat, de plasma „expresiei vii” ce fixează codurile unui limbaj corporal eviscerat de conținutul libidinal. Iată un **incipit** promițător al textului prin care ni se auto-livrează entitatea evanescentă a actantului poetic: „(aceasta sunt eu. alina durbacă. o greșeală tolerabilă. numai cuvinte zile și nopți. toate vârstele visele perindându-se ca o bandă destrămându-se ceață nisip mișcător. aceasta e ziua cea mare. voi mă veți arăta cu degetul ca pe o redundanță. imagini păroase așteptate cu sufletul la gură. nu voi izbucni în plâns)”. Nonșalanța spunerii nude e în tonul spectaculos al unei colocvialități subversive care insinuează o comunicare secundă, codificată. Dar „lenjeria” este „intimă”, ține să precizeze instanța textuală, numai în măsura în care aparține instanței subiective implicate tragic în raportul comunicativ cu **ceilalți**: „intimă - adică a fost numai a mea. acum e și a lor”. Spargerea acestei intimități ermetice se face chiar prin actul de extrapolare a subiectului poetic aflat într-un proces autotextualizant. **Dez-intimizarea** pare a fi operația dezirabilă cea mai tentantă pentru poetele post-textualiste, într-o manieră mai mult sau mai puțin agresivă. Alina Durbacă a optat pentru o atitudine non-agresivă, de disimulare discretă a propriului **eu corporal**, în consonanță instinctivă cu „slăbirea” subiectului postmodern, preconizată de gândirea contemporană.

ştefan stoenescu

„PUBLICUL AMERICAN, FĂRĂ A FI SUPERFICIAL SAU FRIVOL, PREFERĂ UN TEXT SPUMOS”

G.P.: **Cum aţi „descoperit”, propria dumneavoastră „chemare”, vocaţia de a scrie? Şi, legat de asta, ce credeţi că vă defineşte ca scriitor? Activitatea, personalitatea, sau opera?**

Ş.S. Ca să nu folosesc un cuvânt mare precum „vocaţia”, preocupările mele literare au îmbrăcat forma comunicării prin comentariu şi/sau traducere. Acestea s-au îmbinat cu activitatea didactică în care locul eseului este luat de prezentarea critică sistematică, una din modalităţile istoriei literare.

În liceu (anii 1948-51) am fost atras de proza de gândire a generaţiei paşoptiste, probabil sub înrâurirea profesorului meu de limba română, Traian Păunescu - Ulmu. Cât priveşte poezia, n-am trecut - ca înţelegere - de pragul satirei decât peste nişte ani buni. A urmat după bacalaureat (1951) prilejul de a veni în contact direct, cvasi-profesionist cu scena. La fel, tot în anii cincizeci, am făcut parte dintr-un cor bisericesc, fapt care, presupun, a adăugat o coardă ce probabil lipsea sensibilităţii mele. La Filologie (1953-57; 1960-62) a urmat studierea mai mult sau mai puţin sistematică a literaturii engleze (şi americane), române, ruse şi „de peste hotare” (cu o seamă de profesori inegalabili: Ana Cartianu, Leon D. Leviţchi, Tudor Vianu, Edgar Papu şi, extra- academic, Dan Duţescu şi Shelly Klug). Gustul real pentru complexitatea romanului şi, mai ales, pentru densitatea iconică a poeziei s-a conturat atunci. Între cele două perioade propriu-zis academice, la sala de muzică a BCS m-am iniţiat în curentele, formele şi şcolile muzicii clasice. Câţiva ani după licenţă (1962), am procedat la fel cu istoria artelor plastice. O brumă de ştiinţă aplicată acumulasem la Comitetul Geologic (1951-62) şi la Institutul Meteorologic (1962-65). Înşir toate aceste accidente biografice mai mult pentru a justifica debutul tardiv, la 30 de ani, în Nr. 2 pe anul 1966, al revistei „Secolul 20” cu un eseu despre Wallace Stevens şi George Enescu. Debutul în volum s-a întâmplat un an mai târziu, ca traducător (împreună cu arhitectul Anton Moisescu) al unui tratat american de arhitectura peisajului. În următorii zece ani - în paralel cu activitatea de cadru didactic universitar - apar tot atâtea volume de traduceri din poeţi, romancieri şi critici americani şi britanici (cele mai multe în colaborare, mai toate însoţite de prefeţe sau studii introductive semnate de subsemnatul). În 1978 sunt admis ca membru titular în Uniunea Scriitorilor. Când, la sfârşitul lui septembrie 1987, ajungeam în Statele Unite şi, pe aeroportul O'Hare din Chicago ceream azil politic, zestrea ajunsese la aproximativ 18 volume publicate şi aproximativ 75 studii, prefeţe, eseuri. Deceniul exilului s-a consumat într-un efort de reformulare a identităţii profesionale, ceea ce s-a tradus printr-o recoltă destul de anemică: doar două volume, în colaborare, şi numai vreo zece articole şi prefeţe. Tot în acest răstimp s-a produs, incredibil, şi reluarea dură de contact cu cenzura.

G.P.: **Lucraţi mult la text, rescrieţi, stilizaţi?**

Ş.S.: Exprimându-mă mai ales prin intermediul eseului critic, în limitele căruia încerc să dau seama de creaţia unui autor sau de configuraţia unei opere aparţinând unei literaturi străine, am nevoie de timp pentru documentare şi reflexie, care se adaugă timpului lecturii propriu-zise, şi timpul analizei. Nu sunt spontan, chiar dacă uneori las impresia că scriu sub un anume impuls empatetic, propriu unei abordări fenomenologice, la care încă ader şi pe care am deprins-o de la Şcoala critică geneveză, aşa cum a fost filtrată şi adaptată tradiţiei americane de către J. Hillis Miller (în faza mediană a evoluţiei sale). Retorica persuasiunii de care mă folosesc necesită o anumită fervoare sau temperatură emoţională, fără ca prin aceasta, sper, să favorizez o interpretare sentimentalistă. Neurmărind efecte de stil, ceea ce mă preocupă este exprimarea tranşantă a ideii, aşezarea ei în cât mai multe contexte spre a o delimita şi reliefa. Uneori, recunosc, recurg la câte o analogie recrutată din lumea pragmatică a tehnicii spre a potenţa şi fixa o relaţie sau o interdependenţă.

G.P.: **Deşi actul creator este strict individual, recurgeţi la vreun ajutor, vă sfătuiţi cu cineva, daţi manuscrisul la citit?**

Ş.S.: Distanţarea sau înstrăinarea (defamiliarizarea) faţă de propriul text este întotdeauna salutară. Carenţele scriiturii (mai ales când aceasta este o traducere) devin vizibile cu trecerea timpului. Când însă nu dispun de acest timp de decantare, recurg la bunele oficii ale unui lector creditabil, pentru a-mi semnala neclarităţile sau erorile. Pentru ca acest ajutor să reprezinte un real control de calitate, este nevoie nu doar de empatie, ci şi, mai ales, de o capacitate critică disociativă. Uneori redactorul de carte este cel chemat să realizeze acest acord de fineţe, dar să nu uităm că apariţia sa în procesul editorial este de dată recentă şi se datorează mai ales nevoii sociale de a promova standarde lingvistice omogene şi unitare în contextul unor fluctuaţii şi dereglări ale limbajului comun.

G.P.: **În privinţa influenţelor: au existat, există români din literatura universală?**

Ş.S.: De, ştiu şi eu? Aş vrea să cred că nu sunt uşor detectabile, întrucât nu mi-am propus niciodată să scriu *à la manière de*... Nu mă îndoiesc însă că am fost marcat de critica teoretică şi aplicată anglo-americană, nu atât în modul de abordare sau în felul de a compune, cât în sensibilizarea percepţiilor şi în capacitatea de a opera distincţii. Mă refer deopotrivă la complexitatea şi subtilitatea relativizantă a unui R.P. Blackmur, Wylie Sypher, Donald Davie sau Geoffrey Thurley, cât şi la absolutizările dogmatice ale unor F.R. Leavis, F.W. Bateson, Yvor Winters, Morse Peckham sau Harold Bloom. Dintre români sunt spiritual tributar lui George Călinescu, dar am şi loc pentru Lovinescu, Constantinescu sau Negoiţescu. O serie de critici contemporani îi simt aproape, deşi nu mă pot ralia programatic nici unei şcoli. De la venirea în America am frecventat mult nume noi aparţinând mai ales orientărilor deconstrucţioniste şi neoistoriste, în încercarea inevitabilă de a mă ţine la zi.

G.P.: **Din creaţiile dumneavoastră, care este „favorita”, pe care o consideraţi cea mai bună, mai reprezentativă?**

Ş.S.: Mai degrabă aş fi dispus să fac un succint bilanţ. Câteva prefeţe la volumele de traduceri din poeţii americani (în colaborare cu C. Abăluţă) mi-au jalonat cristalizarea identităţii rostitoare: Wallace Stevens (1970), Theodore Roethe (1973), W.S. Merwin (1977) şi Frank O'Hara (1977). Tot aici aş menţiona prefaţa la romanul **Ambasadorii** de Henry James (1972), precum şi prefeţele la volumele de critică **T.S. Eliot** (1974) şi **Retorica romanului** de Wayne C. Booth (1976), tradus în colaborare cu Alina Clej. Punctul culminant, ca să revin la întrebarea pusă, l-a constituit, cred, volumul **Other Voices, Other Lines** (1983), o amplă antologie din lirica lui Mircea Ivănescu, la care am contribuit în bună parte (selecţia, aprobată de autor, versiunea engleză, revizuită de poetul scoţian Robert Tait, şi prefaţa). Un eseu publicat în 1982 cu ocazia centenarului naşterii lui James Joyce a fost selectat de editori să prefaţeze re-editarea în 1996, în condiţii grafice deosebite, a romanului **Ulise**, în tălmăcirea magistrală a lui Mircea Ivănescu. Să închei totuşi (trecând peste lucrări dragi mie, cum ar fi cele dedicate versiunii engleze din Eminescu datorate lui Corneliu M. Popescu, sau interferenţelor engleze din jurnalele şi eseurile lui Radu Petrescu), cu prefaţa la volumul antologic **Din Poezia Americană şi Contemporană** (1986), în inspirata versiune a aceluiaşi Mircea Ivănescu, volum retras din librării pentru neşansa de a fi avut reprodusă pe copertă arhi-cunoscuta pânză a lui Jasper Jones, care are ca motiv central drapelul de stat american! Această nefericită împrejurare a constituit una din raţiunile care m-au determinat să apuc calea exilului. Ocazia s-a ivit (după doi ani de așteptare a vizei Comisiei de Pașapoarte) în septembrie 1987. Am reușit să dau curs astfel unei invitații a Colegiului „Emmanuel” al Universității Cambridge, unde, la 16 septembrie, am ținut o prelegere despre „Eminescu și modernismul Românesc”. La Londra, am obținut apoi o viză de intrare în Statele Unite...

G.P.: **Cum apreciați modul în care sunteți recepționat? Opinia criticilor Contează? O ignorați?**

Ș.S.: Genul de eseistică pe care-l practic este periferic fenomenului creației literare originale, concentrându-se asupra ambientului cultural de proveniență străină. Este o critică de mediere sau intermediere între două culturi. Față de o asemenea activitate cronicarii sunt în general amabili, atunci când consemnează și aportul prefațatorului la lansarea unui autor sau a unei opere. Sunt convins că, dacă aș îndeplini un rol similar în sânul culturii americane, atenția primită nu ar fi mai mare. A media însă pentru un public american presupune unele schimbări de ordin retoric. Prefața ar trebui să fie mai concisă, renunțând la descifrarea contextului matricial al operei, precum și la considerentele de ordin estetic. Nici analiza stilului, nici judecata axiologică nu trebuie să fie extinse. Publicul american, fără a fi superficial sau frivol, preferă un text spumos, cu o anecdotică picantă, care să-l îndemne la investiția în timp. Orice excurs informațional-didactic îi repugnă. Balastul documentar plictisește, iar pedanteria erudită indispune.

> ***Nu întotdeauna gama largă a opțiunilor este și o garanție a calității. Sunt multe aspecte scandaloase în cultura americană contemporană. Ca să mă refer doar la un exemplu recent, un binecunoscut autor dramatic plănuiește montarea unei piese pe Broadway -*** **Corpus Cristi** ***se cheamă blasfemia - în care Iisus este zugrăvit ca adept al promiscuității, participând la orgii alături de Iuda Iscariot și de ceilalți Apostoli, toți adepți ai conviețuirii homoerotice...***

G.P.: **Faptul că trăiți în două culturi vă influențează în vreun mod procesul creator, opera? Și, ca loc de creație, ambianță, cum comparați New York-ul cu Bucureștiul? Credeți că în alt oraș din afara României, în Europa, de pildă, ați fi „produs” mai mult, mai bine?**

Ș.S.: Am supraviețuit întotdeauna, prin natura profesiunii, **în** interiorul a două culturi. Poate mai exact ar fi să spun **între** două culturi. A fost, din anumite puncte de vedere, un avantaj acesta, un mod de evaziune față de proletcultism sau față de dogmatismul ideologic al momentului, dar nu numai atât. Accesul plenar și profund, zi de zi, la o cultură majoră, ferită de ingerințele totalitare, a constituit o libertate lăuntrică autentică. Cealaltă față a monedei, însă, reprezintă primejdia alienării față de propria cultură, un proces lent de eroziune împotriva căruia a trebuit să pun la punct un program de menținere zilnică a contactului cu viața culturală și cu literatura contemporană. Aceasta în puținul timp rămas disponibil.

În ce privește ambianța culturală citadină, New York-ul prezintă față de București, să zicem, o sporită abundență și diversitate culturală: sute de galerii, zeci de muzee, teatre, mai multe companii de operă și balet, precum și o serie de instituții culturale de prim rang în ce privește reputația internațională. La fel, numărul mare de universități și biblioteci creează o ambianță de o densitate rar întâlnită altundeva în America sau Europa. În ce privește însă capacitatea de absorbție a unui individ, raportul cu alte metropole, inclusiv Bucureștiul, nu mai copleșește și nu mai îngrijorează. Nu întotdeauna gama largă a opțiunilor este și o garanție a calității. Sunt multe aspecte scandaloase în cultura americană contemporană. Ca să mă refer doar la un exemplu recent, un binecunoscut autor dramatic plănuiește montarea unei piese pe Broadway - *Corpus Cristi* se cheamă blasfemia - în care Iisus este zugrăvit ca adept al promiscuității, participând la orgii alături de Iuda Iscariot și de ceilalți Apostoli, toți adepți ai conviețuirii homoerotice...

În altă ordine de idei, firește, datele problemei se schimbă atunci când se pune problema unei specializări. Cu excepția de rigoare a românisticii, Bucureștiul - și oricare alt centru universitar din țară - este de departe surclasat sub raportul cantității și calității informației acumulate la New York. Să sperăm însă că epoca Internet-ului și a înregistrării electronice a documentelor tipărite va șterge într-un viitor nu prea îndepărtat diferența dintre „centru” și „margine”.Cu o bună dotare tehnică, handicapul informațional va fi în cele din urmă înlăturat. Londra, Oxford, Cambridge, Dublin, Edinburgh, Toronto, Sidney - iată câteva orașe (pe lângă Chicago, San Francisco, Boston, Washington D.C. și încă circa zece campusuri universitare americane) unde un anglist are ce face. Apoi, nu trebuie să uităm Parisul, Roma, Zürich-ul și o serie de orașe germane. În ipostaza de turist cultural nu poți ocoli la infinit Atena și Ierusalimul, Alexandria și Viena. Dar să nu mâniem pe Dumnezeu! Ithaca, în statul New York, și Universitatea Cornell, pe care o găzduiește, a reprezentat pentru mine o oază de înaltă cultură.

G.P.: **În privința continuei dezbateri asupra locului și acceptării literaturii române în America, ori în lume, credeți că aceasta este îndeajuns de cunoscută? Ce ar trebui făcut? Ce faceți cu și pentru propria dumneavoastră creație?**

Ș.S.: Consider că publicul anglofon se poate iniția mulțumitor în ce privește literatura română aflată în colecțiile de cărți traduse ale marilor biblioteci universitare americane. Situația nu este prea roz în ceea ce privește istoria românilor, și este foarte anemică în privința muzicii românești clasice (culte), și chiar și a artelor plastice, unde, de bine, de rău, au fost editate de-a lungul timpului o serie de albume în limbi de circulație. O absență înregistrăm în cazul criticii și teoriei literare (o excepție notabilă o constituie **Istoria** lui Călinescu, în traducerea integrală semnată de Leon D. Levițchi), a sociologiei și, mai ales, a filosofiei românești. Un fenomen îngrijorător a apărut însă sub forma unor imunde atacuri, după căderea comunismului, îndreptate împotriva tradiției literar-istorice românești, atacuri atât în afara țării, cât și în interior. Țintă a acestor atacuri sunt personalități de primă mărime precum Eminescu, Iorga, Eliade, Cioran, Noica, Lucian Blaga, dar și Tudor Vianu, G. Călinescu, Arghezi sau Camil Petrescu. Consider că trebuie răspuns fără menajamente celor care și-au făcut o profesiune din defăimare și demonizare.

În ceea ce privește promovarea propriu-zisă a literaturii, cred că, la nivel individual, scriitorii înșiși trebuie să se implice, angajând traducerea și receptarea critică a operei lor în străinătate. Exemplul unor Zaharia Stancu sau Marin Sorescu este elocvent. Până la urma, valorile perene răzbat și singure: Rebreanu și Eminescu se numără printre cei mai traduși scriitori români. Destul de bine reprezentați sunt Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, V. Voiculescu, Vinea, Urmuz ș.a. La nivel instituțional, salutarele inițiative ale Fundației Culturale Române ar trebui conjugate cu activitatea unor edituri de prestigiu din Occident. Regimul de co-editare ar asigura distribuția optimă și o receptare adecvată în sânul marilor culturi. Atragerea unor traducători de renume ar face ca traducerile să poată concura textele originale pe terenul culturilor respective. Abia atunci programele universitare occidentale vor include literatura română printre materiile studiate cu seriozitate. Același procedeu al co-editării ar trebui explorat și adoptat în privința muzicii și artelor plastice. Prezentări critice pertinente trebuie să însoțească aceste albume, și poate că ar fi bine și în acest sector să se coopteze personalități marcante ale genului, care activează pe lângă casele de înregistrări sau editurile profilate pe albume de artă. Este dureros, dar așa este, că pictura unor Grigorescu, Andreescu, Luchian sau Țuculescu este practic necunoscută. De sculptori ce să mai vorbim?! Până și Enescu apare tot mai rar în lucrările de referință și, în afara rapsodiilor, posturile de radio specializate în muzica clasică nu programează nici una din piesele de rezistență ale repertoriului enescian. Cât despre ceilalți compozitori români sunt, vorba lui Caragiale, sublimi...

G.P.: **Faceți parte din vreun cenaclu, Asociație a scriitorilor? Participați la activitățile lor?**

Ș.S.: Încă de la debutul ei din vara lui 1997, am fost cooptat în Comitetul de redacție al revistei ORIGINI (**Romanian Roots**), ce apare bilunar la Norcross, Georgia, din inițiativa poetului Gabriel Stănescu. Contribuția mea permanentă o constituie rubrica *Prima verba* - o pagină dedicată încercărilor literare desprinse din experiența exilului. Pentru această activitate folosesc un pseudonim. Alte contribuții, în bună parte recenzii, sunt dictate de tematica pusă în dezbatere de numărul respectiv. Recent mi-a apărut un volum bibliografic elaborat în colaborare cu profesorii Charles M. Carlton de la University of Rochester, statul New York, și Thomas A. Perry de la East Texas University, volum dedicat poeziei românești în traducere engleză. Mai multe sute de poeți și câteva mii de trimiteri bibliografice la volume, antologii și reviste spulberă, cred, mitul potrivit căruia literatura română nu ar avea audiența pe care o merită în lumea anglofonă.

G.P.: **Planuri, proiecte la care lucrați în prezent? În viitor?**

Ș.S.: Pe lângă un studiu mai amplu consacrat impactului scrierilor de exil ale poetului latin Ovidiu asupra creatorilor reprezentativi pentru modernitatea târzie, m-ar tenta o cercetare asupra revirimentului tematicii creștine în poezia modernistă de expresie engleză și română.

Interviu realizat de **Gabriel Pleșea**

genoveva logan

Tranziție

Moartea
pătrunsă-n oraș
pe neobservate
abia făcu câțiva pași după colț
și-un trecător se prăvăli-ntins
pe spate
ca fulgerat de o mie de volți.
Alături
un grup de puștani așezați
pe pavaj
jucau rișca și se amuzau între ei.
Nimeni nu-i putea acuza de
ultraj.
Ce mai poți face acum cu o sută de
lei?

Firma
localului de moravuri
ușoare
arunca fosfor roșu în ochii sticloși
ai muribundului fără
scăpare
uitat o clipă și de strămoși.

Poate
de-acolo ieșise
șnapanul.
Poate mergea către-un loc mai onest.
Poate știa că n-aduce
anul
Ce-aduce ceasul funest.

În catedrala
de unde veneam se vorbise
de îngeri
și tocmai se cânta un solemn requiem
pentru cineva plecat mai de mult
dintre plângeri
dar bun pentru toți acei ce se tem.

P.S. 1
Doi polițai
au și-ntins un palstic.
Șoapta mulțimii s-a și potolit.
Încă-un septembrie urcă elastic
spre - AtotSalvatorul ce n-a mai venit.

P.S. 2
Doi polițai
au și-ntins un plastic.
Șoapta mulțimii s-a și potolit.
Un marș nupțial, ori un hohot sarcastic
s-anunță-n vitrinele de securit.

P.S. 3
Doi polițai
au și-ntins un plastic.
Șoapta mulțimii s-a și potolit.
O. Și-acel lung jubileu
orgiastic.
Mii. Și milenii. Și plus
infinit.

lucian manu

O floare albă

O floare albă e un pas spre frumos,
Cetatea noastră nu ne aparține.
O vizităm adesea
Dar ea e undeva, departe,
Acolo unde totul este alb
Până și gândul nostru este alb
Și în cetatea noastră (care nu ne aparține)
Timpul e exact
Și nu se termină odată cu noi
Iar noi, stăpâni,
N-o să știm, niciodată
Câte flori albe sunt într-o cetate...

Codul genetic

E bine să fie bine.
Reușește cel căruia în codul genetic
Îi este scris să reușească.
Nu-l putem opri. Noi,
Vedem cu ochii minții totul
Și tot ce vedem cu ochii minții
Este vis.
Și visul e al nostru.

Soarta mea

Cineva,
Cândva,
Mi-a spus cum că soarta mea
ar sta în mâinile mele.
Mă întreb în sinea mea
Cum poate ea,
Soarta,
Fie și a mea,
Să stea în mâinile cuiva.
Altcândva,
Altcineva,
Se juca cu soarta mea.
Băăă...!
am strigat.
S-a uitat,
S-a speriat,
Și-a aruncat-o depaaaarte...
N-ați văzut cumva,
Careva,
Pe vreundeva,
Soarta mea?

Început

Periplul soarelui răsare
Ce-alunecă în noi tardiv,
Convoacă epileptogenic
Tentația de-a nu fi frigid.

Și face loc la bulevarde
Și căi de-acces din viitor
Înspre trecut și vice-versa
Plăcerilor care ne dor

Cu sufletul mai transatlantic
Decât în veacul ce-a trecut
Gândesc că e de-a dreptul basmic
Să fac din mijloc început

Dar începând de-azi dimineață
Am revelat în sus și-n jos
Și ca din mlăștinoasă ceață
Am curs cascadă de frumos.

Din pelerina placentară
Renasc mai dulce ca oricând
Și mă insinuez afară
Să plac afarilor pe rând

Sublima mea descătușare
Din priponul mereu trândav
Al somnului care nu doare
Decât prin plafonat bolnav

E contopire saltimbancă,
E soare, taină și destin.
E rece și e cald deodată,
Și mă supun, și mă termin.

POVESTEA VORBELOR: DESPRE JUDEŢ

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

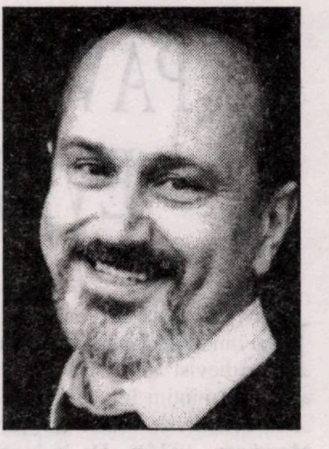
După unii specialişti, numai româna a moştenit cuvântul **judeţ** din latină; celelalte limbi romanice l-au împrumutat târziu din latină sau l-au moştenit parţial din latină, cum este cazul spaniolei şi portughezei. Oricum ar fi, lat. **judicium**, forma de acuzativ a lat. **judex,** a avut o aventură lingvistică interesantă pe teritoriul romanic. **Judex,** sau **iudex**, înrudit în latină cu **justus** sau **iustus**, însemna iniţial „cel care arată sau spune adevărul”, deci „judecător”, şi se folosea strict în limbajul justiţiei. Trecând din limba dreptului în limba comună, cuvântul a început să însemne încă din latină „evaluare”, „estimare” şi chiar „gând”, „opinie”. În limba dreptului latin, prin extindere, **judicium** capătă şi semnificaţia de „judecată”, dar şi „locul unde se ţine judecata”. Cu o astfel de sferă semantică bogată, cuvântul latin a trecut în limbile romanice. Deşi în limbile occidentale romanice, franceza, spaniola, cuvântul este atestat devreme, în secolul al XII-lea, el nu s-a transmis acestor limbi cu întregul conţinut semantic latinesc. Astfel, în franceza veche **juis(e)**, apoi în cea modernă **juge,** înseamnă numai „judecător”, „magistrat în general”, derivând pentru înţelesul de „judecată” un cuvânt nou din cel moştenit, anume **jugement**. În spaniolă **judicium** a dat două cuvinte deosebite ca formă şi înţeles: **juez,** „judecător”, atestat în documente încă din secolul al XII-lea şi mai târziu, în secolul al XIII-lea este atestat documentar şi **juicio**, acesta din urmă având sensul de „judecată”, „minte”, „raţiune”, „prezicere”. În portugheză situaţia cuvântului latinesc este similară celei din spaniolă, cu singura deosebire că cele două cuvinte, **juiz** „judecător” şi **juizo** „judecată”, „proces”, „tribunal”, „opinie” etc. care provin ambele din acelaşi etimon latin, menţionat mai sus, sunt atestate documentar cu un secol mai târziu. În occitană şi italiană cuvintele sunt împrumuturi latineşti târzii.

Româna, în comparaţie cu celelalte limbi surori, se situează pe o poziţie oarecum diferită. În afara faptului că **judeţ** este incontestabil un cuvânt moştenit din lat. **judicium**, el s-a păstrat cu toate sensurile latineşti, în plus, acestora le-au fost adăugate sensuri noi. **Judeţ**, cu sensul de „magistrat”, este primul sens atestat în română şi aceasta s-a întâmplat într-un document din ianuarie 1409; puţin mai târziu, într-un document din 1434, este atestat cuvântul **judicie**, având sensul de „unitate administrativă sub direcţia unui funcţionar judiciar”, sens inexistent în latină. Cuvântul **judice**, ca formă a avut o viaţă scurtă, dar sensul a fost transferat cuvântului **judeţ**. Cu sensul de „judecată” şi „tribunal”, cuvântul este atestat în documentele vremii abia în 1565. Astăzi cuvântul **judeţ**, cu sensurile de „judecător” şi „judecată”, este un cuvânt vechi şi regional. Tot învechite sunt şi sensurile „primar”, „primul dregător al unui oraş”, sensuri folosite în special în Transilvania. Cu acest sens, **judeţ** intră în concurenţă cu **pârcălab**, cuvânt intrat în română din maghiară, dar înrudit cu slavul **porkolabu** sau vechiul german **purkgravo**, adică **burg-graf** „contele cetăţii”. Sensul prin care **judeţ** continuă să existe în limba actuală este cel de „unitate administrativ-teritorială în care intră mai multe oraşe şi sate”, sensul continuă pe trecătorul **judicie**, dar oricum este o inovaţie a limbii române în comparaţie cu latina.

---

bujor nedelcovici

SATANA PRINTRE NOI



13 aprilie 1998

Plecăm într-un voiaj de o săptămână în Italia: Florenţa, Pisa, Roma, Veneţia, Verona. Vom sărbători Paştele ortodox când o să ajungem la Veneţia. Tot acolo, adică la 19 aprilie, Grég va împlini 5 ani. I-am pregătit cadourile. Călătoria o facem într-un autobuz cu două etaje. De la început atenţia mi-a fost atrasă de şoferul care s-a prezentat sub numele de Pierre. Un bărbat de aproape 45 de ani, nas triunghiular, urechile ascuţite, arcuite, o excrescenţă în spatele capului (pe care încerca să o ascundă, dar nu reuşea din cauza părului rar) şi un zâmbet deschis, care îi punea în evidenţă gura mare, cu dinţi carnasieri. Când ne vorbea la microfon avea un glas extrem de plăcut ce contrasta cu chipul, rostea rar cuvintele, lăsa pauze lungi între fraze pentru a le accentua şi i se auzea respiraţia ce dădea senzaţia unei prezenţe fizice apropiate.

Florenţa.

Sunt pentru a treia oară în acest oraş-muzeu. Vreau să pun deoparte ghidurile şi cărţile şi să privesc în linişte. **Bucuria contemplaţie!** Intru în Catedrala **Santa Maria del Fiore**, unul din cele mai vaste edificii din lumea creştină. Gotic în ansamblu (marcheterie de marmură în diverse culori în exterior), catedrala este construită în stil gotic-florentin: amploare de volume, verticalitate, decoraţie policromă. Mă aşez pe o bancă şi ridic privirea spre cupola ce i-a cerut lui Brunelleschi 14 ani de muncă intensă. Privesc pictura ce reprezintă **Judecata de Apoi**. Iisus la mijloc, apoi Raiul, Purgatoriul şi Infernul. Despărţirea dintre Bine şi Rău este clară. O întâlnim la Părinţii bisericii şi la Sfântul Paul sau Sfântul Augustin. O singură deosebire de lumea creştină ortodoxă: existenţa Purgatoriului. Privesc minute în şir. Distanţa ce mă desparte de cupola îndepărtată îmi conferă o perspectivă specială. Zăresc în Infern figura unui ddiavol care parcă îmi este cunoscut. L-am întâlnit undeva...

Ideea „Sacrului revelat în Profan” m-a preocupat de mult timp. Dar şi invers: Profanul (Demoniacul) revelat în Sacrul de fiecare zi. Diavolii sunt printre noi! Ei nu au nici coarne şi nici copite! Doar privirile lor sunt altfel: o acuitate şi o rapiditate care poate scăpa trecătorului neavizat. Sunt manieraţi, politicoşi, au un aer uşor umil şi curtenitor, iar apoi... Dar eu priveam mai departe cupola din Catedrala **Santa Maria del Fiore**. Micul diavol spre care îmi îndreptam ochii mă obseda... Aveam senzaţia că îl mai întâlnisem cândva. Mi-am amintit de cărţile de Demonologie pe care le citisem, de „reprezentarea picturală a Răului” din Evul Mediu şi Renaştere, dar şi de cei care au fost „fermentul istoriei” sau, mai exact, care au distrus cu perseverenţă „construcţiile istoriei” şi au condus: răzmeriţele, răscoalele, revoluţiile, războaiele... ascunşi mereu sub „intenţiile cele mai bune şi de idealurile cele mai nobile”. Da-da! Satana este printre noi! Christopher Marlowe (1564-1593) a încercat să-l ilustreze în drama în versuri: **Tragical History of Doctor Faustus**, iar Goethe în **Faust** (se pare că personajul a fost real) l-a prezentat pe acel doctor, umanist, magician, medic, alchimist care a făcut „târgul cu diavolul”. Faust îşi vinde sufletul lui Mefisto în schimbul dreptului de a face şi a obţine orice vrea, inclusiv iubirea Margaretei. Târgul a fost o iluzie, mai exact, o înşelătorie drăcească. Tema a fost reluată de mulţi autori: de la Wagner în **Nopţile Valpurgiei** până la Paul Valéry în **Mon Faust**.

Dante (Divinul Dante) a coborât în Infern pentru a ne arăta... Întorc privirea. Văd în spatele meu o frescă din 1465: Dante explicând **Divina Comedie** locuitorilor din Florenţa. Într-o catedrală, un poet este inclus printre sfinţi! Nu cred că am întâlnit în altă ţară! De cealaltă parte, o frescă: **Conjuraţia Pazzi**. Rivalii lui Medicis încearcă să-l asasineze pe Laurenţiu Magnificul într-o zi de duminică: 26 aprilie 1478. Laurenţiu, rănit de doi călugări, reuşeşte să se refugieze într-un sacristi, dar fratele lui, Julien, este ucis de loviturile spadasinilor. Pazzi făceau parte, alături de alte familii - Pitti, Strozzi - din principalii bancheri ai ducatului veneţian care au finanţat diverse războaie, chiar şi în Anglia, la începutul Războiului de 100 de ani.

Dar dacă „Infernul este aici”, înseamnă că diavolii - Satana, Scaraoţchi, Belzebut, „Îngerii căzuţi - sunt printre noi. Şi nu de azi! Încă de pe timpul civilizaţiei Sumero-Babiloniană şi Asiro-Mesopotamiană. Lucifer, Prinţul Întunericului, Spiritul Rău, Vrăjmaşul, „cel care neagă”, cum spune Mefisto în **Faust,** cel care are o dorinţă permanentă de distrugere, ură, şi creează mereu un complot împotriva Binelui. Îngerii sunt trimişii lui Dumnezeu. Mesagerii! Dar şi diavolul are heruvimii sau serafimii lui care sunt îngerii răi. Trimişii lui Satan! Angelologia cu „căpitanii şi soldaţii lui Jahi”, demonul iranian cu chip de femeie, sau Lucifer, astrul preferat al Zeiţei Ishtar.

În **Cartea lui Iov**, Dumnezeu stă de vorbă cu Satana şi îl trimite să vadă ce se mai întâmplă pe Pământ. La întoarcere, Satana îi spune lui Dumnezeu: „Oare în zadar se teme Iov de Dumnezeu?” Atunci Dumnezeu i s-a adresat: „Toate câte le are el le dau în mâna ta, dar de el să nu te atingi, şi a ieşit diavolul de la Domnul”.

Revenim la Pierre, şoferul autobuzului cu care călătorim. Am stat de vorbă cu el la Veneţia. Avea în mână un sac mare de plastic. În fiecare an participă la Carnavalul de la Veneţia. Deodată, a deschis sacul şi mi-a arătat un costum de carnaval şi o imensă pălărie cu pene de culoare albastră. Le ducea unui croitor pentru a le modifica. Un costum îl costă o avere, peste 15 000 de franci. În fiecare an cumpără altul şi cheltuieşte într-o săptămână toate economiile pe care le-a făcut. „Mi-au trebuit zece ani - îmi spune el - pentru a mă introduce în primul cerc al participanţilor - şi pentru a lua o cafea la cel mai important restaurant din Veneţia: **Florentin**. Acum am cercul meu de prieteni care m-au acceptat şi, bineînţeles, nu le spun că sunt şofer. Am zis că lucrez în turism. Trebuie să epatezi, să şochezi, să blafezi, să iluzionezi, să intimidezi, altfel... nimeni nu te ia în serios! Nu-i aşa?

În jurul meu se strâng tineri care încearcă să intre şi ei printre cei „privilegiaţi”. Îl ascult consternat! Pierre la Carnavalul de la Veneţia! O viaţă pentru câteva zile **în travesti** jucând rolul de duce, conte, marchiz, doge... Fantastic! Sinceritatea cu care îmi povesteşte mă cucereşte şi fascinează! Ne-a arătat apoi fotografii. De nerecunoscut în „atitudini” de adevărat conte sau duce şi în costume splendide pe care nu le-am văzut decât la teatru sau la operetă. Pierre! Ce personaj de roman!...

Iată micul meu diavol din fresca cupolei **Santa Maria del Fiore** întruchipat în Pierre... şoferul anonim al unui autobuz care, totuşi, o săptămână pe an este **altcineva**!. „Dau un cal pentru un regat”, iar Pierre dă un an din viaţă pentru o săptămână la Carnavalul de la Veneţia, unde joacă un rol străin. Diavolul este în **travesti**, nu-şi arată chipul adevărat. **Simulacrul!** Diavolul se prezintă ca Dumnezeu! El ne mântuieşte de toate relele din lume. Ne arată calea şi viaţa, aşa cum Iisus a spus: „Eu sunt Calea, Adevărul şi Viaţa”.

Deci, nu m-am înşelat! Diavolii sunt printre noi! Vânzătorii de iluzii şi utopii! Intermediarii, cei care „dau nuiele la împletitori” dar nu lucrează nimic, speculatorii, prezentatorii celor care vorbesc şi gândesc... Dar care cer sacrificii şi victime! Milioane! Războaie, masacre, genocid, canibalism modern... „Triada Răului” - Troţki, Lenin, Stalin - a luat locul „Trinităţii Sacre”: Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh!

PAVEL CHIHAIA ȘI MITUL EVADĂRII DIN DESTIN

de GEO VASILE

Pavel Chihaia este cunoscut publicului din țară și din străinătate mai ales în veșmintele sale de medievist și studios de istorie comparată a artelor. Amintim în acest sens cunoscutele lucrări: „Din cetățile de scaun ale Țării Românești" (Ed. Meridiane, 1974); „De la Negru Vodă la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc" (Ed. Academiei, 1997);„Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească" (Ed. Ion Dumitrescu, München, 1983, Ediția a II-a. Ed. Sf. Arhiepiscopii a Bucureștilor, 1993); „Mortalité et décomposition dans d'art du Moyen Age" (Ed. Fondation Culturelle Roumaine, Madrid, 1988, variantă amplificată a tezei de doctorat); „Lecturi medievale despre țările române"; „Orizont medieval" (Ed. Dorul-Aalborg, 1995, 1996); „Țara Românească între Bizanț și Occident" (Ed. Institutul European, Iași, 1996). Legată însă de teritoriul fascinant al tinereții este cartea intitulată „Treptele nedesăvârșirii" pe care autorul o repropune cititorilor, căci e vorba de ediția a II-a revăzută, apărută la Ed. Eminescu. Este vorba de itinerarul spiritual al unei vieți și al „generației pierdute" sub obrocul puterii comuniste ce se instalase definitiv în țară începând cu 1948. Volumul este în primul rând un document și un remember al rezistenței anticomuniste a unor scriitori, artiști și alți intelectuali, membri ai organizației „Mihai Eminescu", din care făcea parte și autorul. În acest sens corespondența primită de și trimisă lui Pavel Chihaia între anii 1948-1955 este elocventă, ea probând nu numai teroarea declanșată împotriva elitelor, în scopul fățiș al eliminării fizice a acelora, ci și solidaritatea extraordinară a semnatarilor, precum și ironia amară a supraviețuirii. O cronică vie a anilor de plumb din România, a vieții de zi cu zi, un eșantion al sfidării prigoanei, al sacrificiului și resemnării în anonimat, o cronică a unor destine frânte. În „Treptele nedesăvârșirii", pe lângă corespondența semnalată sunt cuprinse și câteva lucrări literare originale (5 povestiri și piesa de teatru „La farmecul nopții", la care ne vom referi ulterior. Adresându-se generațiilor mai tinere ce trebuie să-și afle făclierii întru verticalitatea conștiinței civice și artistice, Pavel Chihaia ne dă detalii iluminante despre viața și opera sa într-o notă bio-bibliografică. Născut în 1922 la Corabia (Romanați) își petrece copilăria și adolescența la Constanța. Frecventează facultatea de Litere din București între anii 1941 și 1944. Debutează în 1945, ajutat de Petru Comarnescu, cu piesa în trei acte „La Farmecul nopții" (Ed. Fundațiilor Regale). Romanul „Blocada" îi apare la Ed. Cultura Națională în 1947, reeditată de Ed. Dacia din Cluj, în 1991 și în 1994. Face parte din 1946 din organizația anticomunistă „Mihai Eminescu", alături de părintele catolic Marie-Alypa Barral, reprezentant al Vaticanului la București, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaș, Dinu Pillat, Gheorghe și Lucia Fratostițeanu. Arestat de două ori și eliberat din lipsă de probe, Pavel Chihaia, ca inconformist politic, este marginalizat și hărțuit de autoritățile comuniste. Își câștigă pâinea ca șantierist și apoi ca figurant la teatre din București, în toți acești ani nutrind împreună cu prietenii apropiați speranța de a evada din România ocupată și decerebralizată de partidul luptei de clasă. Din 1960 este angajat la Institutul de Istoria artei (secția medievală) din București, unde rămâne până în 1978. În 1971 reușește să dea o raită prin Occident, (Geneva, Florența, Paris) în baza unui pașaport obținut datorită „demersurilor oficiale elvețiene". Neizbutind să-și aducă familia, se întoarce în țară, ca în 1978, la vârsta de 56 de ani, să plece definitiv din România, stabilindu-se la Munchen. Desfășoară o susținută activitate publicistică și editorială în presa și editurile de limbă română din Germania și Spania. Din 1990 își tipărește lucrările și articolele în țară, atât cele literare, cât și cele de specialitate.

PAVEL CHIHAIA
Treptele nedesăvârșirii

„Treptele nedesăfârșirii" vrea să însemne în viziunea autorului un fel de **dramă a neîmplinirii**, a sa și a generației celor ce „au cunoscut prigoana și marginalizarea, celor care își măsoară distanța între idealuri șiînfăptuiri, privind însă fără regrete luminiosul itinerar al vieții lor interioare". Adevărul e că Pavel Chihaia are un extraordinar simț al măsurii și modestiei, dublate de o conștiință critică superioară contemporanilor săi. O conștiință ce-l singularizează în generație, detașându-l într-un calvar al proiectelor fără plecare și al unei vieți, al cărei supraviețuitor, când febril și disperat, când resemnat, a fost. Și totuși, gestul său de ruptură ontologică a avut loc, evadarea în Occident la 56 de ani probând-o cu prisosință. Nuvelele din volum respiră atmosfera anilor '40, de neliniște și „blocadă" spirituală, eroii hrănindu-se cu nădejdea evadării din fundătura destinului. Climatul însuși este unul purgatorial, asfixiant și chiar letal pentru personajele decise să-și depășească statutul, fie prin iubire, fie prin artă, fie printr-un gest de forță eliberatoare din cătușele sorții. Ținuturile dobrogene, dintre Dunăre și mare, reflectate de Pavel Chihaia în cheia mitologiei negative, constituie un veritabil tărâm penitenciar, de ispășire, secătuire, eșec și moarte. Autorul are harul de a surprinde detaliile și nuanțele peisajului arid, misterios și funest al unei naturi transgresive în elementaritatea ei, un soi de moară blestemată de măcinat și înghițit vieți și destine. Pe acest fundal are loc asasinatul cârciumarului de la Cișmea, dar și moartea deținuților ce vroiau să-l prindă pe orb, îngropați de vii în peșteră. Un echilibru atent între epic și analitic recomandă un prozator de vocație, care la doar 23 de ani stăpânește fraza, știe să creeze atmosferă și tensiuni acaparatoare, are un simț al concretului ieșit din comun. Abordând psihologiile unor dezmoșteniți, autorul nu se complică în descinderi abisale, ținând dreapta cumpănă între realitatea desnădăjduită a personajului și veleitatea acestuia, mereu excedată de „forța destinului".

Memorabilă în acest sens este scena în care Anton, un soi de povero diavolo bolnav de friguri, tânjește **să-și schimbe viața** la bordel, cerând-o de nevastă pe frumoasa dar convenționala Lidia. „Fugă în paradis", scrisă în 1958 și publicată în 1966, reface, oarecum autobiografic, visul generației lui Pavel Chihaia, de a se îmbarca pentru Occident, de a evada din iadul comunist în „paradisul" imaginar. Eroii, clandestini la bordul navei ce pleacă din Constanța, comparabili cu personajele lui Conrad), mor în cală striviți sub sacii de ciment în timpul unei furtuni, cu excepția lui Alexandru. Ajuns în portul Alexandria, la capătul unei aventuri terifiante, Alexandru apucă să facă câțiva pași în „lumea liberă", după care se prăbușește extenuat, ca și cum acel botez era al fatalității însăși. Semnalat de grănicerul egiptean căpitanul vasului românesc, eroul nostru este readus în țară în cătușe spre a-și ispăși tentativa de „înaltă trădare" a sorții. Din nou deci, moarte și eșec. Ca și în piesa de teatru amintită, unde mor rând pe rând bătrânul Haralamb, spiritul rezistent al acelor locuri din aceeași stepă dobrogeană, ostilă și indescifrabilă, doctorul Baras, tânărul Filip, soția sa Ema. Piesa este scrisă cu intuiția replicii de scenă, chiar dacă „loviturile de teatru" țin nu atât de fapte, evenimente, cât de resortul spiritual, de cifrul biografic al personajelor, ce se activează funcție de geniul rău al locurilor, de fatalitate. Personajele intră în scenă deja marcate de destin, deja proscrise, urmând doar să-și individualizeze drama unui trecut inexorabil într-un prezent fără viitor. Filip denunță o tipologie familiară autorului, bântuită de fatalitate și suicid. Sucub al elementarității halucinante a locurilor, stăpânite de patimă și puterea nopții, Fipil amintește de generația acțiunii delirante, a gestului ireversibil; el evadează din colonia penitenciară ce pivota în jurul hanului „La Farmecul nopții" în crimă gratuită și sinucidere. O formă radicală de realizare, de depășire a blestemului, a spaimei și derutei existențiale, prin întoarcerea la obârșiile unei libertăți nimicitoare, a elementarității stihiale ce ucide ființa ce s-a rupt fie și temporar de ea, dar și ființa ce n-are nimic de-a face cu ea, prin urmare, străină, inadaptabilă, precum Ema sau dr. Baras. Un foarte realizat personaj d.p.d.v. al rostirii unor replici de mare inspirație morală și religioasă, ni se pare Ioasaf pustnicul, ce sfârșește prin a repudia „viața nestatornică" și gândul neînțeles al cerului", transportat de moartea inocentei Ema. Referitor la secțiunea de „corespondență" (1943-1955) nu știm ce să reținem mai întâi: verva eroică a multîncercatului Th. Ionescu, sarcasmul lui Tonegaru, extraordinara cronică la „Blocada" expediată de Al. Husar, pe atunci profesor la Năsăud, sau antologica frază a autorului „Nopții geniului": „Scuipă și pentru reînvierea mea în marea neagră. Toată dragostea lui Stelaru". Dincolo de detaliile sărăciei lucii și umilințelor în care se zbat corespondenții, dincolo de rezistența prin lecturi interzise și arta conversației codificate, dincolo de boală, suferință și întemnițare (ce în cazul lui Tonegaru s-a dovedit a fi asasinat, poetul murind doar la trei luni de la eliberare), epistolarul radiografiază răul existențial al „generației pierdute", indus de ofensiva comunistă, definit de însuși Pavel Chiahaia: „nimic nu mai justifică existența mea, nici speranța că într-o zi oamenii sau câteva suflete alese vor avea nevoie de mine. Prea nu mai înțeleg nimic din ce se petrece și sunt o umbră a unei lumi ce nu a existat niciodată decât în cetatea ideală a spiritului. Nu găsesc un sens existențelor și nici timpului însuși ce și-a pierdut tăria de destin și macină mecanic, în gol, o lume fără țintă și fără o stea. Dincolo de Istorie, nu găsesc nici oamenilor, celor apropiați, trăsături de omenie, gingășii, dragoste. Avea dreptate Nietzsche că ultimul creștin a murit pe cruce. Nu mi s-a zdruncinat numai încrederea în Istorie, ci și încrederea în om"... Bun portretist și ambientalist în „Pagini de jurnal" (1956-1957) Pavel Chihaia își dă întreaga măsură de cronicar și eseist prin excepționalele evocări-portrete, delectabile contribuții la istoria noastră literar-artistică dar și acte ce confirmă irepetabil climatul de solidaritate rezistentă a „generației pierdute". Este vorba de Stere Popescu, poet, dramaturg, arhitect și regizor, de Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, pictorul roșu și albastru George Tomaziu Petru Comarnescu, Ion Vlad, sculptorul-filosof ispitit de miturile artei și credinței, Narcis, Orfeu, Van Gogh, Iisus, Eminescu. Cu aceeași intensitate cu care, ascultând de obsesiile sale recurente, Pavel Chihaia a întrupat mitul evadării din temnița destinului în povestiri, teatru, eseu și roman, operă ce-și așteaptă locul în istoria literaturii și culturii românești.

EXCURSIE LA „DIHAM”

de MIHAI STOIAN

Decor de iarnă. Personajele intră în scenă: „E posibil să plec duminică dimineaţa spre Diham, cu Herta, Andrei(numele lui Lucreţiu Pătrăşcanu în conspirativitate) şi Herant (avocatul Torrosian). (În ultimul moment am aflat că echipa a crescut: Lena şi Harry-Lena Constante şi Harry Brauner). Am încercat să-mi refac din resturile trecutului garderoba mea de schior. Cam rupt, cam peticit - dar merge. Mi-am regăsit cu bucurie la Alice schiurile şi bastoanele, ascunse la ea în pod acum vreo trei ani, când o ordonanţă ne obliga să depunem schiurile la poliţie. 23 august nu e totuşi o ficţiune - cum mi se pare uneori - dacă mi-a redat măcar libertatea de a pleca în munţi. Aş vrea să fiu fericit acolo - şi sper că voi fi” (pag.574). La aceeaşi pagină o notă de subsol consemnează: „Excursia de la Diham va fi evocată de acuzatori în procesul Pătrăşcanu ca «pretext» folosit de Pătrăşcanu pentru a lua legătura cu politicieni din partidele «burgheze». Condamnaţi, în procesul Pătrăşcanu, au fost Belu Zilber, Harry Brauner, Lena Constante, Herant Torrosian. Cei anchetaţi îl menţionează pe Sebastian (mort în 29 mai 1945, într-un accident) printre participanţii excursiei la Diham”.

„Moartea a scăpat doi oameni de proces şi de închisoare (...) Sebastian a murit călcat de un autocamion. De zeci de ori am fost întrebat ce relaţii am avut cu fraţii Sebastian. Minuţiosul Dumitru Coliu căuta, dincolo de moarte, serviciul de spionaj american” (**Herbert Belu - Zilber**, „Memorii - Actor în procesul Pătrăşcanu”, pag. 126).

Mihail Sebastian nota în „Jurnal” (vezi pag. 520): „Aştept sfârşitul războiului - şi pe urmă? Ce voi aştepta pe urmă?”

Procesul Pătrăşcanu s-a desfăşurat în 1954, după o îndelungată şi chinuitoare anchetă, iar reabilitarea „grupului” avea să vină abia în 1968. Odinioară, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, în „casa istorică” din strada Armenească (în care locuia avocatul Torrosian), Mihail Sebastian redactase în întregime **Manifestul Blocului Naţional Democrat**, de faţă fiind şi Lucreţiu Pătrăşcanu, în care text se spunea elementarul adevăr: „Istoria nu face daruri” (pag. 561).

În ultimul din cele nouă caiete cuprinse în „Jurnalul” lui Mihail Sebastian, acoperind intervalul de timp 8 aprilie 1944 - 31 decembrie 1944, găsim o serie de referinţe, puţine la număr, privitoare la actul de la 23 august 1944. Astfel, la locul cuvenit există un gol de şapte zile în care scriitorul nu consemnează absolut nimic. Apoi:

„Marţi, 29 august, 1944”

Cum să încep? De unde să încep?

Ruşii sunt în Bucureşti (ciudat! Armata Roşie a pătruns în capitala gata eliberată de către forţele locale, abia în 30-31 augus).

Parisul e liber.

Casa din Antim, distrusă de bombe.

Sunt obosit ca un câine. Mi-a fost dat să mă pot bucura din plin de toată fericirea marilor întâmplări, copleşitoare.

... Ar fi fost imposibil să ţin un jurnal regulat al întâmplărilor. A fost delirant - şi pe urmă, oribil, bombardamentele avioanelor hitleriste. De miercuri seara am intrat într-o neverosimilă cursă care nu ştiu unde ne duce - spre salvare sau dezastru.

Noaptea de miercuri spre joi - petrecută cu Pătrăşcanu, Belu (Zilber) şi atâţia alţii, imediat după lovitura de stat, în casa din strada Armenească („casa istorică”)* - a fost noaptea de delir. În tot oraşul, lumea urla de fericire. Antonescu fusese răsturnat în cinci minute. Noul guvern, constituit. Armistiţiul, acceptat... Toată noaptea am scris pentru **România liberă** care trebuia să apară în zori. Eram fericit că întâmplarea mă făcea gazetar, în chiar noaptea victoriei... ”

Mai târziu, joi 7 noiembrie 1944, însemnează (pag. 561): „Mă amuză cariera pe care o face o frază din Manifestul Blocului Naţional-Democratic, redactat de mine: «Istoria nu face daruri». Nu ştiam, când scriam aceste patru cuvinte, că dau naştere unei sentinţe istorice. Fraza a fost reprodusă la Radio Londra. **Universul** a scris un întreg articol de comentarii, sub acelaşi titlu. Iar ieri, în **Semnalul**, citesc: «Istoria - spunea deunăzi un mare bărbat de stat român - nu face daruri».

Vineri, 5 februarie 1943, Mihail Sebastian scrie în „Jurnal”: „Titlu posibil de eseu: «Despre realitatea fizică a minciunii». De arătat cum minciuna, oricât de arbitrară, creşte, se ramifică, se organizează, devine sistem, capătă contur, puncte de sprijin şi cum, de la un anumit grad mai departe, se substituie faptelor, se transformă ea însăşi în fapt şi începe a exercita o presiune de neînlăturat, nu numai asupra lumii celeilalte, dar asupra autorului minciunii însuşi” (pag. 500).

Te înfiori, astăzi, gândindu-te că Mihail Sebastian ar fi putut nimeri în capcana denumită „grupul Pătrăşcanu”, iar cel dintâi cap de acuzare ar fi fost însuşi „Jurnalul”, cu textele lui vibrând de adevăruri inconfortabile, net exprimate. Să luăm în seamă - şi din acest punct de vedere, imaginar, însă atât de posibil - şirul de întrevederi cu fel de fel de oameni, de diplomaţi şi jurnalişti, de prieteni diferiţi precum Constantin Vişoianu, la un moment dat ministru al Afacerilor Străine, sau prinţul Antoine Bibescu, ori generalul Octavian Ulea, şef al Protocolului Palatului Regal şi văr primar cu Lucreţiu Pătrăşcanu. Aşadar, cum va fi sunat - în urechile unui anchetator răuvoitor - asemenea impresii împărtăşite lui Sebastian de către C. Vişoianu, întors de la Moscova, unde plecase pentru semnarea Armistiţiului: „Multă tristeţe în Rusia - povesteşte Vişoianu. N-am văzut pe străzi nici un om zâmbind. Dar, adaugă tot el, există o tristeţe a marilor oraşe slave. Moscova e tristă cum era şi Varşovia încă în timp de pace. Războiul în Rusia e într-adevăr total. Foarte puţini bărbaţi se văd. Femeile se înlocuiesc pretutindeni. Femei urâte, prost îmbrăcate, cu intenţii naive de cochetărie (ruj pe buze, coafuri stângace şi pretenţioase). Viaţă teribil de grea (4-5 oameni locuiesc într-o cameră) şi teribil de scumpă (130 de ruble un săpun). Amestec de îngâmfare şi complex de inferioritate. Au conştiinţa marei lor victorii dar, în acelaşi timp, se tem că sunt neluaţi suficient în consideraţie - ceea ce îi irită. În seara când delegaţii români erau convocaţi la Molotov, pentru prima oară, ora fixată fusese 11 seara. Pe urmă, au fost anunţaţi să se prezinte cu o oră mai devreme: la 10. Exact la 10, când au intrat la Kremlin, s-a pornit o serie de formidabile bubuituri de tun. Au întrebat ce e - şi li s-a răspuns: salvele pentru ocuparea Bucureştiului. Pe urmă s-a deschis uşa şi au intrat în biroul lui Molotov. Discuţiile n-au dus la modificarea nici unei virgule în textul de armistiţiu dinainte pregătit. Obiecţiile cădeau una după alta, inutil. Din când în când, Molotov îi întreba: ce aţi căutat la Stalingrad?...” (luni, 18 septembrie 1944 - pag. 565-566).

Peste două zile altă însemnare: „Din nou lungă convorbire cu Vivi (C. Vişoianu), de astă dată singuri. Îmi spune că nu îndrăzneşte să-şi mărturisească toată amărăciunea cu care s-a întors de la Moscova. El crede în libertate - dar acolo nu e libertate. O mare spaimă a oamenilor de a vorbi, de a avea opinii, de a spune limpede da sau nu. Necesitatea României de a merge cu Sovietele este indiscutabilă, dar luarea de contact e dificilă. Oamenii se derobează, sunt insensibili. Nivel material şi intelectual scăzut. Mare ignoranţă - şi mare mizerie...” (miercuri 20 septembrie 1944 - pag. 566).

Aceste puncte de vedere, scrise negru pe alb, în „Jurnal”, citate şi răstălmăcite de un inflexibil anchetator, l-ar fi putut aduce pe Mihail Sebastian în boxa acuzaţilor, laolaltă cu prietenii săi? Simpla ipoteză te îngrozeşte. Mai ales că „materialul” se pretează la interpretări cât se poate de condamnabile, judecate fiind - răuvoitor - de către justiţia aşa-zis, populară, pusă temeinic pe picioare de însuşi Lucreţiu Pătrăşcanu, devenit victimă. Dealtminteri, „condamnaţii din procesul «Pătrăşcanu» (1954) sunt concomitent desemnaţi «foşti colaboratori ai Siguranţei», «agenţi ai spionajului anglo-american», «titoişti», «sabotori», «complotişti împotriva regimului de democraţie populară», «vinovaţi de crimă contra păcii” (**Lavinia Betea** - 1997, octombrie).

Revenind, deci, la „Jurnal”, să vedem cum descrie epoca M. Sebastian în persoană: „Nedumerire, frică, îndoială. Soldaţi ruşi care violează femei (Dina Cocea povestea ieri). Soldaţi care opresc maşini în stradă, dau jos pe şofer şi pasageri, se urcă la volan şi dispar. Magazine prădate. Azi după-masă, la Zaharia, au năvălit vreo trei şi au răscolit casa de fier, de unde au luat ceasornice. (Ceasornicul e jucăria care le place mai mult)...” (vineri 1 septembrie 1944 - pag. 558-559); „Am văzut azi-dimineaţă o tanchetă sovietică fugărind o maşină particulară pe care voia s-o confişte. Incidentele de stradă continuă. Trecători busculaţi, ca să dea ceasul. Ceasul e ideea fixă a soldatului rus...” (sâmbătă 2 septembrie 1944 - pag. 560).

Un alt text „incriminabil” ar fi fost şi cel datat miercuri 30 august 1944: „E o îmbulzeală teribilă (de ordin moral) pretudindeni. Toată lumea se grăbeşte să ocupe poziţii, să valorifice titluri, să stabilească drepturi. Nu pot. Nu mă interesează. Nu vreau. Cel mai bun lucru e aşteptarea. **Acum nu se poate vorbi** (subl. ns.). Cel mult urla. E drept că ani de zile am aşteptat clipa în care să pot în sfârşit scoate un ţipăt de răzunare - după atâta scârbă, după atâta dezgust. Într-o zi voi scrie o carte. E încă cel mai bun lucru pe care îl am de făcut. Nu sunt un om de întruniri, de comitete, de şedinţe. Mă convoacă toată lumea, ba la liceu, ba la colegiu, ba la scriitori. Ce să fac acolo? Ce am de spus voi spune la timp. În nici un caz astăzi, când nu se mai aude nimic de atâtea ţipete” (pag. 577).

Dar însemnarea de a doua zi (joi 31 august 1944), în cuprinsul căreia se spune la un moment dat: „... Mă felicit că experienţa mea la **România liberă** s-a terminat repede, înainte de a-mi fi angajat acolo semnătura. Ar fi fost imposibil să lucrez sub un regim de comitete secrete. **Imbecilitatea îndoctrinată e mai greu de suportat decât imbecilitatea pură şi simplă** (subl. ns.). Pătrăşcanu mă atrăgea prin ceea ce este uman în el. Când, acum patru săptămâni (deci înaintea zilei de 23 august), la ferma lui Ulea ne-am înţeles asupra gazetei, nu pot spune, că nu regretam în anumită măsură că mă întorc în jurnalism. Dar primeam situaţia în măsura în care îmi dădea urgent posibilitatea să spun tare tot ce am tăcut, scrâşnind, timp de cinci ani. În trei zile, Graur (Alexandru) şi a bandei lui, am înţeles că intru într-o redacţie terorizată de conformism. Mai bine scriu piese de teatru. Casa îmi era bombardată. Am dat un telefon că sunt sinistrat - şi de atunci n-am mai călcat pe acolo. Mai târziu, prin Belul (Zilber) am comunicat că mă retrag definitiv” (pag. 558).

---

* *Aici s-au întâlnit în secret oameni politici, militari şi reprezentanţi ai Casei Regale, în vederea pregătirii actului de la 23 august 1944. De asemenea i-a folosit lui Laurenţiu Pătrăşcanu drept locuinţă conspirativă.*

teatru

POVESTITORUL IUREȘ

de REMUS ANDREI ION

Rând pe rând proiectele lui Marcel Iureș prind aripi. Dintre toate, probabil, cel mai drag și mai cu probleme a fost amenajarea și deschiderea **Teatrului ACT**. Au fost ani de discuții, căutări de sponsori, probleme cu constructorii. Teatrul ACT este acum deschis, cu remarca: „primul teatru independent din România”.

Au trecut ani de când Marcel Iureș, Alexandru Dabija și Mihai Măniuțiu, alături de prietenii și susținătorii lor români și englezi, au format Fundația Art Inter Odeon. Dar asta a fost, a trecut și **Omorul în catedrală,** spectacolul de la Teatrul Național din Cluj care a avut turneu prelungit în Marea Britanie, au mai fost și schimbări politice în România, Măniuțiu și Doina Levintza au lucrat un Shakespeare în Anglia, iar au fost momente în care nu s-a mai auzit despre fundație, Dabija a fost re-numit director la Odeonul mare. Toate au trecut. Exista spațiul, subsolul de pe Calea Victoriei care trebuia să devină o sală de teatru și ambiția lui Marcel Iureș de a duce la bun sfârșit proiectul. Toată lumea, mai ales prietenii, vorbesc despre teatrul lui Marcel. Între timp prieteniile s-au mai schimbat/uzat și Art Inter Odeon nu mai există. Au apărut **ACT** și au fost destule probleme pentru a strânge banii pentru amenajarea sălii și deschiderea efectivă a teatrului. Connex, sponsor fondator, își face concurență pe Calea Victoriei. La câțiva pași există Green Hours unde aceeași firmă sprijină concertele de jazz dar și recitalurile Maiei Mongenstern, Cocăi Bloos sau Mihaelei Rădescu.

Ca teatru, fie și independent, ACT intră în concurență cu celelalte teatre cu clădiri serioase din București. Chiar Marcel Iureș s-a ocupat și se ocupă de **ACT** în paralel cu **Richard al II-lea** și **Noaptea furtunoasă** (în repetiții la Odeon), producții ale SMART. Și totuși, Iureș nu vrea să amestece lucrurile. ACT este ACT și a ieșit în lume cu **Cetatea soarelui**, un spectacol de Mihai Măniuțiu. (Ca și **Richard**, ca și **Noaptea furtunoasă**). Concurența este de fapt o completare, nu bugetară, ci artistică. Să mă explic. În spectacolele lui Măniuțiu din ultimii ani, Iureș a avut rolurile mari, **Richard III**, **Thomas Becket**, **Caligula**, **Richard II**. În Caragiale va fi altceva. **Utopistul** din **Cetatea soarelui** este un tip de rol pe care Marcel Iureș nu l-a mai avut de foarte multă vreme, creativ până în măduva oaselor, cu o prezență scenică permanentă, fără pauze de respiro în culise, lăsat să transpire la câteva degete de spectatori. În seria spectacolelor lui Măniuțiu, **Cetatea...** este în familie cu **Lecția**, atunci Anton Tauf având rolul principal. Se păstrează, la prima ochire, tentația roșului și o intimitate a actorilor cu publicul, intimitate pierdută la scena italiană, unde apar și multe personaje. Mai apoi, utopistul, se luptă și el ca și profesorul să impună prin toate mijloacele povestea lui. Alienarea profesorului duce la crimă, a utopistului la sinucidere, tot un păcat capital. Pentru **Cetatea soarelui** se potrivește foarte bine remarca lui Bergson: râsul nu are un dușman mai mare decât emoția. La spectacol se râde, în primul rând din cauza textului șugubăț, nu comic. Divertisment, distracție pe seama unei utopii, a unei povești cu fabula slabă. Povestitorul este Iureș, un povestitor galant, virtuos, explicativ, glumeț, misterios, pornit pe fabulații, ambiguu în gesturi și copleșitor în privire. Ascultătorul botezat Ucenicul, zis fiul, la limita demenței, se minunează, protestează și poftește la lumea minunată a cetății soarelui. Adrian Titieni, prieten și colaborator la **Richard II**, are un rol pe care îl impune prin consecvența cu care stă pe tăiș: dement de tot sau ascultător prefăcut al unui alienat. Emoția este înlocuită cu râsul. În intimitatea sălii, directorul de proiect putea să renunțe la postura de șef de galerie.

Cetatea soarelui este primul spectacol, al lui Măniuțiu fără Doina Levintza. După o serie de 10, Măniuțiu își schimbă scenograful: debutează sculptorul Aurel Vlad. Ca un antrenament pentru un Shakespeare care urmează să fie lucrat la Craiova, Măniuțiu-Vlad propun ambientul din Sala Teatrului **ACT**. Aurel Vlad nu-și trădează sculptura, nici stilul, pasiunea pentru formele traforate și construcțiile imperfecte. Pentru nebuni, utopici adică, poți liniștit să faci nebunii. Asta este scenografia lui Aurel Vlad, o compoziție de nebunii atrăgătoare, păpuși spânzurate, alambicuri, machete cu personaje de carto[illegible] mașinării de zgomote care trag să zboare. Zborul, o obsesie a lui Măniuțiu perpetuată de la **Richard II** încoace. O obsesie antrenantă, o mică mostră de intervenție apăsat regizorală în compoziția rolului lui Iureș.

plastică

VASILE KAZAR - UN SHOGUN AL GRAFICII ROMANEȘTI

de ION DRĂGĂNOIU

A plecat dintre noi, discret, așa cum a și trăit, Seniorul graficii contemporane, al cărui hieratism artistic și existențial impunea respect nu numai elevilor săi, ci și tuturor celor care îl cunoșteau. Arta lui, de un vehement expresionism în tinerețe, avea să capete la maturitate și mai cu seamă spre senectute un abur oriental, un aer de rafinament japonez, care l-au îndemnat probabil pe fiul său, criticul de artă Gheorghe Kazar, să studieze această limbă și să devină un niponolog de seamă.

Născut la 30 iulie 1913, la Sighetul Marmației, deschide prima expoziție personală în 1932, la Cluj. Dan Grigorescu, prefațatorul singurului său album monografic, apărut în 1988, în condiții grafice destul de modeste, scrie: „Maramureșul lui Kazar, are în grafica României interbelice, o semnificație întru totul comparabilă cu aceea a Țării Moților, Țara de Piatră din proza lui Bogza... Opera cea mai reprezentativă a lui Kazar din această perioadă (și una dintre cele mai reprezentative ale întregii grafici românești din anii ’30) e, fără îndoială, albumul „Pita de mălai”, publicat în 1937, la Oradea”.

Trebuie spus că acest album a devenit o raritate bibliofilă și puțini sunt fericiții care îl posedă. În 1938 îl găsim pe Vasile Kazar studiind la „Grande Chaumiére” și expunând la „Galerie Contemporaine” din Paris. După război e lector și conferențiar la catedra de grafică a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, din pleiada de mari graficieni de azi mulți fiindu-i elevi.

Nenumărate expoziții și premii încununează o activitate discretă, așa cum spuneam, dar și asiduă. Remarcabilă este activitatea sa de ilustrator al unor mari autori, cu predilecție poeți, zona liricului interferând foarte bine cu tipul de gândire kazarian. „La prima lectură, s-ar putea ca desenele lui Kazar să pară atrase într-un univers în care legile formei sunt hotărâte de hazard și de gestul spontan. La o recitire atentă, desenul se dovedește a fi organizat cu o rigoare ce nu poate fi explicată în afara unei rațiuni pe deplin lucide... Desenele sale au ceva din hărțile stelare ale Antichității sau Evului Mediu: liniile aleargă unind astrale pe care le văd ochii tuturor, dar stabilind legături care sunt numai ale fanteziei astronomilor”.

Îndrăgostit de literatură, Vasile Kazar își începe activitatea de ilustrator cu volumul „Moartea lui Ivan Ilici” de Lev Tolstoi, apărut la „Cartea Rusă”, în 1946. Urmează Teocrit, Catul, Fedru, Robert Sabatier (tradus de un alt prinț al artei: Tașcu Gheorghiu). În 1991 avea să apară la editura Paideea volumul „Craii de Curtea Veche”, a cărui grafică e semnată de Kazar, în același stil al său, inconfundabil. Nu trebuiesc omise din această sumară evocare nici ilustrațiile la „Balada închisorii din Reading” de Oscar Wilde, precum și cele la volumele „Elegiile udineze” și „Sonetele către Orfeu” de Rainer Maria Rilke. Nu știu dacă n-ar fitrebuit să dau cuvântul, mult mai la obiect, criticilor. Schileru, Frunzetti, Barbosa au intuit universul plin de semne magice al Marelui Shogun. De pe pereții camerei în care scriu mă privesc lucrările pe care mi le-a dăruit, la editura „Cartea Românească” așteaptă să intre sub tipar volumul meu de versuri „Alice în Țara Noțiunilor”, ilustrat cu cinci superbe lucrări ale sale. Cred că tot un poet poate încheia acest panegiric. Nichita Stănescu scria în 1982: „Subtilă, emoționantă și tandră cunoaștere a unei arte bicefale, ținându-și un vultur pe strigătul ochiului și altul în inima mea... Opera lui Vasile Kazar nu poate fi fragmentată în cărămizile ei, ci contemplată numai în liniile ei de forță, în tendința ei de cupolă”.

fapte culturale

suflet şi spirit

Societatea Română de Radiodifuziune, prin Canalul Naţional Cultural, vă invită **joi, 15 octombrie 1998, ora 17**, la un spectacol pentru suflet şi spirit, care va avea loc în **Sala de Concerte Radio**.

Un impresionant scenariu cuprinzând versuri ale unor poeţi din toate timpurile: Ovidiu, Rolf Jacobsen, Nichita Stănescu, Emil Botta, George Bacovia, Dumitru Anghel, Ana Blandiana, George Călinescu, Alain Bosquet, Mihail Săulescu, Rabinaranath Tagore, Ion Caraion, Omar Khayyam, Lucian Blaga... dar şi fragmente din **Apostolul Pavel către Corinteni** şi din **Elogiul nebuniei** de Erasmus din Rotterdam - este topit într-un rafinat „exerciţiu de grafică muzicală": **Înţelepciunea învaţă nebunia**.

Actori cunoscuţi: **Monica Ghiuţă, Mihai Dinvale** şi **Mihai Bisericanu** vor rosti, pentru dumneavoastră, poezii dătătoare de speranţă, susţinuţi muzical de **Andrei Kivu** (percuţie), **Cezar Adrian Riza** (orgă), **Cipriana Smărăndescu** (clavecin), cu participarea compozitoarei **Irinel Anghel**. Participă, de asemenea, plasticianul **Daniel Petru Ionescu**.

Nu este întâia oară când regizorul **Mihai Lungeanu** realizează tulburătoare reprezentaţii de muzică şi poezie, dar acum, mai altfel, parcă, decât altădată, muzica, poezia şi plastica se întâlnesc într-o ciudată, sensibilă convieţuire.

Realizator: Claudia Ţiţa; regia tehnică: Vasile Manta, Nicolae Neagoe; regia de studio: Violeta Berbiuc; regia muzicală: Ioan Dobrinescu.

Spectacolul face parte din proiectul conceput de **Ana Maria Sireteanu** (director al Canalului Naţional Cultural, „Arta poetică"; cu acest prilej va avea loc şi GALA PREMIILOR CANALULUI NAŢIONAL CULTURAL.

premiile culturale „frontiera poesis '98"

1. **OPERA OMNIA** - Ilie Constantin

2. **Premiul pentru o antologie de autor**

- Ioan Moldovan - **Avantajele insomniei**, Ed. Helicon, 1997

3. **Cartea de poezie a anului**

- Gheorghe Iova - **1973. Sintaxa libertăţii de a spune,** Ed. Axa, 1998

- Valentin Taşcu - **Defăimarea bătrâneţii**, Ed. Albatros, 1998.

- Augustin Ioan - **Armata poporului**, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, Cartea Românească, 1997.

- Ion Vădan - **Elegii din cariera de marmură,** Ed. Dacia, 1998.

4. Critică

- Petru Poantă - **Cercul literar de la Sibiu**, Ed. Clusium, 1997

- Mircea A. Diaconu - **Poezia de la „Gândirea"**, Ed. didactică şi pedagogică, 1997.

- Vasile Baghiu - pentru rubrica „*Plasa de fluturi*", din revista „POESIS"

5. Premiul special al juriului

- George Bocşa - **Boemes**, Ed. Thetis, 1998

6. Eseuri

- Acad. Mihai Cimpoi - **Mărul de aur**, Ed. dicactică şi pedagogică, 1998

- Al. Pintescu - **Prospero şi „teatrul sărac"**, Ed. didactică şi pedagogică, 1997.

7. Debut

- Doru Mareş - **Mimînd orgasmul social,** Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, Cartea Românească. 1997.

- Adela Greceanu - **Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult**, Editura Eminescu, 1997

- Gheorghe Creţu - Premiul „Irina Gorun" pentru manuscrisul **Doar, corbii,** care va apărea la Editura Timpul, Iaşi.

8. Premiul cultural al oraşului Satu Mare - Editura Libertatea - Novi Sad, Serbia

9. Teatru-poem

- Saviana Stănescu - pentru piesa **Proscrisa şi Eleada**

10. Pentru o revistă care promovează poezia - Discobolul, Alba Iulia

11. Proza poeţilor

- Horia Gârbea - **Căderea Bastiliei**, Ed. All, 1997

- Radu Sergiu Ruba - **Contrabanda memoriei**, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, Cartea Românească, 1998

12. Traduceri

- Adam J. Sorkin - **Oraş al viselor şi şoaptelor, Antologie a poeţilor contemporani din Iaşi**, 1998.

- Odile Serre - **Plumb,** G. Bacovia, Ed. L'âge d'Homme, 1997

- Christian W. Schenk - Pentru colecţia: „Lirică contemporană" - Editura Dyonisos-Verlag

13. Premiul pentru o editură

- Colecţia „La steaua. Poeţi optzecişti", Ed. Axa, Botoşani

salonul literar dragosloveni

Marele Premiu ALEXANDRU VLAHUŢĂ (pentru volume publicate)

- Gheorghe Istrate- pentru volumul de poezie **Limpeziş - locul fiinţei**

- Liviu Ioan Stoiciu - pentru volumul de proză - **Femeia ascunsă**

Premiile pentru autori nepublicaţi în volum (debut):

Premiul I - Ştefan Alin Zaharia - Târgovişte

Premiul II - Ioana Dudnic - Galaţi (şi premiul revistei „Luceafărul")

Premiul III - Ionela Andreea Dobrei- Deva

Au fost editate cu sprijinul Inspectoratului pentru Cultură Vrancea volumele scriitorilor vrânceni:

- **Plânsul** - Ion Panait

- **Din adâncul irespirabilului** - I.D. Denciu

- **Rog inorog** - Adriana Botez

- **Trei Europe... în rosturi şi rostiri** - Florin Paraschiv

Activităţi:

Panciu - Simpozionul „Literatura în tranziţie - tranziţia în literatură"

Focşani - Simpozionul „Revista de provincie"

Poezia la Curtea de Argeş

I. Premiile Festivalului:

1. **Premiul Valahia** (pentru opera de traducere din literatura română) - **Premiu oferit cu contribuţia Uniunii Scriitorilor din România**: PETRU KÂRDU (R.F.J. - Serbia).

2. **Premiul Balcanic** (pentru opera poetică); NIKOLA ŢINŢAR-POPOSKI (RFJ - Serbia);

3. **Marele Premiu Internaţional de Poezie**: MANUEL DIAZ MARTINEZ (Cuba) - poet care trăieşte în exil în Spania, membru al Academiei din Cuba; membru al Academiei Regale Spaniole.

II. Premiile Academiei Internaţionale Orient- Occident şi ale Editurii Orient-Occident

1. MARCEL CHIRNOAGĂ (România)- pentru opera de gravor şi sculptor.

2. GELADIN ASANI (R. Macedonia - minoritar albanez) - pentru opera sa în domeniul bijuteriei şi pentru menţinerea încă vie în Balcani a artei filigranului.

Interviul realizat de **Caius Traian Dragomir, apărut în numerele 33-34,** a fost tradus din limba portugheză de **Iulia Baran.**

Număr ilustrat cu grafică de Vasile Kazar

josef nesvadba

NĂTÂNGUL DIN XEENEMUENDE

În primul an de şcoală îl trimiseră înapoi acasă fiindcă era neatent, uituc, împrăştiat şi mereu pus pe harţă - până şi în învăţător aruncase cu o călimară. Era un caz evident de oligofrenie, iar medicii nu-şi exprimau nici o speranţă în vindecarea lui. Şi totuşi, soţia lui Habicht inginerul iubea acest copil al ei mai presus decât orice pe lume. Descoperise că îi mergea capul la aritmetică şi, înainte ca războiul să înceapă, îi angajă o guvernantă, o doamnă între două vârste, care se îngrijea de el de dimineaţa şi până seara. Numele nătângului era Bruno.

Un văr al meu, care fusese trimis să muncească la Xeenemuende în timpul războiului, mi-a spus toată povestea lui. Vărul meu locuia împreună cu un profesor de 70 de ani, care urma să ia locul severei guvernante a familiei Habicht, după ce aceasta fusese ucisă în misteriosul raid aerian de la 4 octombrie.

Până atunci, Xeenemuende nu fusese niciodată atins de bombardierele aliaţilor. Fiindcă acolo, după toate aparenţele, nici nu exista vreun obiectiv important. Exista doar uzina subterană şi nimeni nu ştia ce se produce acolo. În primele ore ale dimineţii de 4 octombrie o bombă de calibru mic lovi în plin casa unde locuia guvernanta lui Bruno şi n-o ucisese decât pe ea, întrucât bătrâna trăia acolo de una singură. Cei de la comandamentul local se jurară că, pe o rază de câteva zeci de kilometri, nu fusese detectat nici un avion inamic. Discutară despre artileria cu bătaie lungă. De ce artileria britanică de la Dover s-ar fi deranjat să tragă în casa guvernantei lui Bruno nimeni nu avea nici cea mai vagă idee.

Bătrânul profesor acceptă cu bucurie oferta doamnei Habicht. Cu meditaţiile îşi mai acoperea din cheltuieli, căci pensia lui era prea mică pentru a putea cumpăra ceva la bursa neagră, chiar şi cartofi. Nu-i spuseră, totuşi, că băiatul era slab la minte, şi nu descoperi aceasta decât în prima zi pe care o petrecură împreună. Bruno avea 15 ani, dar faţa lui semăna cu aceea a unui copil de 6 ani, iar câteva din deprinderi aparţineau unuia care de-abia învăţa să umble. În cursul primei ore, Bruno sări după o muscă şi o înghiţi cu un aer foarte firesc; îşi vârî stiloul în nas şi vărsă surogatul de cafea, pe care mama i-l făcuse profesorului, pe pantalonii sărmanului bătrân. Acesta, desigur, declară imediat că nu mai rămâne în casa aia nici măcar o secundă. Mamei disperate îi trebui mult timp ca să-l convingă să rămână; făgădui să-i dea mai mult pe orele de meditaţii şi se oferi să-i servească o cină caldă în fiecare seară, numai să nu-i abandoneze copilul. Şi, ca şi cum s-ar fi hotărât pe neaşteptate să intre în graţiile profesorului, Bruno luă poziţia de drepţi şi recită cu voce tunătoare tabla înmulţirii, tabla împărţirii şi rădăcinile pătrate.

- Îi merge capul la aritmetică, o minunăţie, exclamă doamna Habicht. Nu uită nimic. Ştie cartea de telefon a oraşului pe de rost.

...a doua zi profesorul hotărî să arunce singur o privire în laboratorul lui Bruno. Intră pe poartă şi se duse întins la veranda din spatele casei. Băiatul nu se încuiase pe dinăuntru. Legase un pisoi fedeleş şi acum îl tortura cu curent faradic. Sărmana vietate era pe jumătate moartă când o salvă profesorul. Bruno nu vroia cu nici un chip să renunţe la pisoi şi cei doi şi-l disputară într-o tăcere întreruptă doar de mârâielile neinteligibile ale băiatului. Inima bătrânului începu să bată dureros. Nu mai rămânea decât o singură soluţie. Încercă să-l lovească pe băiat în cap. Bruno evită lovitura, se refugie într-un colţ şi îl fixă cu ochii plini de ură.

Şi Bruno recită imediat primele 60 de nume, adrese şi numere de telefon. Dar capul nu-i mergea deloc la gramatică, era lipsit de orice speranţă la istorie şi nu putea citi nici cea mai simplă propoziţie. Şi, nu uitaţi, băiatul avea 15 ani. Nefericitul profesor număra mereu minutele până la ora cinei; nicicând, în toată viaţa lui, lecţiile nu i se păruseră atât de lungi, nicicând nu avusese mai puţină tragere de inimă în a-şi instrui elevii.

Cam după o lună îl zări pe Bruno bătându-se în stradă cu o ceată de băieţi mai mici. Tocmai zvânta în bătaie câţiva puşti de opt ani, punându-le piedică şi lovindu-i cu picioarele în clipa în care cădeau la pământ.

- Bruno! strigă el de la distanţă, dar nu putu alerga fiindcă avea probleme cu respiraţia, aşa că de Bruno se ocupă nevasta măcelarului, care urmărise întreaga scenă de la fereastra prăvăliei.

Femeia îl înşfăcă pe băiat de guler - era o femeie muschiuloasă - şi îi făcu vânt peste gard, în grădina familiei Habicht. Aboi îi vârî pe ceilalţi copii în casa ei şi le obloji zgârieturile.

Mereu face lucruri din astea, îi explică ea profesorului îngrozit. Un cretin, asta este. Ar trebui internat într-un ospiciu. De n-ar fi taică-său aşa de mare, de mult l-ar fi dus de aici. Toţi se miră că încă vă duceţi pe la ei.

În seara aceea cina de la familia Habicht se dovedi, totuşi, neobişnuit de gustoasă şi profesorul simţi chiar o urmă de cafea adevărată în ceaşca de surogat. Până şi Bruno stătea liniştit, holbându-se doar, îmbufnat, la un punct din colţul camerei, astfel încât bătrânul nu se putu hotărî să-şi anunţe intenţia de a renunţa la meditaţii.

În noaptea aceea întregul oraş fu deşteptat de zgomotul unei alte catastrofe. Măcelăria din faţa casei Habicht fu distrusă exact în acelaşi mod ca şi casa guvernantei: de o bombă de calibru mic sau de un proiectil de artilerie. Obuzul trebuie să fi intrat pe fereastră, explodând în cameră şi dărâmând-o. Măcelaria arse până în temelii.

A doua zi Bruno o ţinu tot într-un zâmbet, de la prima până la ultima lecţie. Profesorul începu să dea semne de nelinişte.

- Cine se îngrijeşte de băiatul dumneavoastră în restul zilei? o abordă el prudent pe doamna Habicht, la ora cinei.

- Nimeni. E aşa de cuminte! Îşi petrece tot timpul pe veranda din spatele casei. Taică-său i-a amenajat acolo un mic atelier în care să-şi piardă şi el vremea.

- Aş dori să văd şi eu atelierul.

- Nu! izbucni băiatul cu o voce joasă, furioasă, întunecându-se la faţă.

- Nu lasă pe nimeni să intre acolo, explică mama lui. Acolo-i împărăţia lui, adăugă ea, făcând cu ochiul conspirativ. L-am urmărit din când în când pe gaura cheii, continuă ea în vreme ce-l conducea pe bătrân la poartă. Cât e ziua de lungă stă acolo şi se joacă de-a nu ştiu ce, cu nişte scule pentru copii şi cu nişte materiale pe care i le-a adus taică-său de la uzină. E doar o joacă nevinovată.

- Sunteţi chiar atât de sigură? replică bătrânul, privind peste drum la ruinele măcelăriei. Cu un copil ca al dumneavoastră nu se ştie niciodată. Cum să vă spun, băiatul dumneavoastră nu este sănătos. De fapt, cred că ar trebui internat undeva...

Aceasta o înfurie foarte tare pe doamna Habicht; vasăzică trecuse şi el de partea vecinilor care îl urau pe Bruno!

- Vai, nu, nici vorbă. Îmi este chiar drag. Şi-mi pare rău pentru el. Cred, totuşi, că ar fi mai fericit într-o casă de sănătate.

- Niciodată! Doamna Habicht bătu din picior mânioasă. Cât timp trăiesc eu, niciodată!

Aşa că a doua zi profesorul hotărî să arunce singur o privire în laboratorul lui Bruno. Intră pe poartă şi se duse întins la veranda din spatele casei. Băiatul nu se încuiase pe dinăuntru. Legase un pisoi fedeleş şi acum îl tortura cu curent faradic. Sărmana vietate era pe jumătate moartă când o salvă profesorul. Bruno nu vroia cu nici un chip să renunţe la

matías serra bradfort

STUDIO

Matías Serra Bradfort, *născut la Buenos Aires în 1969, este co-editorul unei reviste bilingve de proză şi poezie universală -* ***La carta de Oliver*** *- şi colaborator al ziarului* ***The Buenos Aires Herald****. Până acum a publicat un roman, în 1996, şi un jurnal intim -* ***Studio*** *(1997), ultimul în limba engleză, din care vă prezentăm câteva fragmente.*

În loc de explicaţii, voi descrie, unul câte unul, tăcutele oraşe ale cugetului meu: micile lumi ce se petrec.

Iedera din jurul arborilor şi al caselor, ca să uităm de toate neliniştile noastre.

Memoria este un partener de dans, un clinchet de clopoţei.

Întotdeauna am ştiut foarte puţin despre cărţi; ele însă ştiu mult mai mult despre mine.

Pentru fiecare situaţie delicată scrie o propoziţie.

Adormind: aşa dispare lumea şi aşa va dispărea.

Citesc pe bancheta din spate a maşinii. Dorinţa de a iubi şi a fi iubit, dorinţa de a purta cu mine această imagine a parbrizului ud, pe care prietenul meu, şoferul, lasă într-adins să se aşeze stropii de ploaie, până aproape că nu se mai vede nimic, ca să avem impresia că dispărem într-un peisaj de Monet.

În sfârşit, chelnerul vine la masa mea şi începe să mintă. (Minciuna e, uneori, singura libertate de care te bucuri).

Zăpada e cea care a inventat ralenti-ul pentru cinema.

Umbre pe tavan, îngeri modeşti, politicoşi, sigur de-acolo vine muzica.

Ochii deschişi spre un balcon semicircular, cea de-a doua jumătate a lunii, clădirile şi acoperişurile din jur ne împing visele spre cer.

Dumnezeu plânge când ea nu e aici.

... Prima zi în care mi-am scris numele pe tablă: încă mai aud scrâşnetul cretei în timp ce-l descopeream.

Pentru mine, orice librărie e ca o biserică, orice carte bună pe care-o ţin în mână - o rugăciune.

Poemele sunt scrumul povestirilor. Cântecele - focul lor.

Un bărbat stă în faţa unei femei goale şi, de fiecare dată, îşi dă seama că habar n-are de nimic.

Într-o seară am stins lumina şi am ieşit din bucătărie. Brusc, mi-am amintit de ceva şi m-am întors. Am aprins lumina şi, spre surprinderea mea, am văzut un păianjen mare, la jumătatea drumului dintre tavan şi chiuvetă, probabil căutând vreun rest de mâncare, probabil mult mai mirat că e văzut decât mine.

Cândva, cu doar câteva luni înainte de secolul XXI, ochii mi se vor opri asupra cărţilor mele preferate şi mă vor face să înţeleg că ele sunt singura tehnologie de care am nevoie.

Dumnezeu nu poartă o cruce de argint în jurul gâtului. Dumnezeu e un punct pe care cu toţii îl aşteptăm să se scrie în jurnalul nostru intim.

Ce frumos e să asculţi un blues prin receptorul unui telefon împrumutat.

Din aburii cănii de ceai se înalţă un fel de Aladdin, inform, fără glas, obosit şi aerian, iar râsul lui temător îmi dezvăluie dragostea de fantezie: cana mea de ceai.

Prostul şi înţeleptul au aceiaşi duşmani.

Memoria este o limbă pe jumătate învăţată, uimind până şi urechea cea mai ascuţită.

Fă două propoziţii dintr-una.

Să vorbeşti la telefon cu persoana iubită: precum greierii care-şi răspund în depărtarea neagră, pură.

Acesta e sfârşitul scrisorii pe care am renunţat s-o mai aştept.

Se aud greierii; mă dor ochii: poate că din cauza fumului sau a vocalelor.

În româneşte de **Petru Iamandi**

---

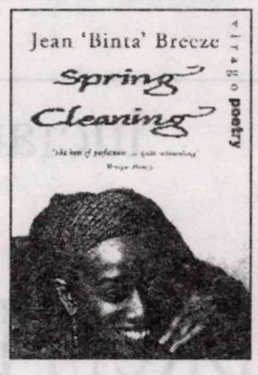
jean „binta” breeze

CURĂŢENIE DE PRIMĂVARĂ

Jean „Binta” Breeze şi-a manifestat talentul plurivalent în domenii variate: poezie, teatru, dans, coregrafie, fiind cunoscută şi aclamată în Marea Britanie, Europa şi regiunea Mării Caraibilor. Născută şi educată în Sandy Bay, Jamaica, a început să scrie poezie încă din timpul liceului, iar ulterior a absolvit Institutul din Kingston. În 1983 publică primele poeme şi se remarcă în spectacole inspirate din propria creaţie. Curând îşi dobândeşte o autentică reputaţie literară în Jamaica. Jean „Binta” Breeze apare pentru prima dată pe scenele britanice în 1985, şi de atunci întreprinde numeroase turnee în Europa, America şi în zona Mării Antilelor. Cu timpul, tematica abordată în lirica sa se diversifică, în poezia ei apar tot mai des imagini rurale din regiunea natală Sandy Bay, ipostaze cotidiene de pe străzile din Kingston şi Londra, amintiri despre locuri şi persoane de care se simte ataşată.

Şi-a înregistrat şi publicat propria creaţie poetică, scrisă pentru teatru şi televiziune, şi a jucat într-un film, ***Stări şi momente,*** *inspirat din viaţa şi munca ei.*

Curăţenie de primăvară *(Virage Poetry, 1992) este cel mai recent volum de versuri al său. Bogat şi variat în tematică, opinii şi sentimente, volumul cuprinde întâlnirile autoarei cu prietenii săi în Kingston Market, cântece de revoltă şi regrete, imnuri religioase şi previziuni despre evoluţia Mării Antilelor.*



Bătrâneţe

şedea într-o cămăruţă
la mansardă
tânjind după zgomot de paşi pe scări
un mers ferm, dar blând
s-ar zice că e un fiu
sau o fiică, a cărei mână
s-o poată lua ca să se sprijine
atunci, n-ar mai trebui să răspundă
unei lumi de întrebări
sau să se istovească
salvând adevăruri
deja descoperite la
primii noştri paşi
din vorbele gurilor
sterile
care ştiu dar încă
sfidează acţiunea

pasul cuiva care aduce
surprize
ca un gând nou

ştiu că
nu s-a spus încă tot.

Acest tren

acest tren
nu are locuri rezervate
pentru cei drepţi
şi, fireşte, nu are niciodată
mers de expres

opreşte în locuri strălucind de curăţenie
metrouri neaerisite
cobori din el când vrei
te urci în el când poţi
găseşti tot felul de oameni
în vagoane
pot liniile schimba rutele?
se sfârşesc marginile mereu întretăiate?
încotro doreşti o călătorie dus-întors?
dar
acest tren
nu are locuri rezervate pentru cei drepţi.

Iubitul de după-amiază

e în grădina din faţă
dimineţile
nu-l pot lăsa să intre
aşa
strada e aglomerată
are mulţi ochi

termin treburile casei
devreme
scriu un vers sau două
mănânc ceva uşor
fac o baie
mă ung cu ulei
de nevoie

uriaşa fereastră din spate
e larg deschisă
găsind libertatea
din spatele perdelei
mă întind
pe o carpetă moale
aşteptând
prima lui privire
încep să cânt
din ombilic
când apare soarele
strecurându-se înăuntru.

Prezentare şi traducere
de **Victor Olaru**

ioaquin garrigos (spania)

PREZENȚĂ SLABĂ

Vreau să spun câteva cuvinte despre situația culturii române în Spania și, pe urmă, despre activitatea mea de traducător.

Pe planul universitar, româna, pur și simplu nu există. După război se preda în cele mai multe universități, în cadrul studiilor de filologie romanică; chiar în anul 1946 s-a publicat o gramatică a limbii române care a cunoscut o a doua ediție, dar, treptat, româna a dispărut pe măsură ce studiul filologiei romanice a fost înlocuit cu cel mai specializat al limbilor naționale respective și pe măsură ce lingvistica sincronică s-a substituit lingvisticii diacronice.

Pe planul literar, prezența literaturii române a fost aproape testimonială. În deceniile al șaselea și al șaptelea, s-au tradus în Argentina câteva cărți de seamă (**Maitreyi, Enigma Otiliei, Scrinul Negru, Pădurea Spânzuraților...**), dar în franceză. Sunt și traduceri din Eminescu și Tudor Arghezi făcute de Rafael Alberti, prin această filieră.

În Spania, acum 20 de ani, s-a publicat o antologie de poezie română în traducerea lui Darie Novăceanu. În anii '80 au apărut trei nuvele de Eliade, dintre care numai una, **Pe strada Mântuleasa,** s-a tradus din română, de Aurel Răuță.

Prezența slabă a literaturii române, și mai ales a traducerilor, contrastează viu cu prezența la noi a unor însemnați oameni de cultură stabiliți în Spania după război: Uscătescu, Ciorănescu, Vintilă Horia, Răuță. Activitatea lor culturală s-a îndreptat spre diaspora. La Madrid, exilul a înființat o editură care publica numai în română pentru românii din străinătate.

Și venim la ziua de azi. Cu asemenea secetă nu e de mirare cât de greu pătrunde literatura română pe piața cărților. Eu am debutat în Spania ca traducător în 1994 și până acum am publicat 9 cărți și actualmente sunt și două sub tipar, gata să apară. Dar activitatea mea nu constă numai în faptul material de a traduce cartea; asta e doar ultima verigă a unui lanț mai lung. Eu am fost realmente un agent literar al autorului cu pricina. Am bătut la ușile tuturor editurilor, eram un fel de comis-voiajor al cărui catalog de mostre este opera scriitorului cu pricina.

Dar aici te lovești de un zid. Cei mai mulți autori sunt necunoscuți și limba română e un corset. Se cheamă că dacă cartea nu este tradusă în franceză sau engleză, n-ai nimic de făcut. Așa stând lucrurile, e treaba mea să aflu dacă volumul este tradus și să-mi fac rost de un exemplar, să aflu cui aparțin drepturile de autor, și așa mai departe. Pe scurt, îi dau editorului mură-n gură.

Scriitorii pe care i-am tradus sunt Liviu Rebreanu, Emil Cioran și Mircea Eliade. Am vrut să traduc și pe alții, dar a fost în van, din cauzele spuse înainte. Cu Eliade însă am reușit, și în momentul de față sunt două ediuri și chiar prestigioase care vor să publice opera sa integrală. Fac aluzie, firește, la opera scrisă originar în românește.

Dar și cu Eliade se ivesc încurcături în ultima vreme. Publicarea operei sale inedite în afara limbii române e blocată. O bloca deja văduva sa, fiindcă nu răspundea la scrisorile pe care i le trimiteau editurile care doreau să cumpere drepturile de autor. După moartea dumneaei, publicarea e blocată fiindcă nu se știe nimic despre moștenitori.

Eu am venit, comisionat de cele două edituri menționate, ca să tratez cu domnul Handoca și cu „Humanitas" despre drepturile de autor pentru două cărți ale lui Eliade. „Humanitas" spune că nu poate semna contractul, că nu se poate traduce nimic fără acordul unor moștenitori misterioși, necunoscuți.

Și aici se pune problema. Și anume: difuzarea operei lui Eliade nu poate sta în mâna moștenitorilor. Eliade face parte din patrimoniul național românesc și, ca atare, Ministerul Culturii trebuie să intervină, sa intre pe fir. Una sunt banii, care aparțin, fără obiecție, moștenitorilor, și alta este difuzarea operei literare. Aici intră în joc interesul național, pentru că, după părerea mea, Eliade e cea mai mare valoare culturală a României în lume. În interesul acestei valori, ministerul ar trebui să preia gestionarea operei, punând la dispoziția eventualilor moștenitori banii încasați, după contractele încheiate chiar de minister însuși cu edituri străine, la prețul pieței.

luciano maia (brazilia)

DRUM DESCHIS

Spre deosebire de ce am putut observa în 1995, acest colocviu mi-a oferit o viziune mult mai amplă și profundă despre posibilitățile care s-au creat în sensul difuzării literaturii române în lume.

În cazul particular al Braziliei, perspectivele care se deschid acum pot fi considerate promițătoare.

Am sosit în România aducând scrisori de la rectorul Universității Federale din Statul Ceará adresate rectorilor Universităților din București, Ploiești și Cluj, cu care domnia sa propune semnarea unui acord bilateral privind schimbul de resurse umane, cursuri universitare și postuniversitare, seminarii despre temele cele mai diferite ale activității lor. De altfel, rectorul Roberto Cláudio Bezerra figurează deja ca cel care a făcut posibilă publicarea primului volum al colecției „MĂIASTRA", **Doi poeți ai spațiului mioritic**, culegere de poeme ale lui Eminescu și Blaga, în ediție bilingvă, în traducerea mea (Editura U.C.E. Fortaleza Ceará, 1998).

Proiectul nostru editorial înglobează autori români și brazilieni, aceştia din urmă incluși în colecția „BRASILIANA", al cărei prin volum, **Scurtă istorie a literaturii braziliene** de Antonio Olinto (Ed. Allpha, București, 1997) a apărut cu sprijinul Ambasadei Braziliei la București, în persoana ambasadorului Jeronimo Moscardo.

Pe linia aceasta, intenționez să traduc pe Emil Cioran (**Pe culmile disperării**, **Lacrimi și sfinți,** etc.), adică volume scrise în limba română.

Datorită acestor prime inițiative, pot să vă asigur că de acum înainte misiunea de a apropia culturile noastre se află în faza sa cea mai concretă.

În sensul interesului editurilor braziliene universitare, am legat importante relații cu diferite edituri românești, în același scop. Pe măsură ce proiectele noastre vor fi împlinite, voi avea ocazia să le detaliez mai mult în legătură cu autorii brazilieni și români și operele lor care vor fi incluse în cele două colecții.

Așadar, am bucuria de a fi integrat în această acțiune meritorie, cunoașterea mai profundă dintre cele două popoare latine care au în comun marea distanță geografică, dar și marea apropiere spirituală.

JURNALELE PARIZIENE

de ROMUL MUNTEANU

Lecturile mele de scrieri memorialistice din diverse epoci m-au dus la convingerea că la baza deciziei celor mai mulţi autori de-a scrie **jurnale**, se găsesc, în cele mai multe cazuri, anumite evenimente traumatizante care pot crea o profundă criză de identitate. Starea aceasta de efervescenţă a conştiinţei, determinată de o puternică presiune a biografiei asupra operei, capătă o asemenea intensitate, încât necesitatea eliberării de o povară existenţială impune o cale de defulare printr-o scriitură specifică. În marele corpus de opere memorialistice, jurnalele au un caracter specific, determinat de consemnarea sistematică, uneori cotidiană, a întâlnirii dintre conştiinţă şi viaţa cotidiană, percepută în cele mai variate forme de manifestare.

Să ne aducem aminte că jurnalele scriitorilor sunt elaborate în împrejurări extrem de variate.

Unele sunt declanşate de boli grave, crize de misticism sau mari dezamăgiri sentimentale. Altele au fost scrise în închisori, în exil, în lagăre de concentrare sau în vreme de război.

Nu se poate trece însă cu vederea faptul că jurnalele scrise în stare de posibilă supraveghere şi control (închisoare, lagăre, sisteme totalitare), au un mod mai voalat de comunicare, multe referinţe la persoane sau concepţii politice fiind deghizate prin diverse coduri sau pur şi simplu eludate. Dar în toate cazurile autorii nu simt numai nevoia să-şi justifice **întrebuinţarea timpului**, ci, mai ales, să-şi explice viaţa, ideile şi opera.

Jurnalele pariziene (Ed. Humanitas, 1997) ale scriitorului german Ernst Jünger poartă şi ele amprenta unei crize multiple şi stări de tensiune. Prolific şi longeviv, autorul **Falezelor de marmură** a acoperit prin extensia vieţii sale (n. 1895) dimensiunile acestui secol atât de agitat. Atitudinea cea mai elocventă a prozatorului german faţă de secolul nostru se poate deduce din comportamentul său în raport cu cele două conflagraţii mondiale. Ernst Jünger a participat la primul război, apărând interesele imperiului cu dăruire şi spirit de jertfă. În schimb, cel de-al doilea război a fost privit de el cu teamă şi reticenţă, socotindu-l o aventură nefastă a lui Kniepolo (Hitler) şi a acoliţilor săi, împinsă până la o degradare „zoologică" extremă, păgubitoare pentru lumea întreagă.

În perioada în care numeroşi scriitori germani au ales calea exilului, E. Jünger, ca şi H. Fallada, G. Benn, Heidegger şi alţii, a optat pentru exilul interior, plin de riscuri şi deschis spre unele compromisuri. Autorul **Falezelor de marmură** aparţine, prin diverse grade de rudenie, afinităţi şi comportament de aristocraţia literelor şi a castei militare. A declinat onorurile oferite de nazişti cu mult tact, retrăgându-se într-o viaţă relativ solitară. Dar războiul nu mai putea fi refuzat. Riscurile ar fi fost prea mari. De aceea, a acceptat să facă parte din comandamentul trupelor de ocupaţie din Franţa. **Jurnalele pariziene** (1941-1944) cuprind largi şi complexe secvenţe din anii petrecuţi la Paris. Cititorul neavizat poate rămâne doar la o imagine exterioară şi convenţională a scriitorului-ofiţer din anii de ocupaţie. Cele mai frecvente informaţii oferite de E. Jünger se referă la plimbările sale meditative pe malurile Senei sau prin Bois de Boulognes, ca şi la vizitele prin anticariate, galerii de pictură, muzee de artă sau la impresiile suscitate de diverse spectacole de teatru şi operă.

Mărturisirile consemnate de Ernst Jünger în jurnalele sale lasă impresia că ne găsim în faţa unui spirit olimpian care filtrează evenimentele cu o anumită distanţă şi prudenţă. Nu găsim în această operă stări de revoltă sau o înfiorare tragică faţă de unele întâmplări grave, indiferent care este natura lor. Informaţiile despre executarea unor dezertori, efectuarea de bombardamente zilnice în spaţiul german, ca şi trimiterea de mii de muncitori francezi în Germania, sunt consemnate într-o manieră neutrală. Nu cred că este vorba doar de o conştiinţă estetizantă de percepere a lumii, deşi aceasta este evidentă. **Efectul de surdină** pe care autorul îl imprimă confesiunilor sale pare a fi dictat de teamă şi prudenţă. Nu cred că Ernst Jünger avea certitudinea totală că manuscrisele sale nu ar fi putut să fie controlate, oricât de bine le-ar fi păstrat.

Există în aceste jurnale anumite pasaje care pun în lumină relaţia dintre text şi cititori. Este limpede că scriitorul mizează pe o anumită fascinaţie a discursului literar, exercită asupra publicului. Pe parcursul lecturii „cititorul este purtat de text, dar lucrează întotdeauna şi propria simţire şi gândire, asemenea unei aure care, abia ea, conferă strălucire luminii străine".

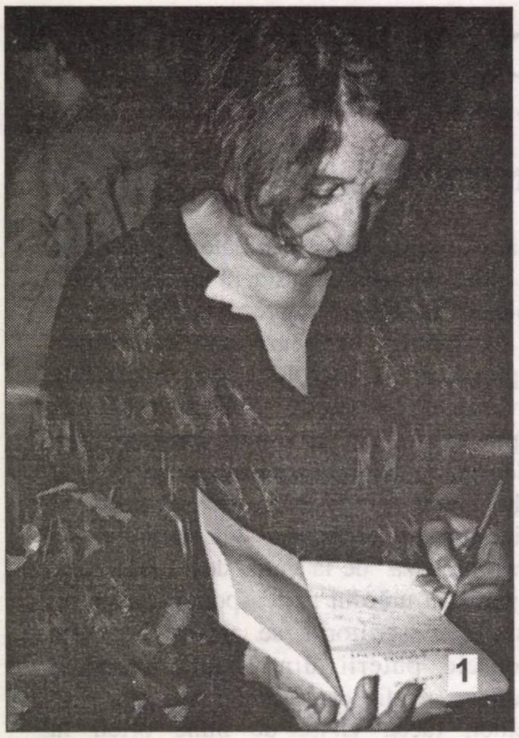
Experienţa arată că proiectarea lecturii jurnalelor pe dimensiuni mai mari ale timpului se poate solda cu notabile diferenţe în procesul de receptare. Factori diverşi de natură politică, morală şi istorică ce operează în planul distribuirii de forţe sociale dominante, se resimt şi în judecăţile de valoare suscitate de lectura acestor cărţi cu caracter memorialistic. Adeseori, cititorii din alt timp nu se mai lasă fascinaţi de text, oricât de puternică ar fi aura acestuia. Sunt un cititor echidistant, dar nu pot să nu mă întreb cum se simţea Jünger când lua masa cu colegii săi francezi la Ritz, Maxim's, Raphael sau în Montmartre, atunci când venea vorba de războiul din Răsărit, unde camarazii săi mureau de gloanţe şi de frig? Jurnalele lui Ernst Jünger conţin puţine referinţe de acest gen. Ici, colo, apar aluzii la îmbrăcămintea sumară a soldaţilor sau la faptul că unii ostaşi grav răniţi mureau în picioare ca nişte statui din cauza gerului. Se ştie că Ernst Junger nu-l agrea pe Hitler, nici pe nazişti. Mulţi dintre ofiţerii superiori din Comandamentul de la Paris manifestau faţă de acesta şi SS-işti o ostilitate tacită. Poate din această cauză consideră că **„războiul zoologic"** din Răsărit reprezenta o aventură a lui Kniepolo, de care nu se simţea răspunzător. Confruntat cu dezastrele provocate de maşina de război germană, atât asupra altora, cât şi asupra propriei ţări, pedepsită de aliaţi, Ernst Jünger nu a avut multe alternative la dispoziţie. Protejat de unii ofiţeri superiori din Wermacht, el s-a retras în „oaza" de la Paris, deşi momentele de jenă sau ură din partea populaţiei nu au lipsit. Dar scriitorul se mişca lejer pe culoarele puterii din Franţa ocupată, întreţinea relaţii de amiciţie cu generalul Speidel, făcea vizite de bune oficii la ambasadă şi la Institutul „Goethe" din Paris, străduindu-se în permanenţă să cultive raporturi amabile cu scriitorii. Ernst Jünger l-a vizitat pe Picasso, face achiziţii de cărţi cu Jean Cocteau, se întreţine adeseori cu Paul Morand, Jouhandeau, nutreşte o vădită admiraţie pentru Leon Bloy, citeşte cu plăcere romanele lui Maralux, dar nu manifestă mare interes pentru proza lui Gide sau P. Bourget. Artist înzestrat cu un subtil simţ al limbii, capabil să facă observaţii de nuanţă stilistică asupra unor traduceri din opera sa, Ernst Jünger valorizează şi operele altora dintr-o perspectivă multiplă. „Lectura: Paul Bourget, **Voyageuses**, un buchet de povestiri scurte prin care autorul se înfăţişează într-un fel care nu ne îndeamnă să-l recitim. Rolul omenescului propriu-zis abia dacă e zgâriat de sub coaja groasă a convenţionalului"...

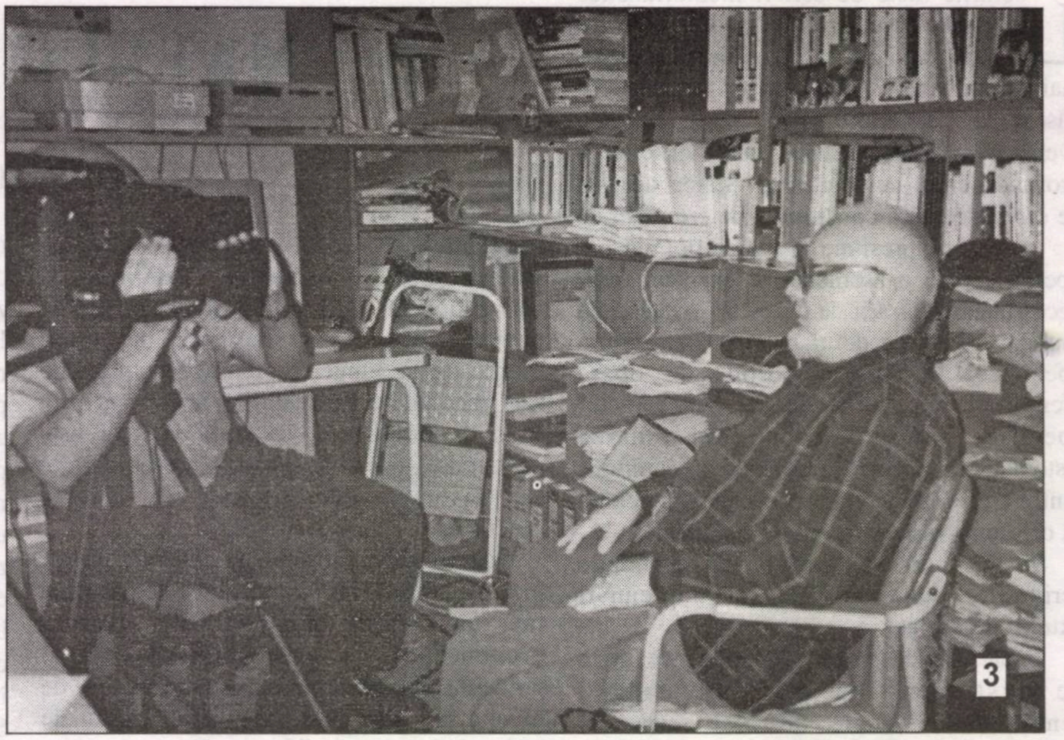
Viziunea estetică sau culturală prin care percepea realitatea ca spaţiu de refugiu din infernul războiului rămâne dominantă. „Seara cu noul comandant-şef, Heinrich von Stülpnagel despre botanică şi istoria bizantină în care este versat". Cu un alt prilej a ţinut să explice o anumită **răceală** în raporturile cu alţii, rezultată din trăirea sub semnul morţii. „Poate că răceala pe care ei o percep la mine se bazează pe faptul că iubesc tot ceea ce este mai îndepărtat şi pesemne mai bun în ei. Viaţa nu este decât marginea vieţii, decât un câmp de bătaie în care se duce lupta pentru viaţă".

Jurnalele pariziene reprezintă o operă profundă de reflecţie pe marginea unor subiecte extrem de variate. Din când în când zgomotele războiului au un efect perturbant asupra meditaţiilor acestui spirit olimpian, prevestit de căderea bombelor că moartea era undeva foarte aproape, la limita existenţei cotidiene, ameninţată de nişte spirite demonice în plină expansiune. **Dar efectul de surdină** rămâne totuşi mereu evident.

Traducerea d-nei Viorica Nişcov mi se

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





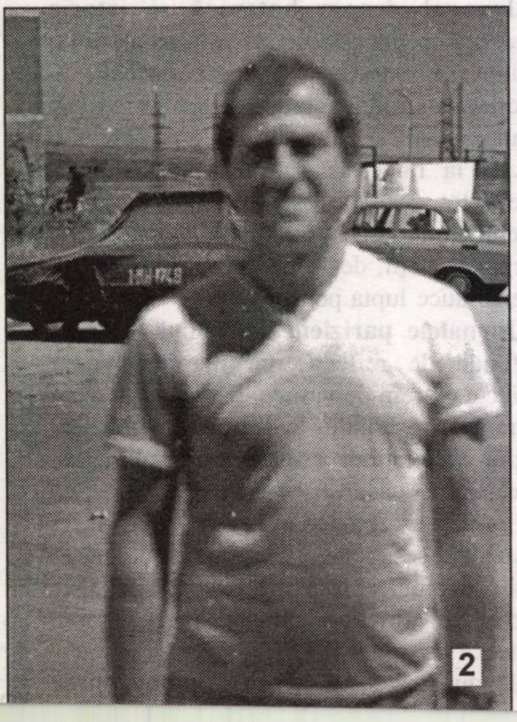
1). Poeta și prozatoarea Nora Iuga oferă, cu generozitate, autografe.

2). În vecinătatea Dunării, la Drobeta Tr. Severin, poetul Valeriu Armeanu nu are nostalgia vremurilor de altădată. Dimpotrivă!

3). Prozatorul și pamfletarul Paul Goma se lasă filmat (și sedus) de obiectivul unui operator de pe malul Senei.

4). De la o vreme, Eugen Simion caută tot mai mult țărăniștii. Gabriel Țepelea pare să fie mijlocitorul. Oare, de ce?

5). Poeții gălățeni Florina Zaharia și Sterian Vicol se pregătesc să-și pună verighetele chiar în fața Uniunii Scriitorilor. Casă de piatră!

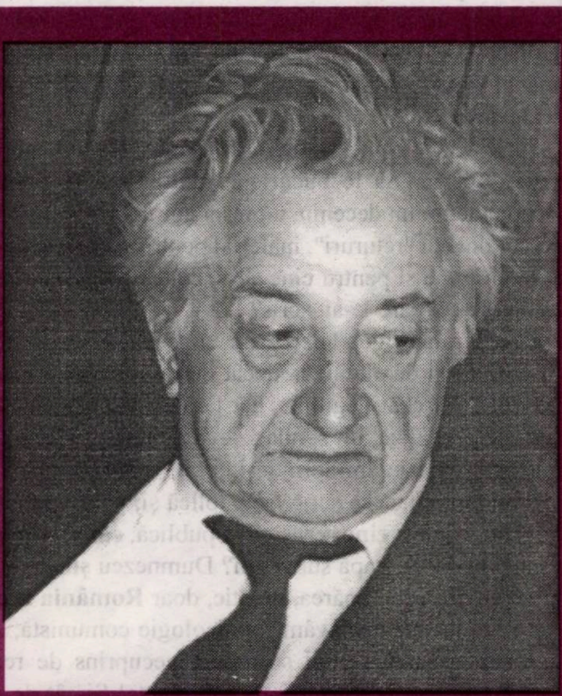


Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

2614

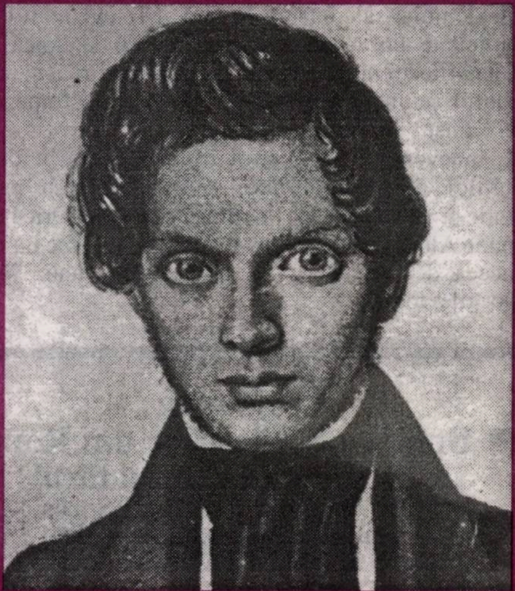
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 36 (379), serie nouă. Miercuri 14 octombrie 1998. Preț: 2.000 lei



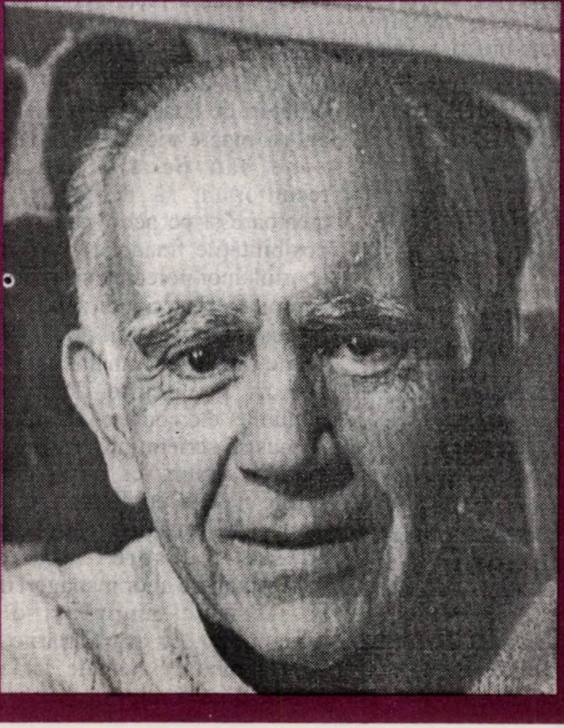
DUMITRU ȚEPENEAG

„cu banii pentru un singur elicopter am putea face cunoscută literatura română în lume."



SÖREN KIERKEGAARD

- cealaltă ființă



ERICO VERISSIMO

solo de clarinet

Biblioteca „ASTRA"

averse

OROPSIȚI SUB OTRAVĂ

Se ascute - iarăși! - lupta de castă, prilej de vorbe și de ipoteze pentru un purtător de palavre al lui I.I. (Ilici Iliescu), truditor cu floreta cândva pe la Ministerul Sporturilor, tot sub directa supraveghere a rânjitorului național. Intrat cu cântec într-un **consiliu** al undelor magnetice și pe unde a mai putut, Alexandru Mironov nu se lasă intimidat, mai ales când e în joc onoarea sa, continuu zdrențuită. Sportist fiind (sportiv e un termen prea împovărător!), știe că apărarea cea mai bună e atacul și de aceea intră în pielea marțialului (nu marțianului!). ● Nu-l învinuim de hurducăieli gramaticale; oricum măria sa se află deseori în vecinătatea exrtratereștrilor, aceia care nu respectă vreun cod uman. Nu-i incriminăm stilul, acesta-i un apanaj numai al personalităților -, ci-l compătimim când aruncă, din orice poziție, otrava, adunându-și cuvintele chiar sub un astfel de titlu. Zice, referindu-se la Gabriel Liiceanu:"... directorul Editurii Humanitas (privatizată pe averea fostei Edituri Politice, deci, pe banii contribuabilului) continuă să fluiere, să urle și să-și huiduie inamicii politici, cam în genul suporterului englez de fotbal: până nu-ți sparge capul, nu se lasă." ● Langajul omului de la peluză îl individualizează pe Mironov și nu mai e nevoie de creionarea unui portret, fie chiar robot, ca să rămânem în domeniul science fiction, atât de drag înveteratului teleast. E adevărat că Gabriel Liiceanu a preluat patrimoniul (nu averea!) fostei Edituri Politice, dar oare ce-a făcut cu el? L-a diminuat, l-a aruncat pe Dâmbovița? Dimpotrivă. Astăzi, Editura Humanitas e una dintre cele mai productive și mai inspirate. Mai toate cărțile apărute acolo sunt de referință. Dar, scriind sub o emergență autocritică,"Sculați,voi oropsiți...", Mironov nu-și mai controlează reacțiile și piuie iarăși: "După ce m-a umplut cu balele domniei-sale într-un **Jurnal** al Televiziunii Române în complicitate cu Alina Mungiu Pippidi și Anca Toader - distinsul filosof nu pierde nici o ocazie pentru a-și arăta colții, în cadrul ședințelor consiliului de Administrație (unde, de altfel, dânsul este un neavenit...)".

E binevenit extraterestrul Mironov, care a dat dovada calităților postdecembriste, aruncâncându-și partidul în opoziție și pe stăpâni într-o jalnică prestație. Orice ar face și-ar spune Alexandru Mironov, condiția sa de rac nu rezonează cu aceea de dirijabil a lui Gabriel Liiceanu. Să păstrăm proporțiile, totuși!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

vizor

CONTRADICȚII

de HORIA GÂRBEA

Stranie senzație am când mă opresc în fața chioșcului cu cărți și reviste literare din fața Muzeului Literaturii. Acolo, pe o masă destul de mare, totuși înghesuite, se înșiră reviste literare pe care lumea abia mai poate să le încapă. Cât sunt banii de puțini în general (și pentru cultură în special), tot sunt destui pentru cel puțin 40 de publicații de cultură din toată țara. E drept că multe sunt lunare, iar unele sunt în urmă cu apariția. Tot drept este că unele sunt cu intenții și interes regional. Adevărat că tirajele sunt foarte mici. Dar, Doamne, sunt și destule săptămânale, unele de un mare volum ceea ce, fără să fie tot una cu densitatea, spune câte ceva.

Acolo, pe tarabă, sunt dovezi ale unei trude și, de ce nu, cadavrele unor păduri întregi. Stranie senzație, ziceam. Să te bucuri de mulțime și diversitate? De ramificarea, de neconceput acum un deceniu, a presei culturale? Sau să deplângi pogoanele de hârtie ce vor deveni "retururi", material pentru cornetele de semințe fără a fi citite? Să te întrebi cine și pentru cine scrie atâtea litere care nu ajung, unele, decât să fie recitite de cei care le-au scris?

Se află printre noi chiar atâția condeieri care au ceva de scris în fiecare săptămână/lună? Sunt ei citiți și de altcineva decât de propria lor breaslă (vreo 3–4 mii cu debutanți cu tot)? Întrebări legitime, dar fără un răspuns clar. Păcat că nimeni nu-și poate permite o analiză, un sondaj, ceva de unde să rezulte cât de utile sau de zadarnice sunt asemenea întreprinderi.

Primul simțământ e bucuria: încă se scrie, se publică și, poate, se citește. Al doilea, foarte urgent la rând, e jalea: **cine** scrie, **ce** se publică, **cât** și **cum** se citesc toate aceaste foi? Se spală bani? Se papă subvenții? Dumnezeu știe!

Cât îmi doream, pe vremuri, când apărea, practic, doar **România literară,** și aceea plină 80 și, uneori, 95 la sută de "avânt" și ideologie comunistă, să văd o tarabă gata să se rupă sub greutatea unui sortiment necuprins de reviste de cultură, de literatură, fără oprelişti în dimensiuni și subiecte! Și cât de curioasă indiferența, aproape exasperarea cu care azi privesc, dar nu sunt singurul, taraba plină din fața Muzeului.

acolade

ÎNTÂMPLĂRI PREMEDITATE (I)

de MARIUS TUPAN

Dacă tot se vorbește de descentralizare și de specific local - căci Cântarea Romaniei nu mai e în rezonanță cu Cântarea Galaxiei! - destule inițiative culturale trădează orgolii firești, într-o vreme când dreptul la imagine e râvnit de tot mai multe orașe. Nu e o invenție românească. În Occident, practica asta e curentă și s-a dovedit, în timp, că unele așezări, rămase anonime chiar și pentru geografi, au ieșit în prim-plan îndeosebi printr-o întâmplare artistică, aceea care poate marca, definitiv, dezvoltarea ținutului și, bineînțeles, stima contemporanilor. Oriunde în lume, oricât de notorii ar fi persoanele și comunitățile, oricâte succese ar fi căpătat în domenii epistemologice, creația veritabilă și interpretarea acesteia rămân părțile sensibile și captivante ale indivizilor. Interesul pentru politică și politicieni, fără precedent în epoca postdecembristă, scade treptat,astfel că într-o perioadă calmă, fără turbioane sociale, ilustrarea valorilor sigure, neconjuncturale, rămâne dominanta ad hoc. Așa se și explică abundența concursurilor de creație și interpretare, a saloanelor de grafică și carte, a întrecerilor actoricești și a reacțiilor dramaturgice, toate sub semnul unei evidențieri artistice dar, în parte, legate de memoria unor personalități cu răsunet în ținut, cu cât mai notorii, cu atât mai des invocate. Aceste demersuri dezvăluie o atenție sporită pentru spirit chiar și atunci când pauperizarea națională e însoțită de o sintagmă ce a făcut epocă și mai ieri - avântul prăbușirii! - o cinstire, permanentă, a creatorilor trecuți de mult în lumea celor drepți și, bineînteles, prilejuri de întâlniri pentru fiii orașului, ajunși repere morale și artistice în alte zone sau pe alte meridiane. E reconfortant să descoperi o dispută creatoare și pe acest palier deși uneori posibilitățile financiare sunt reduse, iar aportul unor potentați și sponsori bate în apropierea inscripției zero. Destui sunt dispuși să ajute jocul de picioare, nu pe cel de cap, deși tocmai acesta i-a adus în posturi privilegite. Dar nu despre opțiunile elementare ale unora ne-am propus să scriem, nici despre ignoranții marilor centre, ci doar despre acele spirite elevate, confundate de destule ori cu oamenii de suflet, cum li se mai zice adesea, despre zbaterile și performanțele unor manageri dispuși să-și sacrifice timpul și o parte a economiilor, ca manifestările, legate în primul rând de numele lor, să capete amplitudine și relevanță.

timpul retrăirii

MCCARTHYISM

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Joseph Raymond McCarthy a murit în 1957, în vârstă de patruzeci şi nouă de ani, acoperit de oprobriu, ca rezultat al imaginii pe care a creat-o despre sine atât colegilor săi din senatul Statelor Unite, cât şi opiniei publice americane şi mondiale, după ce fusese timp de câţiva ani omul cel mai temut, mai respectat şi mai mediatizat din ţara sa. Dacă America încearcă uneori, în faţa propriei istorii, un sentiment autentic de îndoială şi chiar de ruşine - dacă acest sentiment este împărtăşit egal la dreapta sau la stânga (ceea ce în acea mare ţară liberală este stânga) clasei politice, de bogaţi şi de mai puţin bogaţi, de aristocraţie şi de marele public, de intelectuali şi de restul nu foarte intelectual din societate - atunci lucrul se produce la amintirea perioadei mccarthyiste a anilor '50. Mccarthyismul a existat, totuşi, s-a făcut simţit în ţara cea mai democratică a planetei; el este o stare de spirit care se manifestă - în esenţa ei - şi astăzi, care se globalizează şi se constituie în principala ameninţare la adresa umanismului, a liberalismului, a unei noi tinereţi a lumii. Stalinismul, hitlerismul, carlismul, antonescianismul, petainismul,ceauşismul, maoismul par imposibile, în lumea cvasicivilizată (pe care o ridicăm, curent, la titlul de civilizaţie), cel puţin pentru câteva decenii - mccarthyismul înlocuieşte toate aceste formule istorice şi, chiar dacă le reprezintă într-o variantă atenuată, le menţine deschisă posibilitatea, le întreţine capacitatea alienantă şi, prin diversiunea pentru care este cel mai potrivit, sporeşte infecţiozitatea tuturor tendinţelor opresive, fundamental antidemocratice. Mccarthyismul este intoleranţa eruptă în existenţa publică - în opinie, în judecată, în acţiune; este, deci, extremismul politic îndreptată împotriva omului ca personalitate.

Cel care avea să fie ales ca senator de două ori (în 1946 şi în 1952) îşi petrece tinereţea în magistratură, iar în cel de al doilea Război Mondial luptă în infanteria marină. În februarie 1950 el iese din umbră, ocupând prim-planul vieţii publice, prin declaraţia sa că Departamentul de Stat este dominat de două sute cinci (invocând astfel o cifră exactă! comunişti, purtători de legitimaţii de membru de partid. Senatorul republican nu reuşeşte să probeze existenţa nici măcar a unui singur comunist, în structura guvernamentală americană, dar rumoarea produsă de el persistă. Nu mai este nevoie să subliniem similitudinea acestei situaţii cu unele evenimente create sau înscenate în România actuală.

Speculând teama unui mare popor democrat - şi, în general, a populaţiilor devotate liberalismului, în Occident - Joseph McCarthy, conducând un comitet al senatului, începe o serie de anchete furibunde şi distrugătoare, împotriva a numeroase personalităţi, între care s-au aflat mari oameni politici, militari, oameni de cultură; preşedintele Dwight D.Eisenhower nu a fost, nici acesta, exceptat de insinuări şi acuzaţii. O anchetă de treizeci şi şase de zile, televizată continuu, întoarce însă - prin evidenţa violenţei mijloacelor - opinia publică (foarte înclinată multă vreme în a-l susţine) şi senatul împotriva sa. Corpul legislativ îl condamnă, printr-un vot masiv, pentru un comportament "contrar tradiţiilor senatului". Din 1954 şi până la moartea sa, în 1957, influenţa politică a senatorului McCarthy a devenit nulă. Ar fi greu ca astăzi să se găsească o singură persoană considerată raţională în Statele Unite, care să considere mccarthtyismul altceva decât o gravă rătăcire - metodele mccarthyiste pătează însă onoarea Americii prin stilul şi încrâncenarea acţiunii judiciare, parlamentare şi mediatice purtată împotriva preşedintelui Bill Clinton.

Mccarthyismul nu era şi nu este decât comunism cu semnul schimbat. Este evident - deşi lucrul nu a fost susţinut ca atare - că valorile spirituale sau psihice sunt polivalente; ele pot lua semne pozitive sau negative, pot să îşi asocieze vectori cu orientări diferite. Simţul etic, principiul juridic, atracţia estetică sunt valori scalare - în spaţiul realului ele se asociază unor vectori orientaţi diferit. Binele şi răul sunt vectorializări ale existenţei valorii. Iacobinismul a fost - istoric - un progres enorm şi un bine, care nu rareori s-a transformat în rău. Cum se face că iacobinismul, asociindu-şi eroarea judiciară, intoleranţa şi crima, nu a devenit un rău irevocabil şi, dimpotrivă, ca bine, a iluminat istoria, inclusiv prin unul - poate ultimul - din cei mai mari reprezentanţi ai săi, prim-ministrul Georges Clemenceau, învingătorul Germaniei în primul Război Mondial? Iacobinismul se opunea unor rele încă şi mai mari: inegalitatea umană, suveranitatea sustrasă naţiunii, arbitrariul judiciar, cruzimea medievală a execuţiilor, dogmatismul ecleziastic şi teologic. Comunismul a combătut un rău pe care însă l-a depăşit cu mult ca diabolism, un rău care, în general, în lume, a evoluat constant înspre umanism şi înspre bine. Mccarthyismul a combătut - în Statele Unite - un rău fantasmatic, alienând fiinţa umană, alterând democraţia, minând perspectivele binelui.

America s-a dovedit imună la mccarthyism, după evidenţierea feţei abjecte a acestuia, doar pentru mai puţin de o jumătate de secol. România îşi compromite perspectivele politice, integrarea economică mondială, imaginea unei minime seriozităţi, într-o febră a mccarthyismelor dirijate unele împotriva altora. Franţa, în perioada cea mai recentă şi-a calomniat - producându-şi mari daune - nenumăraţi reprezentanţi ai elitelor; în România, clasici aflaţi de mult dincolo de această lume sau personalităţi actuale, oameni de afaceri, militari, diplomaţi sau oameni de cultură de astăzi ori de altădată sunt supuşi denigrării şi violenţei, metodelor tipic mccarthyste. Poate că uneori McCarthy însuşi avea dreptate în suspiciunile sale - ceea ce caracterizează mccarthyismul ca extremism este însă ineficienţa prin grabă, nestăpânire şi exces de violenţă. În vreme ce senatorul republican teroriza, prin radicalism, America, preşedintele Dwight D.Eisenhower, tot republican, epura, tăcut şi metodic, aparatul de stat american de aproximativ opt mii de simpatizanţi comunişti, sau persoane insuficient de sigure - totul fără calomnii sau jigniri, utilizând probe şi nu presiunea morală. Democraţia nu este doar o problemă de principiu, ci şi una de metodă. Mccarthyismul, oriunde în lume, nu are cum fi mai mult decât produsul vulgar al unui machiavelism incult.

---

minimax

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (V)

de ŞERBAN LANESCU

Deoarece şi, din păcate, nu de puţine ori, vânzoleala cotidiană ajunge să prevaleze faţă de aşezarea în lectură sau meditaţie, s-a întâmplat că degustarea în continuare a prozei cu nevroza*) să fie perturbată prin iţirea oarecum şocantă a autorului ei, al prozei, în spaţiul mediatic. Într-o seară, parcă miercuri 30 septembrie, hop- trop, la *Tele7 abc,* un cetăţean rrromân vigilent (I.Coja se numea, dacă bine-am reţinut) plici! cu tiribomba. Trădare- trădare, da' s-o ştim şi noi! Taman cine!, A. Pleşu, mă rog, şi el pe lângă alţii, arătat cu deştu, suspect c-ar fi spion. Ei şi, brava lui! Îndeletnicire de aristocrat. Adică, lăsând gluma de-o parte, doar pentru alba-neagra cu spionii încă n-ar fi fost motiv de-a întrerupe iarăşi acest serial, însă, angelică ori a naibii coincidenţă, chiar a doua zi, însuşi A .Pleşu, natur, a ieşit în faţă pe cel mai patriotic post tv să stea la taclale cu M. Tucă. Pe îndelete, căci au şi avut ce-şi spune cu folos reciproc. Iar,atunci când iată cum viaţa musteşte de semnificaţii picante, cam greu să-i rezişti, încât zisu-mi-am: lasă, lectura prozei poa' să mai aştepte la schimb cu delectarea dintr-un exerciţiu de admiraţie ce va fi încercat în cele ce urmează. Admiraţia consecutivă clipei de uluire.

În primul rând - dar aşa numai în ordinea expunerii -, admiraţie pentru reafirmarea spiritului de independenţă propriu d-lui A. Pleşu, participarea-i la un *talk-show tv* încălcând dispoziţiile superiorului său ierarhic, R.Vasile. Doar dacă nu cumva şi-o fi cerut voie, ceea ce este puţin probabil însă. De altfel, dacă premierul şi-a încălcat el însuşi legământul ieşind pe covertă la *ProTv* ca să fie muştruluit amarnic într-ale economiei şi nu numai, atunci de ce nu s-ar fi dus şi Ministrul de Externe la *Antena1*? De ce nu s-ar fi dus, mai ales că a şi avut de profitat în meserie ascultându-l pe M. Tucă care, (cacofonie inevitabilă) nu s-a lăsat până ce nu şi-a citit în întregime conspectele din istoria diplomaţiei româneşti. Şi am ajuns astfel la principalul motiv de admiraţie ☞ **Triumful cartacterului autentic, profund democratic, în cea mai mare parte a conţinuturilor culturale circulate prin mass media, cu precădere la posturile de televiziune.** Or, acest sindrom, această performanţă spirituală cu extensie macrosocială şi - neîndoios - cu rezonanţă îndelungată, se datorează precumpănitor disponibilităţii şi abilităţii de a comunica, atât ei între ei, protagoniştii care se produc în spaţiul mediatic, cât şi de a comunica, dincolo de *sticlă*, cu telepoporul. Spiritualizarea trăncănelii are de bună seamă efecte benefice, atât socio-culturale, cât şi psiho-sociale, căci tot omu' se luminează şi participă la viaţa obştească tocmai întrucât elita intelectuală comunică cu massa amărăştenilor întru fortificarea ethosului comunitar. Cu atât mai mult cu cât, barem uneori, precum în cazul *show*-ului dat recent de cuplul M. Tucă - A. Pleşu, comunicarea se înalţă până la comuniune întru cuget limpede şi aleasă simţire, oferindu-i-se astfel telespectatorului şansa ca, măcar şi temporar, să se distanţeze de nimicnicia traiului mundan. Bunăoară, graţie strădaniei intelectuale comune, cei doi, şi, împreună cu ei, telespectatorii, au ajuns să reflecteze asupra uneia din întrebările fundamentale pentru orice om, o întrebare la care însă, oricât ar părea de ciudat, n-a ştiut să-i răspundă lui M. Tucă nici unul dintre foştii săi invitaţi. Ciudat pare deoarece au fost foarte mulţi invitaţii lui M. Tucă (o dovadă în plus a mârşăviei conţinute de cimilitura *«cel cu mintea cât o nucă»*), iar printre ei destui aceia despre care se poate spune că, apropos de respectiva întrebare, sunt autorităţi certe în materie, ca Ion Ilici Iliescu, sau C. V. Tudor, sau A. Năstase, sau A. Păunescu, sau ceva mai nou intratul în plutonul de elită, G. Pruteanu ş.a.m.d. Fiindcă iată şi întrebarea cu pricina: *„Ce e patria?"* La care A. Pleşu a răspuns fără ezitare, dându-şi întreaga măsură a farmecului personal: *„Nu m-am gândit, da' mă gândesc acum"*, şi a continuat printr-o incursiune în angelologie, fericit potrivită cu firea poetică a conlocutorului, astfel încât cei doi s-au completat creator. În fine, şi tocmai fiindcă politica redacţională a postului *Antena1* îndeamnă la sesizarea unei atari provocări (dar există destule corespondenţe/similitudini la celelalte posturi, inclusiv TVR), se cuvine poate a cumpăni, privind *sine ira et studio* în urmă, dacă intenţia profundă ce anima festivalul perpetuu **Cântarea României** n-a fost cumva nedreptăţită în dezbaterea publi(cisti)că post-decembristă. Că s-a exagerat, desigur, nu încape prea multă vorbă. Pe de altă parte însă, prin împliniri în genul celei performate de cuplul M.Tucă - A. Pleşu (care nu este deloc singulară), intenţia din **Cântarea României** îşi vădeşte viabilitatea, impunându-se dară reconsiderarea-i.

* Adică **Unele nevroze răsăritene** din „Dilema" cu nr. 291

CEALALTĂ FIINȚĂ

de RODICA ILIE

In **Şcoala creştinismului,** Sören Kierkegaard oferă în mod spectaculos imaginea sintetică a unui pluralism de semiotici *in nuce.* O întreagă tipologie poate fi detectată în textul subcapitolului „Dumnezeu - Omul este un Semn“, fragment care poate constitui nucleul conceptual specific pentru ordonarea / articularea unei teorii semiotice *avant la lettre.*

Hermetismul protestantismului ar fi putut cu siguranţă să constituie germenul acestei semiotici. Însă studiul izvoarelor, al influenţelor nu-şi găseşte aici şi acum locul.

Preluând tipologia Sandei Golopentia din capitolul „Quatre semiotiques possibles“ (**Les voies de la pragmatique**), se poate observa în textul kierkegaardian nu doar prezenţa unei teorii semiotice elementare (prin definirea noţiunii de semn), ci chiar existenţa unor latenţe ordonatoare, sistemice, generatoare de structuri şi cu caracter invariabil, definitoriu pentru concepţia filozofului precursor al semioticienilor declaraţi, care-l vor urma la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în întreg secolul al XX-lea.

Necesitatea existenţei acestui subcapitol în economia cărţii se explică prin imperioasa nevoie de a pregăti terenul pentru a-i fi acceptată metoda noii **Şcoli a creştinismului**, de a preîntâmpina scandalul pe care l-ar fi presupus ideea considerării creştinismului „ca Absolut“: „contemporaneitatea cu Hristos“ (Kierkegaard). Prin aceste sintagme, devenite acte, puse-n practica trăirii, creatorul lor a realizat ceea ce contemporanii lui nici nu se aşteptau: anularea distanţei, a rupturii dintre divin şi uman, anularea convenţionalismului, a arbitrarului în care au intrat creştinismul dogmatic şi practica, ritualizarea şi ceremonialurile adiacente acestuia, până în acea vreme.

Patrick Gardiner explică în monografia sa (Kierkegaard) în ce a constat demersul filosofului, metoda pe care acesta din urmă a numit-o "a comunicării indirecte", metodă făcută să transpară implicit prin modul ironic în chiar fragmentul ales spre analiză. Gardiner spune că prin „comunicare indirectă“ Kierkegaard „caută să dea posibilitatea cititorilor săi de a căpăta o idee mai pertinentă despre propria lor situaţie şi despre propriile lor motivaţii, dar fară didacticismul caracteristic discursurilor «obiective»“ (p. 56).

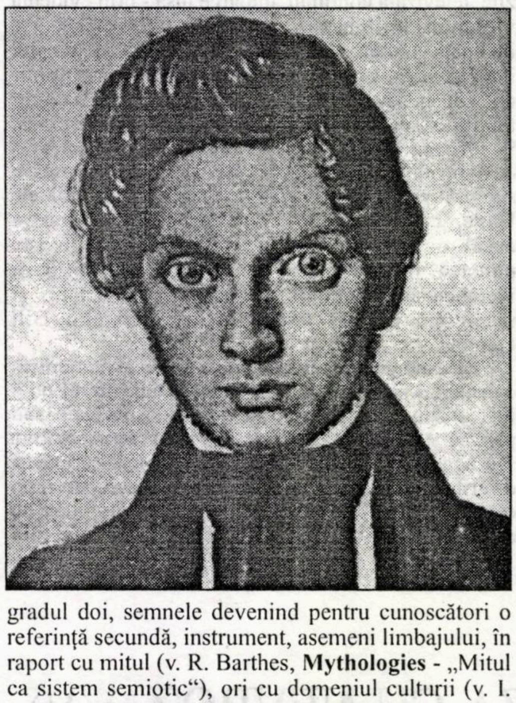
În „rama“ textului kierkegaardian /a oglinzii, ca simbol al autoreferenţialităţii (despre care vom mai vorbi) se ghicesc intenţiile filozofului de schimbare a raportului indivizi - dogmă - practică, de anulare a caracterului arbitrar în care s-a uzat creştinismul în relaţie cu teoriile, cu (re)interpretările dogmatice şi cu practica religioasă: „Dumnezeu Omul este un om luat izolat, un individ - nu o unitate fantezistă care, în afară decât *sub specie aeterni*, nu a existat niciodată, el nu e câtuşi de puţin un docent care să dicteze lecţii pentru alţi profesori sau paragrafe pentru stenografi; el face exact inversul, el face gândurile să devină evidente inimii“.

Este evident că S. Kierkegaard îl continuă aici pe Kant pentru care, iniţial, religia nu este o chestiune de cunoaştere, ci una de credinţă: în **Post - scriptum final neştiinţific**, Kierkegaard afirma: „Gândul care mă călăuzea era că, datorită creşterii necontenite a cunoaşterii, lumea noastră pierduse sensul interiorităţii şi uitase ce mai înseamnă a exista, ceea ce putea explica neînţelegerea dintre filozofia speculativă şi creştinism" (apud P. Gardiner, op.cit., pag. 50)

Însă demersul lui nu va fi unilateral kantian, ci sintetizează şi influenţele hegeliene care au drept corelativ în fragmentul în discuţie însăşi delimitarea conceptuală - teoria semnului - fără de care nu am putea spune că S. Kierkegaard face o semiotică statică = „une semiotique du l'état“ sau „semiotique statique“ (folosind tipologia Sandei Golopentia).

Ca şi mai târziu pentru Charles Peirce, semnul este în definiţia lui Kierkegaard „nemijlocirea negată“, cealaltă Fiinţă“, în termeni peirceieni un „representamen“, deci substitut al nemijlocirii, care, prin însuşi statutul lui, neagă realitatea prin **reprezentare**: nu este Fiinţa primordială a imediateţii, a referinţei, ci o altă Fiinţă, „cealaltă“: „Ce se înţelege printr-un «semn»? Un semn - spune Kierkegaard - este nemijlocirea negată, sau cealaltă Fiinţă, diferită de prima Fiinţă. Prin asta nu se spune că semnul nu este ceva nemijlocit; fiind însă el un semn, şi ce este el ca semn, el nu este nemijlocit, sau ca semn nu este Nemijlocitul care este. (...) faptul că el e un semn e altceva decât este el la modul nemijlocit".

Prin înlănţuiri paradoxale, Kierkegaard reuşeşte să definească semnul ca semn prin raportare la referinţă = Nemijlocirea, ca o nemijlocire, însă de gradul doi, semnele devenind pentru cunoscători o referinţă secundă, instrument, asemeni limbajului, în raport cu mitul (v. R. Barthes, **Mythologies** - „Mitul ca sistem semiotic“), ori cu domeniul culturii (v. I. Lotman - **Studii de tipologie a culturii**).



În viziunea lui Kierkegaard, semnul conţine - în germenele încă informal al teoriei sale - disocierea pe care Peirce o face când afirmă că semnul ca „representamen“ „se adresează cuiva, creând în mintea acestuia un **semn echivalent**, (...) semnul acesta pe care-l creează îl numesc **interpretantul** primului semn“, care substituie obiectul.

Existenţa semnului şi fiinţarea/funcţionarea lui ca semn sunt condiţionate de prezenţa conştiinţei cunoscătoare, a celor care aparţin codului respectiv şi-l înţeleg: „Aceasta e la baza tuturor mistificărilor - spune Kierkegaard - care se înfăptuiesc prin semne; căci semnul este numai pentru cel care ştie că este un semn, şi în sensul cel mai strict al cuvântului numai pentru cel care ştie ce înseamnă semnul acesta...". Prin această frază, filozoful semiotician (devenit semiotician din necesitatea argumentării metodei) îl va anticipa pe U. Eco, pentru care semiotica echivalează cu „disciplina care studiază tot ceea ce poate fi folosit pentru a minţi“ (p. 18: **Tratat de semiotică generală**).

Semnul este o „determinare a reflexivităţii“ - afirmaţie care vine aparent în contradicţie cu ceea ce Peirce numea „primeitate“ în cazul semnelor iconice, ca referire la faptul că iconul este **representamen** „a cărui calitate reprezentativă este o primeitate a representamenului în calitate de prim...“ (p. 286 - Ch. Peirce, **Semnificaţie şi acţiune**).

În definiţia semnului la Kierkegaard, relaţia obiect (referinţă) - semn (representamen) este inversă în raport cu viziunea peirceiană asupra semnelor, inversiune de tipul acelui „corelativ obiectiv“ din teoria lui T. S. Eliot. Pentru S. Kierkegaard, semnul este transferul fenomenului / transgresarea fenomenalului, prin reflecţie, la nivelul noumenal. Reflexivitatea, ca efect asimilat noumenului, este asociată apoi cu acordul, contractul între aparţinătorii şi deţinătorii aceluiaşi cod (ei fiind în acelaşi timp incluşi şi incluzând codul lingvistic / cultural).

Concepţiile celor doi (Kierkegaard şi Peirce) se întâlnesc însă în mod paradoxal în ceea ce va declara Peirce despre semn: „este representamen **cu un interpretant mental**“, cuvinte care ne îndreptăţesc să considerăm ambele teorii despre semn ca fiind fundamentate pe funcţia reflexivă (analitico-sintetică, de abstractizare) a gândirii care operează în momentul genezei / generării, ca acţiune prospectivă şi proiectivă.

„**Semnul contradicţiei**“ devine, pentru teoria lui Kierkegaard, bază în posibila semiotică a filozofului, care, în terminologia S. Golopentia, se numeşte „**Sémiotique du changement**“ sau „**sémiotique dynamique**“, în care obiectul este reprezentat prin „transformările semiotice“.

Dincolo de polemica indirectă cu precursorii şi contemporanii, sesizată de P. Gardiner, în monografia despre Kierkegaard, filozoful încapsulează în sintagma "Semnul contradicţiei" întregul său demers pentru revalorificarea, revivifierea creştinismului cu adevărata / primordiala / originala sa valoare.

Semiotica transformărilor rezidă în definiţia lui DUMNEZEU-OMUL ca semn mediator între imanenţă şi transcendenţă, ca o anulare a faliei arbitrarului instaurat între divin şi uman prin istoria / viaţa lui HRISTOS. Ori, toate acestea presupun o dinamică pe care Kierkegaard o explică prin întregul text al **Şcolii creştinismului**: „A fi semn înseamnă - în afară de ceea ce eşti în mod nemijlocit - să fii în acelaşi timp şi altceva; a fi un semn al contradicţiei înseamnă a fi altceva faţă de ceea ce eşti în mod nemijlocit, ceva ce stă în contradicţie cu acesta. Astfel şi cu Dumnezeu-Omul . Nemijlocit el este un om luat izolat, un individ; dar acum iată contradicţia, că El este Dumnezeu.“

De la această semiotică a transformărilor, transgresia spre „**une semiotique de l'action**“ este evidentă: filosoful face să transpară implicit această semiotică prin reflectarea ei, prin oglindirea în planul pragmatic, prin acel *telos* al „contemporaneităţii cu Hristos“ în vederea atingerii creştinismului „ca Absolut“. În ultimul paragraf al fragmentului selectat spre analiză , paragraf pe care îl numesc „al oglinzii“, am detectat ultimul tip de semiotică, cea deontică („**la semiotique déontique**“, „**de la norme**“ - S. Golopentia) datorită procesului de ordonare, concentrare a „delimitărilor conceptuale“ kierkegaardiene prin regresia , prin întoarcerea textului asupra lui însuşi. Oglinda atestă aici semiotica deontică, autorefenţialitatea, teoria care-şi conţine întregul aparat de norme reflectate narcisist în textul lui Kierkegaard prin simbolismul încapsulării proteice în spaţiul oglinzii. Oglinda este în mod gradual: spaţiul reflectării , al autoreflectării textului ca o semiotică deontică, dar şi al identificării şi identităţii (în alt plan) om-oglindă, ca relaţie de tip iconic între ceea ce Peirce numea „representamen“ şi „obiect“ (referinţă). Acest representamen (uman) devine la Kierkegaard un „prim“ (Peirce) în / prin contiguitate cu spaţiul specular. Eul specular este astfel iconul divinităţii, dar şi invers: „Nemijlocit el [Dumnezeu] este un om luat izolat ; dar acum iată contradicţia, că El este Dumnezeu“.

Oglinda stabileşte suportul mediatic şi este în acelaşi timp, dincolo de specularitate, şi termenul interpretant = potenţialitatea pe care o presupune interpretarea „enigmei“ sălăşluind în specular: „o contradicţie aşezată de-a dreptul în faţa unui om - şi atunci dacă îl poţi face pe omul acesta să privească în ea: **este deodată o oglindă**; şi, judecând ce vede, va trebui să îi devină evident ce anume locuieşte în el. **Este aici o enigmă**: dar, în timp ce el caută să ghicească această enigmă, ceea ce locuieşte în el devine deodată evident prin eul în care el gândeşte, căutând să dezlege enigma..." (pag. l51).

Astfel, este limpede că încercarea semiotică a lui Kierkegaard prefigurează o semiotică a transcendenţei, deoarece Dumnezeu-Omul ca semn devine semn al realităţii, un ***semn care unifică imanent şi transcendent***, într-un ***instans*** al eternităţii, al contemporaneităţii cu divinul.

SUB PECETEA TAINEI

de IOAN STANOMIR

„Nae Ionescu se numeşte, mai întâi, o calitate cu totul deosebită a amintirii, stăruind în cei cărora le-a fost învăţător şi îndrumător. Acest simplu fapt nu poate să nu atragă luarea aminte. El ne obligă să ne întrebăm ce s-a întâmplat cu aceşti oameni vii pentru ca, pe lângă eul lor propriu, să perpetueze în ei - dacă putem vorbi astfel - un ego transcendental, acel al „profesorului“ ... „. Interogaţia fratelui André Scrima, el însuşi doar martor mediat al vieţii lui Nae Ionescu, trimite către ceea ce se află în centrul antologiei lui Gabriel Stănescu, **Nae Ionescu în conştiinţa contemporanilor săi** (Criterion Publishing House, 1998): persistenţa amintirii unui destin ce a marcat viaţa şi biografia intelectuală a unei întregi generaţii. E reunit aici un întreg puzzle, cuprinzând mărturiile celor care i-au fost discipoli (Mircea Eliade, George Racoveanu, Mircea Vulcănescu) şi ale celor care s-au simţit trădaţi (Mihail Sebastian), evocări nostalgice (Petre Pandrea) şi pamflete animate de inamiciţii intratabile (C. Beldie, Nichifor Crainic).

Capacitatea de a fascina (generând o posteritate agregându-se încă din timpul vieţii într-un corpus mitologic, proba prin excelenţă fiind postfaţa lui Eliade la **Roza vânturilor**), dar şi cea de a naşte adversităţi ("legenda neagră“ a mentorului legionarismului) sunt faţetele complementare ale aceluiaşi personaj, ce a făcut apel la măşti pentru a descuraja orice tentativă de reducere la comun. Figura oximoronului pare singura în măsură să menţină coeziunea interioară a acestui destin, despre care acelaşi frate Scrima remarca faptul că a rămas mai degrabă admirabil decât imitabil.

Unul dintre discipolii săi, Vasile Băncilă, prefaţând ediţia postumă a unui curs, a avut intuiţia imposibilităţii definirii lui Nae Ionescu în absenţa unui recurs la enumerarea antitetică. Băncilă va inventaria, de altfel, câteva dintre antinomiile lui Nae Ionescu, înţelegând că doar alăturarea oximoronică poate să aproximeze măcar parţial destinul său: „Ca la toţi oamenii de excepţie, ele (înclinaţiile - n.n) se afirmă şi se diversifică într-un complex de antinomii, al căror joc tainic şi număr covârşitor a constituit potenţialul său de viaţă. Putere logică, dialectică, şi totuşi un anume lirism de fond; [...] păgânism şi ascetism, ceva de om de Renaştere, şi totuşi ceva de cruciat; om de societate, uneori chiar de viaţă mondenă, şi totuşi simţind o singurătate ultimă, pe care credem că a încercat-o la răstimpuri; [...] om de teorie, artist, şi totuşi având aptitudinea organizării, a gospodăriei.“ (pag. 47).

Acelaşi Vasile Băncilă are o a doua intuiţie: mai mult decât un simplu eu, în cazul lui Nae Ionescu e vorba de un „personaj“, ale cărui măşti ar putea fi surprinse, „romanesc“, într-o „viaţă“, dar câtuşi de puţin într-o biografie comună: „Credem că destinul lui Nae Ionescu s-ar vădi cel mai apropiat nu într-o expunere pur abstractă, ci într-o „viaţă“, într-un roman, într-o istorie. N-ar avea nevoie de nici o romanţare şi de nici un element adăugat această „viaţă“. Ar fi destul să arate adecvat ceea ce a fost.“ (pag. 48).

Ispititorul are în cazul acesta silueta Profesorului. O întreagă mitologie se nutreşte din experienţa nemediată a întâlnirilor cu el: toposurile sunt recognoscibile în mai toate notaţiile discipolilor (şi nu numai), de la refuzul încadrării în disciplina academică până la eleganţa vestimentară şi apelul la cotidian. Senzaţia irepresibilă este aceea a participării la o lecţie de gândire, cum îşi va aminti Mihai Şora. Sau la o „lecţie - happening“, cum va sugera Nicolae Steinhardt: „Nici urmă de academisme şi profesorat scorţos (ori şi bonom) la Nae Ionescu. Nici urmă de rigoare pedagogică, de politeţe doctorală, de imperturbabilitate magisterică. [...] Atunci, pe loc, în anii 30, nu mi-am dat seama. Abia mai târziu, mult mai târziu, după moartea sa, pe la sfârşitul celui de al şaptelea deceniu al veacului, am putut lua aminte la ce reprezenta un ceas petrecut în raza de acţiune a privirii şi glasului profesorului Nae Ionescu, abia atunci noua teorie sociologică şi regizorală era un „happening“. Ca şi genul acesta de teatru, cu totul deosebit de al trecutului, cursul profesorului cobora de pe catedră în sală, de nu şi-n stradă, în viaţa şi-n cugetul neşcolăresc al ascultătorilor.“ (pag. 357). Stilul lui Nae Ionescu e o combinaţie atent pregătită de histrionism superior şi filosofie (regia simulează spontaneitatea reacţiei).

Nae Ionescu alătură dandysmul şi colocvialitatea caragialiană, aceasta din urmă utilizată ca un mijloc retoric. Scena aleasă pentru a seduce auditoriul universitar e amfiteatrul Maiorescu. Aici, profesorul îşi face apariţia într-un mod lipsit de pompa obişnuită a magistrului. Precedat de faima sa, Nae Ionescu urmează să se producă într-o manieră apropiată de cea a unui actor - fascinaţia sa se exercită mizând pe prezenţa imediată şi pe un anumit geniu al momentului.

Actorul îşi surprinde publicul - în 1934, după suspendarea „Cuvântului“ şi asasinarea lui I.G. Duca, Nae Ionescu îsi face reintrarea în Universitate, acolo unde Mircea Vulcănescu îl surprinde ca pe un Ulise între sirene, refuzând tentaţia unei lecţii „angajate“ în favoarea disciplinei impersonale a logicii: „Profesorul a venit la catedră, a rămas în picioare şi a ridicat dreapta în sus, cu un gest pe care sala l-a interpretat ca un salut, dar care era în realitate o poruncă de oprire. S-a uitat în jurul lui şi a spus cu un glas pe care nu-l mai uit: „Socotesc că v-aţi adunat aici, atât de mulţi, spre a vă mărturisi bucuria de a revedea pe profesorul dumneavoastră de logică.“ [...] Şi, spre marea surprindere a celor mulţi, a făcut o lecţie de riguroasă ţinută abstractă asupra subiectului propus.“ (pag. 409).

Pentru Pericle Martinescu, Profesorul e dominat de spirit ludic. Exclamaţiile de entuziasm, întărind senzaţia de reprezentaţie, de spectacol, sunt neutralizate prin replica acidă: „O voce din fundul sălii sparse deodată tăcerea [...], strigând: „Sunteţi formidabil, domnule profesor!“. La care Nae Ionescu, fără a da vreun semn de tulburare, replică pe loc: „Eu nu sunt formidabil, domnule. Formidabil e Bodola.“ (Bodola era pe atunci un as al fotbalului românesc).“ (pag. 196).

Refuzul consecvent al „pozei universitare“, subminarea ceremonialului auster al lecţiei, sunt parte a unei tehnici de fascinaţie, relaţia dintre profesor şi sală fiind una aproape hipnotică: „S-a aşezat pe scaun, şi-a rotit ochii până în fundul amfiteatrului şi a început să vorbească. Deodată s-a lăsat o linişte nefirească, parcă toţi şi-ar fi ţinut răsuflarea.“ (pag. 158) - notaţia îi aparţine lui Mircea Eliade, în **Memorii.**

I-a fost dat lui Constantin Beldie, unul dintre colegii de redacţie ai tânărului Nae Ionescu de la „Ideea europeană“, să-i creioneze unul dintre portretele memorabile - Nae Ionescu e aici un „personaj“ în toată puterea cuvântului. Ispititorul şi-a pierdut aura magică, nobleţea socratică, fiind mai aproape de Gore Pirgu decât oricând. Bufon, măscărici, pentru C. Beldie, Nae Ionescu e parte a unei lumi corupte, iar genealogia sa intelectuală e înlocuită cu biografia unui aventurier printre atâţia alţii, „scăldaţi în nămolul politicii şi al afacerilor dintre cele două războaie mondiale, ridicaţi peste noapte la oareşicare situaţii efemere şi dispăruţi fără urme, ca înghiţiţi de propria lor mocirlă.“ (pag. 62). Luând în răspăr tradiţia discipolilor (citând ironic din Eliade şi Băncilă), C. Beldie recurge la o enumerare în cu totul alt registru: „Personagiu improvizat din paradoxe şi butade *passe-partou*t, gata la orice ocazie cu minimul său de conştiinţă, cu simulacrul său de conştiinţă, cu acea umbră schimonosită a unei conştiinţe absente şi-n locul căreia descopereai turpitudinea, cinismul, amoralitatea.“ (Pag. 57).

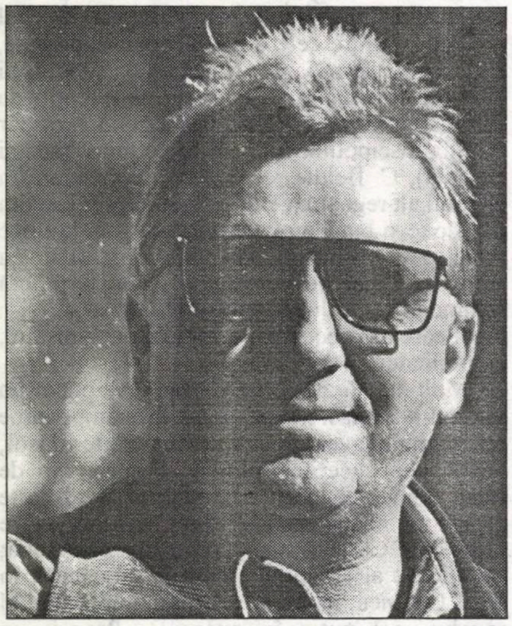
Mult mai târziu, Emil Cioran îl va pune sub semnul lui Ianus: „Ceea ce mă fascina pe mine era latura lui aventuroasă: pe de o parte filosof, pe de alta cuceritor, plin de farmec, om de lume, femei, dineuri ... „ (pag. 118). Aceste „legături primejdioase“ l-au condus către principele Carol şi mai apoi către Codreanu; „confident al Palatului“, cum îl surprindea în 1931 Gafencu, mai apoi adversar implacabil al regelui, cel puţin în aparenţă. Propria sa afinitate cu Legiunea e un subiect delicat - între imaginea unui Nae Ionescu neangajat, schiţată de Mircea Vulcănescu, şi entuziastul omagiu legionar postum al lui Constantin Papanace distanţa e evidentă.

Petre Pandrea părea convins de existenţa în fiinţa lui Nae Ionescu a unei rare combinaţii de divin şi diabolic. Maruca Cantacuzino şi-l va reaminti ca pe o himeră gotică, ispitindu-l într-una din seri pe George Enescu. Patriarhul Miron Cristea va face ultimul gest, dăruindu-i în fresca din tinda patriarhiei locul de ispititor demonic, acolo unde, într-o ocazie solemnă, Mircea Vulcănescu îşi închipuie a-l fi descoperit sub aparenţele „unui diavol mare, negru, aşezat vizibil în centrul de greutate al compoziţiei, în picioare, cu aripile desfăcute“, ce „atrage prostimea şi tineretul la pierzanie, îndrumând-o spre focul de veci.“ (pag. 428).

Moartea lui Nae Ionescu nu e lipsită de aceeaşi ambiguitate însoţindu-i existenţa. Cel care fusese apropiatul Regelui e dus la mormânt sub paza agenţilor de Siguranţă, şi printre cei care îi poartă sicriul este şi Mircea Eliade. O senzaţie de sfârşit de lume îl copleşeşte pe Noica (unul dintre discipolii infideli, dacă ar fi să-l credem pe Cioran): „Pentru întâia oară încerc sentimentul tău al exilului şi al orfelinatului şi al nefiinţei româneşti. Până acum totul semăna cu trecutul, aşa cum aş fi voit să-l păstrez, sau să-l duc mai departe. Cum are să fie de acum înainte?“ (pag. 121). Sebastian va consemna, în „Jurnalul“ său, câteva din visele sale cu Nae Ionescu - cadrul e acelaşi, mereu Brăila, iar cuplul reuneşte pe admirat şi admirator: „Eram cu Nae Ionescu la Brăila. Mergeam amândoi spre un fel de şezătoare, unde el trebuia să ţină o conferinţă, iar eu să vorbesc despre el. Cred că-mi cerea să fiu foarte elogios ...“ (pag. 320).

Ultima fotografie a lui Nae Ionescu îl înfăţişează pe acesta în bibliotecă - Mircea Vulcănescu încearcă să descifreze enigma unei priviri care nu se lasă cuprinsă în termeni raţionali: „Pe cine priveşte Profesorul fix, cu privirea dureroasă şi dispreţuitoare, ce pare a fi străpuns o taină şi care parcă spune: Cum? Numai atât? Adică ce vrei? Care-i noima? Pe mine?“ Viaţa pe care a trăit-o? Moartea pe care o vede venind şi căreia, la fel ca Roland din legendă, îi aruncă mănuşa? Ori e diavolul, care vine, ca şi în Faustul goethean, să-şi ceară preţul? Şi Profesorul priveşte la el? Ori priveşte dincolo de ce vede? Nimeni nu va putea răspunde.“ (pag. 448). O fotografie poate cuprinde enigma unui destin: ceva rămâne, dincolo de raţionamente şi de istorie. Sub pecetea tainei.

george bocşa



BLOW UP

Tenis
pe zgură
cu bătăile inimii
(sar
din zdrenţuitul fileu al iubirii
în aut).

Cărunţii copii
de mingi, miopii.

Lentile
sub lupă
aburindu-le
mila.

Fluierătura
lila
dilatată
în frunziş.

Fanii
lizierelor
fulgerului
scapără
arar
amnar de uitare.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Lui Iosif Sava, in memoriam

Corul Casei de Copii Orbi din
Sighişoara
atacă
Fuga din Egipt
în acompaniamentul de orgă
de la Biserica Neagră…

CUC... DESCULŢ

Ciuboţica cucului
în iarbă
lângă muşuroiul văruit de
păpădiile-n
devălmăşie
pe răzorul într-o rână
(al tradiţiilor stratificate)
din care ies aburi calzi după ploaie
şi miresme
în smotocirea vântului de primăvară

din rariştea de fagi şi carpeni
în plină năpârlire
cucul bate rar
anii ce ne-au mai rămas
(nu mulţi).

MĂ CLATIN PE LÂNGĂ PĂLINCĂ (!)

O, prună, dătătoareo de „tării"
n-am scris niciodată despre tine un
vers mai acătării!

(Aista
nici nu ştie câte prune are-n
traistă!)

Blid de lut ars plin cu prune
putrede
e viaţa-mi (mde!)
în tinda anilor târzii (cerată)
răcoroasă şi întunecată
pradă muştelor
şi viermilor!

Prune fermentate-n butii
sunt zilele mele pustii
dulceag-oţeţite
ca paginile cărţilor îndelung cetite!

Prună!
Brună!

Prună brumărie, bistriţeană
cu carnea înmiresmată de Ileană!
Prună nebună! Puică de lele!
Materie primă pentru „mărgele"!

SERILE DE POEZIE DE LA DESEŞTI

Sat aburind a cină
pe dealuri
în căuşul văilor fumurii
strecurat cu laptele proaspăt muls
prin pânză de in topit
(tifon ceresc)
din äiştar de lemn
în ol de lut
prin pânză de ştergare
ţesută la războaiele casnice daco-
romane
bătută în flori de câmp
înălbită de ploi
zbicită de soare
fluturând în vântul neamurilor
prin pânză de ştergare
cu icoană
cu busuioc după icoană
cu înmiresmata cărticică de
rugăciuni

rourează inima mea
cu roua bunătăţii Tale Doamne
acum şi pururea
Şi-n vecii vecilor
amin.

„MILIONAR LA MARGINEA IMPERIULUI”

de FLORIAN BRATU

Constantin Dram nu are forţa incisivă a unui Luca Piţu, care crucifică prostia, cumătrismul, impostura, idioţia neagră a foştilor actuali, bine mersi cocoţaţi pe aceleaşi scăunele bune, calde, intelectotâmpe şi cu morgă, sub care se găsesc din abundenţă şi „relaţii“, şi lovele. Constantin Dram scrie bine şi frumos, dar nu dă cu barda în zeii de paie; ironia lui e caldă (cum îi şade bine moldoveanului nostru modest şi prudent, să nu se „strice cu lumea“), amară, conştientă de limitele impactului asupra unei mase strivite de suficienţă, inaptă unei radicale evoluţii şi care rămâne, cum spunea Gabriel Liiceanu, împietrită, se osifică în propriile reflexe de bipede cu straie nemţeşti, cu celulare în loc de buciume, dar care nu comunică, ci rămân ca într-un muzeu mioritic, mărturii ale unei cronici (termenul este al romancierului) tragice a neputinţei ereditare de maimuţe care nu pot decât să imite, căci de gândit nici nu poate fi vorba! Căci *Ei au, deci sunt!* Vorba cui ştiu eu: proşti au fost, proşti vor fi şi după două mii !

Politicul îşi schimbă hainele, dar năravurile ba... Pardon! am vrut să spun mizeria, dar mă tem să nu jenez urechile fine ale slugilor care se vor domni peste noapte.

Românul s-a născut poet, se zice, unde vrei şi unde nu te aştepţi. Dar la fel de bine se spune despre El că poate face şi politică. Parol ! Cred mai curând că este un critic fără pereche (atunci nu este un simplu mahalagiu de birou, de coterie sau de cafenea multitelevizată multilateral, multicultural etc.) al unor realităţi politice care suferă de o boală incurabilă – „aşteptarea“, prostia „aşezată“, regionalismul tribal, cu şeful în frunte, care vrea să se schimbe pe ici, pe colo câte ceva dar, de fapt, să nu se schimbe nimic. Greşesc: ciolanul (care trebuie luat într-un sens foarte larg: de la bunuri materiale până la „pretanţie“ de titluri chiar ştiinţifieo-fantastico-culturale, pe pieptul cărora tinicheaua să strălucească ca şi cum ar fi aur!) e musai să rămână la vremuri noi tot la *ei*!

Politica este aici o „târfă venerată“ de unii care vor să rămână în dansul Istoriei ca „steluţa cea de sus"(ca domnul colonel A.C. Selvan şi băieţii săi...din subordine) care *vede, informează şi este informată* de o umanitate care mai crede că poate să facă... „rivuluţie“. Dram redeschide o rană prin spectacolul realist pe care ni-l oferă despre mascarada ce se vrea o revoluţie într-un biet orăşel de provincie, pe care-l condimentează cu ironie acidă adeseori.

Noutatea romanului nu vine din variaţiunile pe tema unei revoluţii care nu a avut loc în anumite segmente ale spaţiului românesc, ci din tehnica folosită, care variază permanent de la un segment la altul al povestirii.

Cert este talentul de povestitor al lui Constantin Dram. Fabula este agrementată de ironie, de suspinuri erotice demne de o adevărată cronică a unor vremuri tulburi. Amestecul de erotic şi scrâşnire sub presiunea forţei oarbe care reînvie mereu sub o altă haină şi cu care cititorul român s-a obişnuit într-o bună tradiţie masochistă, sunt prezentate ingenios cu mijloacele unei arte narative bine stăpânite ce atestă reale calităţi de prozator.

Mai greu îmi vine să accept ideile avansate în decalogul autorului, cum că romanele moderne „pot fi citite din oricare parte ai porni“, sau că „romanul de faţă este structurat în capitole, de modă veche“.

Este adevărat, dacă se admite segmentarea artificială pe care o operează nu cititorul, ci profesorul care vrea să scoată orice din piatră seacă; nu e cazul lui Constantin Dram. În teorie e posibil orice, în practică însă. . . nu.

Romanul **Milionar la marginea Imperiului** este construit pe câteva axe care îi desenează conturul şi îi asigură un spaţiu continuu, o armonie şi o corespondenţă între diferitele segmente narative, care-şi răspund în ecou unul celuilalt, în care destinul unor fiinţe sau fantome malefice intră într-un dans macabru al unei existenţe minate de mediocritate, în care aspiraţia este sugrumată şi ale cărei arme nu rămân decât ironia, parodia, zâmbetul detaşat al celui conştient că sentimentul şi valoarea sunt la discreţia vremurilor.

Constantin Dram este un autor dificil pentru că foloseşte permanent un element tipic teatrului: masca. Atunci când crezi că ai descifrat codurile, scriitura sa *pare* foarte limpede, transparenţa se lasă însă aşteptată, vălul unui discurs care se protejează pudic, prudent, chiar atunci când se lasă prins în jocul erotic preferă să-şi lase un spaţiu de siguranţă. Se vrea citit, dar nu se „descoperă“ decât virginal.

Adevăratul mod de a fi al personajului Calimeros este plăcerea, multiplicată de o privire mereu oscilantă, atrasă într-un joc frenetic al bucuriei şi al panicii, între înlăuntru şi afară, în registre care se multiplică în oglinzile politicului şi eroticului.

Planul ficţiunii şi cel al realului se combină, se metamorfozează sub pana lui Constantin Dram, artist care joacă rolul inocenţei într-o piesă în care memoria pare să-i joace feste şi destinul să-l provoace prin poziţia pe care i-o acordă - de pion într-o Istorie care-i pulverizează visurile în oglinzi ce se deformează de fiecare dată când protagoniştii săi caută să se apropie de ei înşişi, ori să adere la o anumită stare de normalitate. Vor, nu vor, eroii lui Constantin Dram sunt exilaţi de forţe oculte într-un spaţiu în care odiseea pare să nu se mai sfîrşească, în care experienţa eşuează într-un estuar şi unde limbajul delirează însingurat „între o odisee şi un anabasis“.

Iubirea în spaţiul romanului o văd ca pe o întâlnire ratată a unor trasee de exil. Realitatea iubirii stă sub semnul iluziei, al scufundării momentane. Dar scufundarea trebuie percepută ca o imposibilitate de întoarcere, ca o dorinţă mereu în căutarea alteia, ca un eşec temporar, căci nu-i oferă decât şansa unei minuscule cunoaşteri a celuilalt. Erosul carnal e performant, percutant, delicios, poetic, tipic mioritic. Mă întreb retoric ce ar fi spus Lacan asistând la furtunile dorinţei, când lirice, când seismice. „Milionarul“ confundă un „acum“ cu un „nu va înceta să“, timpul spectacolului este al ficţiunii, nu al duratei, al bucuriei care să-i dăinuie.

Romanul lui Constantin Dram constituie o noutate, nu atât la nivelul subiectului pe care ni-l desfăşoară cu candoare, ci, mai curând, invenţia apare în registrul construcţiei. Cu toate că autorul afirmă în decalogul său că opera poartă mărcile tradiţiei, odată ce pătrunzi în spaţiul textului ai surpriza să constaţi că acest predigitator nu-şi părăseşte personajele, nici nu se identifică cu unul sau mai multe în structura evenimenţială, nu pătrunde ca un intrus, nu cade deci în păcatul tipic al romanului tradiţional al secolului al XIX-lea, ci devine centrul privirii, iradiind întreaga construcţie care-i poartă amprenta sau, cum zic „specialiştii“, enunţarea invadează enunţul, creând spaţiul poetic al enunţării.

Ar fi nedrept dacă am trece sub tăcere o altă reuşită a cărţii, şi anume faptul că avem de a face cu o operă deschisă, chiar dacă s-a bătut monedă pe expresie până la a o transforma în clişeu (ceea ce nu e cazul la romancierul nostru). Este închisă în măsura în care este o formă articulată ca un întreg, ca un sistem de semne perfect traductibile în chiar finitudinea sa dar este deschisă prin posibilitatea pe care o oferă percepţiei, mai precis prin faptul că singularitatea operei permite mereu alte interpretări, nealterându-i-se particularitatea. Şi e vorba de o deschidere a unei suite de semnificaţii în funcţie de gradul de percepţie al fiecărui cititor, de cunoaştere a realităţilor propuse sau imaginate, a simbolurilor ţesăturii textului, dar mai ales de o deschidere a structurii, fiecare cititor devenind la rândul său co-participant la actul scrisului, la montajul operei.

Tehnica colajului este vizibilă în această asamblare suplă a unor fragmente de existenţă, de experienţe (care formează substanţa fiecărei „cronici“) pe care personajul este, într-un fel sau altul, obligat să le suporte, să şi le asume, să le interpreteze, să le depăşească cu ironie, cu resemnare, dar mai ales prin înţelepciune, prin jocurile figurilor de limbaj.

Tehnica combinatoriei potenţiale în romanul lui Constantin Dram este pe cât de sugestivă, pe atât de necesară, pentru că ea răspunde unui imperativ al Operei, în general, şi anume acela de a explora realitatea, care nu-şi dezvăluie decât anumite faţete, lăsând deschisă calea spre instalarea unor semnificaţii interesante şi a unor interpretări personale asupra Erosului şi Politicului, orchestrate într-o poetică a textului.

Poeticitatea textului romanului în discuţie ţine aici mai puţin de transmiterea unor informaţii, mai puţin de o comunicare pragmatică, şi mai mult de calitatea povestirii, care nu se reduce la o simplă „istorie“ frumos expusă, ci este, mai ales, purtătoare de valoare, enunţul folosindu-şi propriile lui forme, dând naştere la un sens neaşteptat, a cărei funcţie esenţială este estetică.

Deschiderea textului poetic romanesc rezidă în nedesăvârşire care, paradoxal, permite pluralitatea sensurilor, a virtualei desăvârşiri.

Cuvântul a avut întotdeauna o mare forţă de iradiere, de sugestie asupra cititorului, dar atunci când acestuia i se adaugă o grafică de excepţie, planul simbolic cunoaşte o mişcare verticală asigurând o mai bună percepţie a textului literar. Grafica lui Traian Mocanu este fură îndoială una dintre cele mai reuşite pe care le-am cunoscut până acum.

Un lucru este limpede: nu ne aflăm în faţa unui debutant. Criticul Constantin Dram îşi continuă drumul cu succes în spaţiul fascinant al romanului, care este şi va rămâne, atâta vreme cât Istorie va fi şi oamenii vor dori să-şi rostească destinul.

VIN AMERICANI

de **MIHAI ANDREI DINU**

Scena 1.

Sala Consiliului local comunal. În mijloc o masă lungă, cu fețe albe pe care sunt rânduite diferite feluri de mâncare. Totul este aranjat frumos, ca de sărbătoare. De o parte și de alta a mesei principale, paralel cu aceasta, sunt rânduite alte două mese, unde sunt așezați sătenii, îmbrăcați de sărbătoare. Masa din mijloc este rezervată viitorilor oaspeți, care pot sosi din moment în moment.

La ridicarea cortinei, primarul așezării (un mic sat de munte) este în picioare, în fața uneia din mesele laterale. Cei prezenți sunt agitați, nerăbdători.

Primarul: Eu zic să nu vă apucați să mâncați. Americanii pot sosi în orice moment.

O voce: Atunci de ce s-a mai pus mâncarea la mese ?

Primarul: Liniște, vă rog. Dați dovadă de bun simț și înțelegere. E mai bine așa, să mâncăm cu toții, nu să ne uităm după aia în gura americanilor.

Secretarul primăriei: Și încă ceva, dați-mi voie domnule primar, e necesar să atragem atenția să nu înfulecăm ca și cum am fi hămesiți de foame.

Manea Gheorghe (*un tip masiv, corpolent*): Adică să nu ne atingem de mâncare ?

Soția lui Manea Gheorghe: De ce atâtea fandoseli? Nu sunt doar americanii noștri! Au uitat de unde au plecat ?

Primarul: Da. Dar unii au plecat de mult, iar copii lor poate nici românește nu știu.

Bucătăreasa: (*o femeie grasă, purtând un șorț alb, nu prea curat, intră pe ușa din dos, strigând*): Dom' primar, sarmalele sunt gata. Aduc oalele aici ?

Primarul: Adu-le înăuntru, dar le lași lângă ușă. (*femeia iese*).

Brusc ușa principală se deschide și intră Puștiul (un copil de 12–13 ani).

Puștiul *(gâfâind)*: Vin *(dispare pe aceeași ușă).*

Deodată se lasă o liniște totală. Fiecare mesean își aranjează ținuta, luând o atitudine solemnă. În același timp se deschide cu scârțâit ușa din dos și apare bucătăreasa, ținând în mână oala cu sarmale din care ies aburi. O lasă aproape de ușă, iese și aduce altă oală. În acest moment toate capetele s-au întors spre bucătăreasă.

Bucătăreasa: Ce vă uitați așa ? N-ați mai văzut sarmale ?

O voce speriată: Discursul. Dom' primar... discursul... l-ați învățat?

Primarul: Doamne! Așa-i ... să-l repet: *(Scoate din buzunar hârtia)*. „Dragi oaspeți americani, frații noștri! Vă așteptăm de peste un secol ..."

O voce: Prea mult. Numai de 50 de ani.

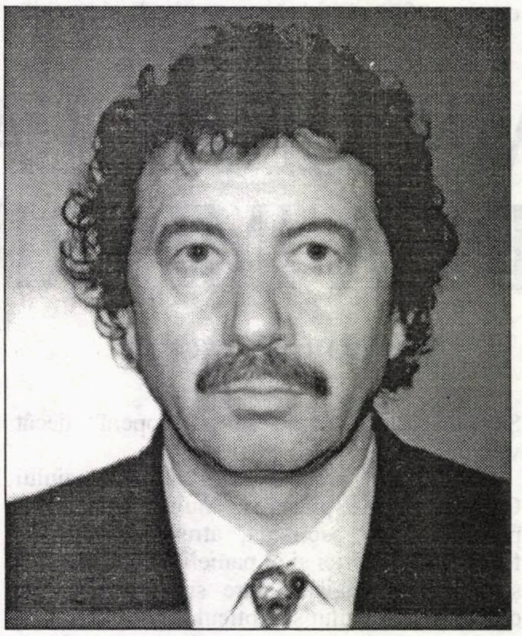
Primarul: N-are importanță. Noi i-am așteptat dintotdeauna.

Intră din nou Puștiul, fără să se grăbească.

Puștiul: Nu sunt ei *(iese).*

Primarul *(așezându-se):* Atunci să facem o pauză. Dar vă rog să nu vă atingeți încă de mâncare.

Ușa principală se deschide din nou și intră grav, solemn bătrâna învățătoare. Este o doamnă foarte în vârstă, slabă, înaltă, elegantă. În mână are o casetă pe care o ține cu grijă. Aproape toți cei prezenți o salută: Bună seara, domnișoară învățătoare.



Primarul se ridică și o invită politicos la una din mese. Constată că nu mai este nici un loc liber.

Primarul: Cineva să aducă o masă. (*Câțiva meseni se ridică și, după puțin timp, aduc o masă pe care o așază lângă cea a primarului*). Ne era teamă că nu veniți la marea întâlnire, domnișoară învățătoare. Ați rânduit scrisorile și fotografiile? (*arătând spre casetă*).

Secretarul primăriei: Aveți și fotografia domnului Pop?

Domnișoara învățătoare: Desigur, am aici totul. De la prima scrisoare, până în prezent, cu toate fotografiile.

Mai multe voci: Vrem să-l vedem. Vrem să-l vedem. Arătați-ne poza domnului Pop.

Domnișoara învățătoare *(Deschide cu sfială caseta și scoate o fotografie îngălbenită)*: Deși sunt convinsă că a fost văzută de toți oamenii satului, îmi face plăcere să o arăt din nou.

Primarul: Vă rog, domnișoară. *(Aceasta îi dă fotografia).* Ce bărbat falnic ! *(Din casetă se distribuie și alte fotografii).*

O voce: Îi mai păstrați ranchiună?

Domnișoara învățătoare: Nici vorbă de așa ceva. *(Fotografia domnului Pop este trecută din mână în mână)*... Deși am suferit mult.

Primarul: Domnișoară învățătoare, ne-ar face plăcere din nou să auzim cum a reușit în viață domnul Pop. E bine să audă tinerii chiar din gura dumneavoastră. Liniște, vă rog.

Domnișoara învățătoare *(se ridică în picioare)*: Domnul Ion Alexandru Pop, fiu al satului nostru, azi multimilionar, s-a născut din părinți săraci. Cei bătrâni știu asta.

Manea Gheoghe *(ridicându-se brusc în picioare)*: Trăiască domnul Pop *(ridică paharul cu vin și-l bea pe nerăsuflate).* Trăiască America!

Mesenii *(se ridică toți în picioare, strigând)*: Ura, în sănătatea domnului Pop. Mulți ani trăiască!

O voce: Trăiască prietenia româno-americană!

Alte voci: Ura! Ura!

Primarul *(ridicând și el paharul)*: Închin acest pahar celui mai îndrăgit fiu al pământului nostru, domnul Ion Alexandru Pop, cetățean american de origine română. *(După o pauză)*: Acum să ne așezăm și să o ascultăm pe domnișoara învățătoare.

Domnișoara învățătoare: Când a plecat era înainte de război. Urma să ne căsătorim. Părinții mei erau împotrivă.

O voce: De ce?

Alte voci: De ce? De ce? *(Mesenii devin din ce în ce mai veseli).*

Intră Puștiul. Toată lumea își îndreaptă privirile spre el. Câteva secunde se lasă o tăcere deplină.

Puștiul *(se apropie de masă)*: Mi-e frig și mi-e sete.

Primarul: Ei? Ce se aude?

Puștiul: Deocamdată nimic. Sunt ceilalți la poalele dealului.

Secretarul primăriei: Cum, și pe deal nu mai e nimeni?

Puștiul: Cum să nu ? E Vasile, îl schimb eu *(cineva îi dă să mănânce dintr-o farfurie).*

Primarul: Mai are lemne?

Puștiul: Sunt destule.

Primarul: Vezi să-i spui lui Vasile să nu dea semnal decât dacă vede mai multe mașini.

Puștiul: Câte?

Primarul: Cam patru–cinci.

O voce: Și dacă vin cu vreun autobuz ?

Primarul: Tot aia e. La ora asta și în zi de duminică, orice mașină care vine încoa, nu poate fi decât a lor. Ai mâncat? Acum du-te! *(Puștiul iese).*

Domnișoara învățătoare: Erau împotrivă ... pentru că familia lui era foarte săracă...

Primarul: Desigur, continuați, domnișoară! Liniște vă rog!

Domnișoara învățătoare:... Și părinții mei, pe atunci, aveau ceva stare. Erau alte vremuri. Era de neconceput să mă căsătoresc cu Alexandru, cel mai sărac flăcău din sat.

O voce: Dar îl iubeați?

Domnișoara învățătoare: Noi ne iubeam , desigur, însă el voia să facă ceva înainte de a ne căsători. Spera să-și facă o situație materială.

Primarul *(constatând că la mese se bea cam mult)*: Vă rog să nu mai beți. Hei! Acolo, domnii Manea, mai ușor cu băutura. Ce-or să zică americanii?

Manea Gheorghe: Beau de bucurie, domnu' primar. Trăiască America!

Voci: Ura! Ura! Mulţi ani trăiască pentru Statele Unite ale Americii.

Primarul *(ţipând)*: Linişteee... Aţi luat-o razna?

Domnişoara învăţătoare *(ţipând şi ea)*: Şi într-o zi a plecat... *(plângând)* fără ca măcar să-mi spună. *(În sală este din ce în ce mai multă gălăgie).*

Soţia lui Manea Gheorghe (*se ridică şi aduce un scăunel, pe care îl pune în faţa bătrânei învăţătoare*): Vă rog, domnişoară, urcaţi-vă, să vă audă toată lumea *(aceasta se urcă pe scăunel).*

Domnişoara învăţătoare *(încercând să acopere vocile celorlalţi)*: Am crezut că a murit. L-am căutat cu jandarmul satului peste tot, în fântâna părăsită din Valea Cucului...

O voce: La Malu Rupt l-aţi căutat?

Domnişoara învăţătoare: Şi acolo am răscolit pământul. Se zvonea că s-a surpat malul peste el. Ştiţi, el ducea cu căruţa pământ galben şi-l vindea prin satele vecine...

O voce: În sănătatea americanului...

Alte voci: Ura! Ura...

Domnişoara învăţătoare: Nopţi în şir, când erau luminate de lună, eu răscoleam cu o cazma şi o sapă malurile de pământ prăbuşite.

Stan *(un bărbat în jur de 50 de ani, puţin ameţit de băutură, sare ca un arc de la masă, ducându-se spre învăţătoare)*: Ştiu, ştiu, îmi aduc aminte. Vrăjitoarea deci, dumneavoastră sunteţi. Extraordinar. Asta-i dezlegarea. N-am spus la nimeni. Aveam pe atunci vreo 16–17 ani. Pierdusem o oaie şi tata, după ce m-a bătut zdravăn, m-a trimis să caut oaia. Am căutat-o toată noaptea. Bătea în noaptea aia o lună, mai tare ca neonul ăsta. Şi atunci, trecând prin malurile sparte, v-am văzut săpând. Doamne, dar frumoasă mai eraţi.

Câteva voci: Vrem poze, vrem poze.

Domnişoara învăţătoare *(deschizând caseta)*: Să caut, Ştiam că aveam ceva. *(Se poate fotografia pe care o dă primarului. Cei de lângă el o smulg din mână şi privesc admirativ).*

Se deschide uşa şi intră Vasile, un puşti de 12–13 ani.

Vasile: Ei sunt. Gata sosesc.

Primarul: Toată lumea la locurile lor. Aranjaţi-vă hainele.

Domnişoara învăţătoare: Eu ce fac, mă dau jos?

Primarul: Sigur, ocupaţi-vă locul. *(către Vasile)* Mă, eşti sigur că erau ei ?

Vasile: Foarte sigur.

Mai multe voci: Discursul! Dom' primar.

Primarul: Da. Aveţi dreptate. Unde am rămas?

O voce: La un secol de aşteptare.

Primarul *(dregându-şi vocea)*: Vă aşteptam de un secol. Speranţele noastre eraţi voi. Ştiam că nu ne puteţi abandona. Privirile şi gândurile noastre erau îndreptate spre voi, dragi oaspeţi americani. Vă simţim răsuflarea când, noaptea târziu, lipeam urechea de aparatele de radio. *(Către Vasile):* Mă... Eşti sigur că erau ei? Spune, câte maşini erau?

Vasile: Păi... Era un tractor cu remorcă...

Primarul: Prostule! Ăştia sunt forestierii noştri, nu americanii. Ieşi afară şi să fii mai atent. *(Vasile iese fugind).* Vă rog să nu vă pierdeţi răbdarea.

Manea Gheorghe: Putem, dom' primar, să bem un rând?

Primarul: Numai câte un pahar.

O voce: Trăiască America!

Alte voci: Ura, ura, ura!

Stan (tare, aproape răcnind): Şi n-am spus la nimeni. M-am speriat grozav. Stăteam pe burtă şi priveam acea nălucă, în bătaia lunii. Am stat multă vreme, până la primul cântat al cocoşilor...

O voce: Şi oaia, ai găsit-o?

Primarul: Linişte, vă rog!

Stan: Nu, n-am găsit-o. Tata m-a bătut din nou *(Către domnişoara învăţătoare).* Vă rog să mă iertaţi că v-am întrerupt. *(Se îndreaptă spre ea şi îi dă mâna să se ridice).*

O voce: Scăunelul, Stane! *(Acesta ia scăunelul şi-l pune în faţa Domnişoarei învăţătoare).*

Stan: Urcaţi sus.

Domnişoara învăţătoare: Apoi, am abandonat. Simţeam că a plecat pentru totdeauna, nu că ar fi murit. Şi nimeni nu ştia nimic. După război, la câţiva ani, numi aduc aminte cine mi-a spus că l-a văzut într-un lagăr în U.R.S.S.

Moş Mitrea *(un bătrân invalid cu pieptul plin medalii, se ridică greu de la masă)*: Eu, domnişoară, eu v-am spus.

Voci: Nu se aude, nu se aude.

Primarul: Daţi-i microfonul *(cineva ia microfonul de la masa rezervată oaspeţilor şi-l pune pe masă în faţa lui Moş Mitrea).*

Moş Mitrea: Eu domnişoară, eu v-am spus. Şi acum am convingerea că l-am văzut pe peronul acelei gări, unde erau urcaţi în vagoane câteva sute de prizonieri. *(Deodată se opreşte şi se uită speriat în jur)*. Sigur vin americanii? Pot să vorbesc?

Mai multe voci în cor: Zii, Moş Mitrea, fără frică. (*Se ridică de la masă. Stan, din ce în ce mai mult în stare de ebrietate, îi smulge brusc microfonul din faţă).*

Stan: Şi încă nu v-am spus tot. După ce am văzut-o în prima noapte, câteva seri la rând, intenţionat pierdeam câte o oaie. Mă duceam să o văd şi ştiţi de ce ?...

Primarul *(se repede şi-i ia microfonul)*: Ce înseamnă asta? Stane! Te ştiam om serios. Te rog să treci la locul tău şi vei vorbi atunci când va fi necesar. Repet. Trebuie să ne comportăm civilizat, chiar dacă nu au venit încă americanii. Până atunci să vorbească domnişoara învăţătoare. *(Către aceasta)* Vă rog să rămâneţi pe scaun.

Domnişoara învăţătoare: Dar nu a însemnat că nu l-am aşteptat. M-am închis în casă şi câteva luni nu am ieşit. Apoi au venit tovarăşii de la raion să mă întrebe de la cine primeam scrisori din Statele Unite. Dar eu nu primeam nici o scrisoare.

Stan *(ridicându-se brusc în picioare şi arătând spre un bătrân, îmbrăcat aproape elegant, cu o faţă gravă, imobilă)*: El este... El a oprit scrisorile, când era la Regiune, la Securitate. Spune, nu este adevărat??

Primarul *(intervenind energic):* Stai jos, Stane. Nu este momentul să ne aducem aminte de ceea ce a fost. Dragi săteni, să nu stricăm acest moment aproape istoric, gândindu-ne la relele trecutului. Este un moment festiv şi nu trebuie să ne arătăm cu degetul unde am greşit şi ce-am făcut.

O voce: Să vină mai repede americanii!

Alte voci: Ura, Ura, Ura.

Primarul: Pentru că, într-un fel, suntem vinovaţi cu toţii.

Stan *(foarte revoltat):* Cum? dom' primar? De ce să fim toţi vinovaţi? Înseamnă că şi domnişoara învăţătoare e vinovată. Pentru ce? În toată chestia asta, faţă de dânsa *(arătând spre învăţătoare)* e vinovat numai el, tovarăşul de la Regiune. Zi-i, omule, *(arătând spre bătrânul cu faţa imobilă)* de ce ai oprit scrisorile?

Primarul: Ţi-am spus să stai jos, Stane! Ce facem aici? Proces? Ce-a fost, a fost. Trebuie să ne înţelegem, măcar acum în faţa americanilor.

Mai multe voci *(în cor)*: Are dreptate, dom' primar. Să ne spună de ce a oprit scrisorile...

O voce: Asta-i violarea secretului corespondenţei... să fie condamnat.

Primarul: Linişte, linişte domnilor. Ce dracu' v-a apucat ?

Domnişoara învăţătoare: Eu nu îl întreb decât un singur lucru. De ce a făcut asta?

(Bătrânul securist se ridică de la locul lui, îşi potriveşte hainele şi face un pas în faţa meselor).

Bătrânul securist: Eu nu mi-am făcut decât datoria faţă de ţară. *(Se îndreaptă spre locul lui, dar Stan se repede şi-l întoarce).*

Stan: Ce-i asta? Să ne spună de ce a făcut-o şi din ordinele cui?

Un bărbat *(din grupul de meseni din jurul secretarului care alcătuiau lista bucatelor)*: Categoric nu, vor fi serviţi din palinca mea şi numai a mea. Este făcută la cazanul pentru care eu am făcut puşcărie, de atunci păstrez licoarea asta. Ştiam că, într-o bună zi, am să beau din ea la o mare

---

parodii

Angela Furtună

(**Luceafărul,** nr. 46/1997)

Ştiu

ştiu
tabla înmulţirii
chiar pe sărite
ştiu
pe de rost
patru mii şapte sute douăzeci şi opt
de cuvinte
ştiu/
după o poezie
urmează volumele
precum după furtună
urmează soarele

ce nu ştiu
e cum Dumnezeu să fac
ca măcar atunci când scriu
să tac.

Lucian Perţa

ocazie.

Primarul: Linişte şi toată lumea să stea la mese.

Bătrânul securist: V-am spus că nu mi-am făcut decât datoria. Luam scrisorile, le citeam şi făceam un raport apoi le înaintam şefilor mei. Atât.

Domnişoara învăţătoare: Dar scrisoarea mincinoasă ticluită în numele meu, cine a făcut-o?

Bătrânul securist: Asta nu ştiu. Într-adevăr, îmi aduc aminte că s-a primit ordin să se trimită scrisoare în America, ca şi cum ar fi fost scrisă de dânsa, prin care domnul Pop era anunţat că se căsătoreşte şi că de fapt nu a ţinut niciodată la dânsul, că a fost o aventură...

Domnişoara învăţătoare: Dumnezeule!

Stan: Trădătorule!

Primarul *(speriat)*: Unde mi-e discursul? Cine mi-a luat hârtiile? *(Toţi mesenii caută disperaţi hârtiile primarului. Unii beţi de-a binelea căutau pe sub mese, printre care şi Manea Gheorghe).*

Manea Gheorghe: Le-am găsit, sunt aici.

Primarul: Vezi dacă sunt ălea?

Manea Gheorghe *(foarte beat)* Mult iubite şi stimate tov. Nicolae Ceauşescu... Noi toţi locuitorii, în frunte cu comuniştii, vă transmitem cu ocazia împlinirii...

Multe voci: Ura, Ura, Ura... Trăiască.

Primarul: Ce-i asta, Manea? Ai înnebunit?

Manea Gheorghe: Păi aşa scrie aici.

Secretarul primăriei *(sărind de la locul lui spre Manea)*: Pe verso, neghiobule! *(Adresându-se primarului.)* N-am găsit o coală în toată primăria, domnule primar, şi-am scris discursul pe nişte foi scrise pe care le-am găsit într-un sertar.

Primarul *(foarte revoltat)*: Să-i spui lui Frosa, femeia de serviciu că nu a făcut curat cum trebuie...

Stan: Comuniştilor !

Primarul: Linişte, vă rog. Şi tu, Stane, potoleşte-te.

Stan *(mai calm)*: Dar nu v- am spus de ce mă duceam în fiecare noapte la Malu' Rupt...

Mai multe voci: De ce? De ce?

Stan *(foarte, tare)*: Pentru ca să o aştept şi să o văd pe ea. Pentru că o iubeam. *(Către învăţătoare)* Doamne! Ce frumoasă eraţi în bătaia lunii. *(Toată lumea râde în hohote. Stan se duce spre locul lui)* Dragostea asta l-a costat pe tata vreo 10 oi, iar pe mine câte o bătaie pentru fiecare oaie pierdută. *(Foarte tare)* Dă-mi, mă, din palinca aia pentru care ai făcut puşcărie.

O voce *(urmată apoi de altele)*: Dom' primar, murim de foame până vin americanii ăştia. Să mâncăm.

Mai multe voci: Să mâncăm, să mâncăm.

Primarul: Linişte, oameni buni, şi potoliţi-vă odată. Aveţi puţină răbdare şi o să mâncăm cu toţii...

Moş Mitrea *(ridicându-se brusc în picioare)*: Mi-am amintit, mi-am amintit, domnişoară învăţătoare. Nu în lagăr l-am întâlnit pe domnul Pop, ci în gara de la graniţă, când au venit în ţară cu vagoanele din U.R.S.S. Au venit atunci mulţi prizonieri români cu trenurile din lagărele din Siberia. Ne-am strâns pe peronul gării şi ne-am fotografiat cu buchete de flori în braţe. Cu vreo două luni înainte de liberare, prizonierilor care urmau să plece le-au dat hrană specială să se îngraşe , iar când am ajuns în prima gară la noi, le-au dat haine noi, flori şi lozinci cu " Trăiască prietenia româno - sovietică ".

Câteva voci: Trăiască , trăiască, ura!

Moş Mitrea: Atunci, în gară l-am văzut la fereastra unui vagon cu prizonieri pe Ion Alexandru Pop. L-am recunoscut şi l-am văzut bine.

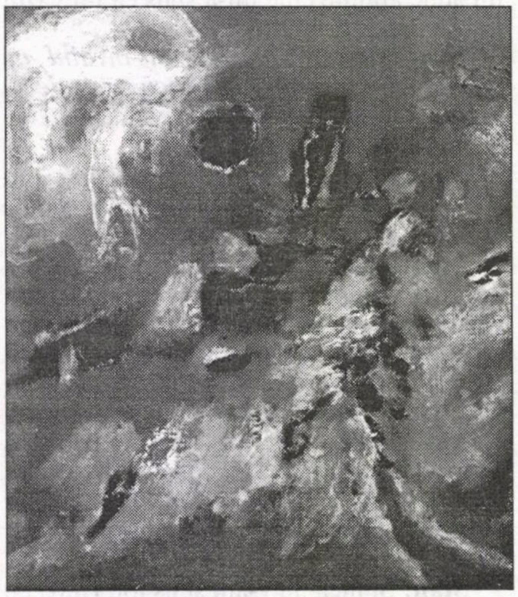
Domnişoara învăţătoare: Ţi-a spus ceva ?

Moş Mitrea: El nu m-a văzut. Am strigat după el, dar nu m-a auzit.

Primarul: Vom avea prilejul acum, ca domnul Pop să ne povestească şi acest amănunt.

(Din rândul mesenilor se ridică Octavian Moraru, puţin băut).

Octavian Moraru *(calm)*: Dom' primar, eu plec. M-am săturat să-i aştept pe americani. *(Revoltat)* Şi de ce această mare nerăbdare? Dacă domnul Pop nu ar fi fost miliardar, l-am mai fi aşteptat tot satul cu masa întinsă?



Primarul: Domnule Moraru, de ce vorbiţi aşa?

Octavian Moraru: Păi sigur, aşteptăm să ne dea ceva ajutoare sau să deschidă un "SERELE", să ne repare acoperişul şcolii şi să consolideze zidurile dispensarului. Asta vreţi.

Stan: Comunistule, neocomunistule, cripto-comunistule!

Primarul: Linişte, iar dumneata, Stane, dacă mai tulburi atmosfera, vom fi nevoiţi să luăm măsuri.

Ion Dascălu *(ridicându-se brusc în picioare)*: Moraru are dreptate. Facem asta *(arătând spre mesele întinse)* nu din ospitalitate, ci pentru că ei sunt americani şi miliardari. Aşteptăm să ne dea ceva, asta e. Să-l fi văzut pe domnul Pop cum ar fi arătat acum, dacă ar fi rămas în sat, ar fi făcut ceva puşcărie, ar fi fost deportat în orezăriile din Bărăgan şi ar fi muncit la C.A.P.? Sigur, acum ne va învăţa democraţia, cum să stăm rânduiţi pe stradă în mitingurile de protest, cum să ieşim din criză şi cum a reuşit dânsul în afaceri, pornind de la zero.

(Intră Vasile, unul din puştii de pază care trebuie să anunţe sosirea oaspeţilor).

Primarul: Ce-i, Vasile? Sosesc? *(agitaţie în sală)*

Vasile: Nu dom' primar, dar nu mai avem chibrite.

Secretarul primăriei: Dar nu v-am dat la fiecare câte un chibrit? Ce aţi făcut mă cu chibriturile? *(îi face semn să se apropie şi-i aruncă o cutie de chibrituri).* Şi ţine minte să nu aprindeţi focurile pe deal, decât atunci când îi vedeţi pe americani.

Vasile: Am înţeles (iese în fugă).

Din fundul sălii se ridică o femeie în vârstă, Eleonora, cu fotografia domnului Pop care fusese dată din mână în mână să fie văzută de cei prezenţi. Eleonora este puţin senilă.

Eleonora: Dom' primar, dom' primar, aici în poza asta sunt eu, eu sunt, nu-i aşa? Lângă domnul Pop. Ia uită-te bine.

Primarul *(îngăduitor)*: Sigur, dumneata eşti.

Eleonora: De fapt, vreau să vă spun că Alexandru pe mine m-a iubit, într-o seară pe pajiştea de la... *(Uşa se deschide şi intră un grup de 5–6 bărbaţi în frunte cu Miron Constantin, care ţine în mână un sul de hârtie. Sunt sătenii din comuna învecinată).*

Miron Constantin: Bună seara la toată lumea! Domnu' primar, să ne iertaţi c-am dat aşa buzna, dar am auzit că vin americanii şi am hotărât să le spunem şi lor păsul nostru.

Primarul *(aspru)*: Şi ce să vă facă americanii, omule!

Miron Constantin: Păi nu este drept, domnule primar, avem aici toate hârtiile, actele de proprietate, toate hotărârile judecătoreşti, care stabilesc că noi suntem proprietarii, dar dumneavoastră vă opuneţi acestor sentinţe şi refuzaţi să se pună în executare.

Mai multe voci *(din sală)*: Nu este adevărat, nu-i adevărat, este o minciună.

Primarul: Noi contestăm sentinţele judecătoreşti.

Miron Constantin *(răsfoind printre hârtii)*: Dar nu este posibil aşa ceva. Chiar şi Curtea Supremă de Justiţie s-a pronunţat în favoarea noastră.

Secretarul primăriei: Pământul a fost al C.A.P.-ului nostru şi acum, normal, este al comunei noastre.

Vocile din sală: Aşa-i, aşa-i. Daţi-i afară!

Miron Constantin: Dar înainte nu e fost al nostru? C.A.P.-ul l-a luat cu forţa.

Brusc, uşa se deschide şi intră furtunos Vasile împreună alţi doi puşti.

Vasile *(foarte agitat)*: Vin, vin americanii.

Mare agitaţie în sală.

Primarul: Eşti sigur?

Vasile: Cum să nu? Primul foc s-a aprins pe Dealul Surdului şi am văzut şi noi autocarul. E mare şi cu lumini multe.

Primarul: Gata. Toată lumea la locuri. Discursul, daţi-mi discursul!

Uşa se deschide larg şi apare un grup de oaspeţi străini, veseli, gălăgioşi, unii în vădită stare de ebrietate.

Primul oaspete *(vorbeşte în ruseşte).*

Primarul *(nedumerit)*: Ce zice? Ce zice?

Moş Mitrea *(tare)*: Zice că-s turişti ruşi, s-au rătăcit pe drum şi dacă se poate să-i găzduim.

Toată lumea râde veselă, cântă, iar unii dansează în cerc „cazacioc“.

Pe fond de muzică rusească cortina coboară.

„MICROFONUL VAGABOND”

de ROMUL MUNTEANU

Direcţia Patrimoniu din cadrul Societăţii de Radiodifuziune şi-a asumat frumoasa obligaţie de publicare a textelor unor conferinţe ţinute de-a lungul vremii de personalităţi semnificative din lumea noastră ştiinţifică şi literară de altădată.

În acest scop a fost organizat un complex sector editorial format din filologi, redactori, bibliografi şi corectori care veghează la corecta tipărire a acestor texte–tezaur ameninţate de uitare.

Sub genericul *Microfonul vagabond* sunt adunate, într-un prim volum, diverse reportaje, însemnări de drum din anii 1932–1935.

Se ştie doar că impresiile de călătorie au constituit din cele mai vechi timpuri un important mijloc de cunoaştere. Numeroşi scriitori români, dintre care menţionăm pe D. Golescu, Ion Codru–Drăguşanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Alecu Russo, N. Filimon, au cutreierat pământurile ţării sau alte meleaguri de pe continentul nostru. Toate acestea constituie o complexă *literatură de călătorie*, pe care şi astăzi o citim cu interes şi plăcere.

> ***Să ne amintim că oamenii au trăit întotdeauna cu privirile aţintite spre exterior. Ei doreau să vadă şi să ştie, iar cei mai înzestraţi n-au ezitat niciodată să comunice şi altora impresiile lor. Fiindcă literatura de călătorie, dincolo de pitorescul priveliştilor consemnate, reprezintă şi o sursă de informare şi instruire.***

Să ne amintim că oamenii au trăit întotdeauna cu privirile aţintite spre exterior. Ei doreau să vadă şi să ştie, iar cei mai înzestraţi n-au ezitat niciodată să comunice şi altora impresiile lor. Fiindcă literatura de călătorie, dincolo de pitorescul priveliştilor consemnate, reprezintă şi o sursă de informare şi instruire.

Însemnările de drum n-au construit o preocupare exclusivă a scriitorilor şi a reporterilor. Oameni cu profesiuni diferite ca geografi, naturalişti, speologi, istorici de artă, filozofi, poeţi au contribuit la realizarea acestor scrieri, care pendulează între *informaţie* şi *arta* reporterului înfiorat de frumuseţile locurilor, diversitatea obiceiurilor şi măreţia unor edificii. Cine urmăreşte programul emisiunilor de odinioară de la *Microfonul vagabond* nu poate să nu constate că ele se întemeiază pe o vastă experienţă universală şi românească, furnizată de *literatura frumuseţilor patriei*. Dincolo de motivele turistice, fiecare ţară are interesul să-i fie cunoscute peisajele sale pline de pitoresc, munţii şi apele, marile oraşe şi sate, văile râurilor şi câmpiile, mănăstirile şi bisericile, vestigiile istorice şi bogăţiile pământului. Până şi titlurile acestor emisiuni ca: *Din frumuseţile pământului românesc* (Gh. Vâlsan) sau *Să ne cunoaştem munţii* (I. Simionescu) sunt elocvente în acest sens. Ele reprezintă invitaţii la drumeţie şi cunoaştere, captând atenţia publicului prin detalii atractive extrem de variate. Întreaga paletă geografică, etnografică şi istorica este pusă în lumină pe această cale. Cititorul acestei antologii are, la un moment dat, impresia că harta complexă a ţării se derulează cu toate planurile sale specifice în faţa ochilor săi.

G.M. Cantacuzino scrie despre *Valea Oltului* şi *Valea Prutului,* G.M. Simionescu relatează despre o călătorie *Pe Dunăre*, Radu Gyr rememorează *Povestea Jiului*, S. Mehedinţi aduce informaţii *De la Nistru*, iar Jean Bart realizează *Descrierea Deltei*. Formele de relief capătă şi ele relevanţă prin remarcabila capacitate evocatoare a unor intelectuali care-şi descoperă adevărate daruri de prozatori. Al. Bădăuţă înfăţişează *Munţii Făgăraş – iarna*, Valeriu Pleşcariu, *Clisura Dunării şi Munţii Banatului*, iar Victor Stanciu povesteşte despre *Peşterile Munţilor Apuseni*.

Cine urmăreşte distribuţia subiectelor acestor conferinţe nu poate să nu observe o atentă selecţie a vorbitorilor – toţi specialişti în diferite domenii – ca şi o ingenioasă orchestrare tematică. În paginile acestei antologii nu există subiecte mari neabordate, nici texte care să se repete. Fără îndoială că şi aspectele vieţii urbane, cu istoria sa specifică, sunt reprezentate cu aceeaşi competenţă.

Al. Hodoş înfăţişează *Clujul*, scriitorul I.M. Sadoveanu vorbeşte despre *Constanţa*, Horia Teculescu despre *Sighişoara* etc. Peisajul rural nu este nici el absent. Damian Stanciu evoca în mod patetic *Satul meu*, iar H.H. Stahl ne oferă o imagine globală despre *Satele din graniţa Năsăudului*, în vreme ce H. Oprescu stăruie asupra diversităţii oferite de *Împrejurimile Bucureştiului*, iar Emil Riegler Dinu poposeşte *La pădurenii Hunedoarei*.

Dar relatările de călătorii din spaţiul carpato–dunărean nu s-au oprit, după cum am putut vedea, doar la formele de relief. Ele atrag atenţia asupra realizărilor fiinţelor umane care nu şi-au construit doar case de adăpost în oraşe, şi sate, ci şi lăcaşuri de cult.

În conferinţa despre *Mănăstirea Voroneţ sau testamentul artei tradiţionale*, G.M. Cantacuzino face istoricul acestui aşezământ, demonstrând, totodată că este o ultimă realizare de artă bizantină. În notele sale de drumeţii, D. Stanciu se opreşte asupra *Mănăstirii Căldăruşani*, iar părintele Gala Galaction şi-a comunicat impresiile pioase în **Note de drum la** ***Mănăstirea Neamţului.***

Dar călătorii români au avut mereu privirile aţintite spre *interior* şi spre *exterior*. Ei n-au rămas cantonaţi doar în cadrul spaţiului românesc. Mircea Eliade şi-a împărtăşit impresiile *Într-o mănăstire pe Himalaya* sau în eseul *Templele din sudul Indiei*, Marin Bunescu povesteşte despre *Athosul artistic*, iar P. Comarnescu ne oferă o viziune caleidoscopică despre un *„Sfârşit de vară la Charleston unde vegetează o altă Americă*. Noi şi ceilalţi facem parte din planeta Pământ. Intelectualii români au întreţinut în permanenţă o conştiinţă deschisă a publicului dornic să cunoască lumea, fie şi numai pe calea undelor. Romulus Dianu relatează despre *O călătorie la Ankara*, Al. Marcu poposeşte *În Corsica*, iar C. Dron, în *Impresii dintr-o călătorie pioasă,* vorbeşte despre locurile sfinte de la Ierusalim.

În cele mai multe din aceste conferinţe există o savantă dozare a informaţiilor ştiinţifice, corelată cu arta evocării locurilor. În *Peşterile Munţilor Apuseni* Victor Stanciu stăruie asupra misterelor din aceste adâncuri subpământene. „Astfel, în timpul celor mai călduroase veri, gheaţa rămâne netopită. Sloii de gheaţă, stalactitele prinse de tavanul peşterii, atârnă ca nişte candelabre de cristal, iar stalagmitele de jos, albe şi de un sur albastru transparent, par călugăriţe drepte sau înclinate, făcând mătănii în faţa «altarului»”.

Fiecare dintre aceste conferinţe este o invitaţie la lectură şi cunoaştere. Primul volum din antologia *Microfonul vagabond* se configurează ca o mică şi captivantă călătorie prin timp şi spaţiu. Sunt convins că râvna depusă de alcătuitorii acestui volum, bine orchestrată de domnul Sebastian Sârcă, va fi răsplătită de o bună întâmpinare a publicului nostru de azi.

dumitru țepeneag

„CU BANII PENTRU UN SINGUR ELICOPTER AM PUTEA FACE CUNOSCUTĂ LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME”.

Ioan Buduca: Vă propun o discuție despre prezența literaturii române pe piața traducerilor din Occident. Ce s-a tradus în ultimii ani în Franța? Aveți cumva și o imagine asupra pieței literare germane?

Dumitru Țepeneag: Vă referiți la literatura care se scrie în țară?

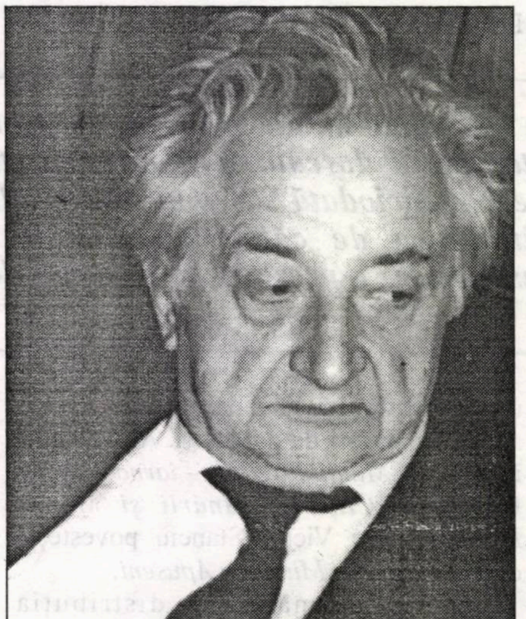
I.B.: Da, să facem această precizare: nu vorbim de ceea ce scriu românii din Diaspora.

D.Ț.: Nu prea îmi place acest termen, care parcă adâncește un fel de discriminare mai veche, dar mă rog... Ce se întâmplă în Germania nu prea știu. Oricum, prefer să vorbesc despre Franța, unde locuiesc. Ei bine, până acum, în Franța s-a tradus destul de puțină literatură venită «din țară». Cea mai activă în traducerea literaturii române a fost o mică editură din Sud, editura Jaqueline Chambon, care a publicat câțiva autori dintre cele două războaie, ca Rebreanu, care fusese deja tradus încă dinainte de război, Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu. Tot acolo au fost traduși Marin Sorescu și Bănulescu. La Paris, Fundația Culturală Română sau, cum îi ziceți voi aici, Fundația Buzura, a reușit să facă să apară un singur roman: acela al directorului fundației, Augustin Buzura. A apărut la o editură fără altă însemnătate decât că e condusă de niște polonezi și are drept scop să traducă în primul rând literatură poloneză. Au fost generoși cu noi... Sau poate fundația a fost generoasă cu ei... Nu știu! Editura Humanitas a reușit și ea să impună un titlu la o altă editură, la fel de puțin cunoscută, o carte de filozofie al cărei autor este chiar directorul editurii, Gabriel Liiceanu: **Despre limită**. Să nu uit să amintesc de romanul lui Nicolae Breban, **Don Juan**, pe care eu am reușit să-l impun la Flammarion. În curând o să apară și o carte a lui Gheorghe Crăciun, la a cărei publicare de asemenea am contribuit. Va fi publicată la o mică editură condusă de Maurice Nadeau, cunoscut a fi un descoperitor de scriitori. Traducerea a fost făcută de Odile Serre, care a mai tradus și o carte de Lucian Raicu. Iertare, am uitat că Raicu face acum parte din Diasporă. Mai bine menționez volumul **Plumb** al lui Bacovia, tradus tot de ea, pentru editura L'Âge d'homme. Din țară a mai fost publicat Mircea Cărtărescu, încă înainte de a-și ceda drepturile editurii Humanitas. A fost recomandat de Ov. S. Crohmălniceanu (aflat acum și el în Diaspora) unei edituri care la puțină vreme după aceea a dat faliment. În momentul de față, Alain Paruit se zbate să găsească un editor pentru **Orbitor** al lui Cărtărescu, în timp ce editura Humanitas care, la un moment dat, promisese un sprijin financiar, pare să dea îndărăt. La o mică editură din Strassburg a apărut o carte de Eugen Simion. Cam asta e tot!... Eu am îngrijit o antologie de poezie românească, apărută deja în 1990 - **Cincisprezece poeți români**. De la Gellu Naum la Cărtărescu. Tot atunci, înainte ca România să se discrediteze tot mai mult și în mai multe privințe, a apărut și un volum de Mircea Dinescu, tradus tot de neobositul Alain Paruit pentru editura Albin Michel. Dinescu avea pe vremea aceea o adevărată aură de poet revoluționar. Puțin...

I.B.: Puțin, spuneți? Dar e vorba de un adevărat deșert. E strigător la cer cât de puțin se traduce din română în franceză.

D.Ț.: Da. Dacă nu-i punem la socoteală pe cei care au scris în exil și continuă să scrie acolo unde locuiesc, adică în afara României, e într-adevăr foarte puțin. Dar chiar dacă ați avea mărinimia să-i socotiți și pe aceștia ca făcând parte din literatura română, așa cum scriitori englezi locuind pe ici, pe colo prin lume nu sunt mai puțin englezi, ei bine, chiar și-așa, literatura română e puțin reprezentată în perimetrul francez. Și când te gândești că România face parte din țările zise francofone.Te apucă și râsul și plânsul!

Au apărut, e adevărat, și alți autori români din țară, în traducere. Dar numai în reviste. De pildă, nuvela *Trenul de noapte* a lui Ioan Groșan a apărut în două traduceri diferite, mai întâi în “Temps modernes”, și-apoi într-un număr al revistei “Missives”, consacrat literaturii române. “Temps modernes” a mai publicat și alți scriitori români, tot cu ocazia unui număr închinat literaturii noastre, încă în decembrie 1989. România stârnea pe atunci interesul din rațiuni pur politice: dictatura lua sfârșit într-o baie de sânge. Asta atrage atenția, ca să nu zic că-i fascinează pe osteniții cititori francezi, care nu prea mai au chef nici măcar să-și citească proprii scriitori ,darmite să-și piardă timpul cu scrieri venite dintr-o mică țară din Est.



Cât timp au apărut „Les Nouveaux cahiers de l'Est”, scriitorii români aveau un loc sigur de publicare. Aici au fost publicați Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Emil Brumaru, Nedelciu, Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Gh. Crăciun, Mușina și alții.

I.B.: E adevărat, „Les Nouveaux cahiers“, care au încercat să ducă mai departe vechile “Cahiers de l'Est” din anii '70...

D.Ț.: Au apărut din 1975 până în 1980.

I.B.: “Les Nouveaux cahiers” n-a durat decât un an sau doi. Ce s-a întâmplat?

D.Ț.: Am relansat «Caietele», în 1991, la editura P.O.L. unde-mi publicam – și-mi public în continuare – romanele. Le-am conceput tot ca pe un trimestrial, dar cu un număr aproape dublu de pagini și mult mai elegant. Cert e că pe editor îl costa o groază de bani. Iar revista nu se prea vindea. Interesul pentru Est dispăruse ca prin farmec. Pentru că dispăruse și frica de Est, de comunism. Când nu-ți mai e frică, te întorci cu spatele la locul spre care mai înainte te uitai îngrozit. Subvențiile nu erau suficiente, P.O.L. avea pe vremea aceea unele dificultăți financiare. După patru numere a oprit revista. Trebuie spus că înfruntam și concurența unei reviste în plină expansiune, cum era “Lettre internationale”, pe care fundația condusă de Augustin Buzura a preferat-o « Caietelor». Numai când mi-aduc aminte și mă enervez...

I.B.: Dacă Buzura ar fi publicat versiunea românească a «Caietelor», credeți că le-ar fi salvat?

D.Ț.: Nu știu. Oricum, publicarea «Caietelor», fie și împreună cu “Lettre internationale”, căci ar fi fost bani pentru amândouă, mi-ar fi acordat o păsuire, căci aș fi avut un argument în fața editorului parizian care acum, când totul îi merge ca pe roate, regretă că a sabordat revista. Însă probabil că patrioții de la fundație, în frunte cu Buzura, nu suportau ideea de-a sprijini o revistă la Paris, condusă de un român. E drept, un român din Diaspora!... Și-au închipuit, probabil, că-l apucă pe dumnezeul literaturii de un picior. Se și vedeau publicați simultan în toate limbile europene. E drept că la un moment dat “Lettre internationale” era publicată în franceză, germană, precum și în alte limbi mai răsăritene. Ce nu știau patrioții de la fundație e că cei mai mulți dintre ei se vor citi doar în românește, în celelalte versiuni fiind publicați «stâlpii» revistei, posesorii de rubrici și autorii scriind în limbile respective. Era logic ca revista să nu aibă loc pentru toată lumea, fiind concepută diferit pentru fiecare versiune. Versiunii românești îi împrumuta doar titlul și articolele semnate de câteva nume de rezonanță europeană sau chiar mondială. Când au înteles că s-au tras singuri pe sfoară, cei de la fundație au continuat să editeze versiunea românească: grangurii fundației erau din când în când publicați și în alte versiuni. Mă întreb câte din aceste versiuni au mai rămas. Cea franceză dispăruse la un moment dat din lipsă de fonduri.

I.B.: Dar sunteți și acum în legătură cu reviste din Paris...

D.Ț.: Bineînțeles. Fac chiar parte din comitetul de lectură a revistei “PO&SIE” (director Michel Deguy), socotită drept cea mai importantă revistă de poezie din Franța. Acolo am publicat mai mulți poeți români de la Dimov și Sorin Mărculescu până la Marta Petreu și Ion Mureșan. Alături de clasici ai modernității noastre, ca Blaga, Fondane, Gherasim Luca. Dar am publicat, și în alte reviste de poezie, poeți precum Turcea, Cezar Baltag, Angela Marinescu și alții. Îmi vine acum în minte că a apărut într-o colecție prestigioasă și un volum de Daniel Turcea, din păcate nu prea bine tradus.

I.B.: Aveți o documentare mai recentă despre modul cum este «recenzată» literatura română în dicționarele occidentale de scriitori și de opere literare?

D.Ț.: Mă voi referi doar la Franța. Aflându-mă într-o librărie, am răsfoit într-o doară faimosul dicționar Laffont-Bompiani, a cărui primă ediție franceză datează din 1953. În Italia, dicționarul apărea încă înainte de război. Aveam acum în mână ediția cea mai recentă, din 1994 - **Le Nouveau dictionnaire des oeuvres**, conținând peste 21.000 de opere repertoriate și analizate. De la început m-a izbit absența lui Bacovia, pe care eu îl socotesc drept unul din marii noștri poeți, de-o originalitate de care încă nu ne dăm seama pe deplin. Răsfoind în continuare, am remarcat că lipsește și Nichita Stănescu, iar Mircea Eliade trece drept scriitor francez, ceea ce ne sărăcește și mai tare.

Vă aduceți poate aminte că într-un alt dialog între noi, publicat în „Cuvântul“, în vara lui 1992, am afirmat că literatura română e Cenușăreasa Europei. Expresia asta i-a enervat pe mulți, iar unii mi-au și reproșat-o. Obișnuiți atâția zeci de ani să înfrumusețeze cu orice preț o realitate mai degrabă mizerabilă, să laude tot ce e românesc doar pentru că e românesc - obicei care a culminat cu faimosul *protocronism* - mulți suportă cu greu adevărul, mai ales când e exprimat fără prea multe menajamente. Nici măcar n-au meditat serios la expresia folosită de mine: Cenușăreasa e fata care nu poate să-și pună în valoare calitățile, stă acasă, în bucătărie, și o așteaptă resemnată pe zână; ori, zâna, sper că sunteți de acord, nu vine decât în basme!

I.B.: Noi credem, totuși, că zâna vine de la Apus.

D.Ț.: Am ieșit din librărie și m-am dus întins la o bibliotecă unde am cerut toate volumele dicționarului. M-am apucat să le cercetez pe îndelete. Pentru literatura română responsabil era Jean-Louis Courriol. Mi-am adus aminte că-l cunoscusem la Aix-en-Provence, cu ocazia unui colocviu consacrat literaturii române. Era un bărbat încă tânăr și cu trăsături agreabile, dar am remarcat că trecea prea repede de la lingușire la agresivitate. Părea că vrea să-și spele niște vechi păcate și nu are destulă răbdare. Era și o doză de dispreț în atitudinea asta a lui față de scriitorii români. N-am fost singurul care am remarcat-o. Pe marginea colocviului, Courriol a avut diferite altercații cu scriitori români, printre alții și cu Sorin Mărculescu, care îl acuza că făcuse temenele regimului Ceaușescu. Cred că Mărculescu avea dreptate, dar și mai grav pentru un profesor de limba și literatura română (e profesor titular la Lyon), și pe deasupra responsabil cu literatura română în acest important dicționar, e incompetența lui în materie de literatură română.

I.B.: Mi-ați arătat un interviu publicat în „Scânteia Tineretului“ din iunie 1989.

D.Ț.: Cel mai simplu ar fi să cităm câteva fraze din interviu. Iată „Poezia Contemporană o cunosc prin criticul, marele critic Tudor Gheorghe, care a făcut cea mai bună antologie de poezie română dintotdeauna. El selectează după criterii de muzicalitate și forță poetică. El mai alege poeziile și după priza la public.“ Și ceva mai încolo: „Poezia trebuie să fie simplă și complexă. Toți creatorii mari sûnt foarte limpezi în formulare și complexi în simțire și în gândire, pe când complexitatea poeziei moderne, care a început odată cu suprarealismul, e complexă numai în aparență. În realitate e simplistă.“ Mentalitatea lui estetică pare să vină din epoca realismului socialist. Și asta la numai câteva luni înainte de prăbușirea regimului ceaușist!

I.B.:... Ce să zic!? Vai de capul și de cap'd'operele noastre!

D.Ț.: Am luat deci dicționarele și m-am pus să număr, să fac statistici. Să văd cum e prezentată literatura noastră în comparație cu literaturi vecine, cam din aceeași categorie. Am găsit 58 de unguri, 49 de cehi și slovaci și numai 37 de români. Iar din acești 37, doar 4 autori afirmați după război (față de 14 la unguri și vreo 12 la cehi): Marin Preda, Marin Sorescu, Mircea Dinescu și Augustin Buzura. Amuzant, ori mai degrabă caricatural e faptul că, în momentul redactării dicționarului, Sorescu era ministru. Dinescu, președintele Uniunii Scriitorilor, iar Buzura era și este (probabil până la adânci bătrâneți!) președintele Fundației Române. Râsu-plânsu! Eu nu zic că cei patru nu-și merită locul, dar s-ar fi cuvenit ca alături de ei să apară și Nichita Stănescu, Sorin Titel, Leonid Dimov, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu. Poate chiar și actualul președinte al Academiei și actualul președinte al Uniunii Scriitorilor... A propos, în dicționar nu figurează nici un critic, G.Călinescu e prezentat ca romancier.

Să renunțăm. În orice caz, înainte de-a renunța la elicopterele pentru care nici nu cred că avem destui bani, ar trebui să renunțăm la costisitoarele călătorii ale atâtor aflați în treabă, scriitori sau funcționari care fac turism cultural pe banii statului. Cum a fost de pildă la Leipzig. Și cu ce folos ne-am ales? S-au cheltuit sute de milioane sau poate chiar mai mult și aș vrea să știu care a fost rezultatul practic al acestei fâțâieli. Eu știu că în timpul comunismului nu puteau circula decât privilegiații regimului (și acum?), dar poate că e timpul să ne liniștim după ce mulți dintre noi (voi) au văzut cam tot ce era de văzut și și-au făcut târguielile prin super-market-urile Europei. Cu banii cheltuiți de Fundația Buzura și Ministerul Culturii numai pentru deplasarea înalților sau mai măruntilor funcționari prin lume, guvernul ar putea să-și cumpere nu două elicoptere, cât am zis că ne trebuie pentru promovarea literaturii, ci trei.

În ceea ce privește numărul operelor, stăm și mai rău: față de 55 de lucrări românești comentate cu sobrietate și modestie (căci altfel prof. Jean Courriol e modest!), am găsit cam 130 de titluri din literatura și cultura maghiară, ceea ce nu e de mirare, dacă unii unguri au până la zece lucrări, pe când la noi numai Rebreanu și Blaga au cinci. Caragiale, patru, Sorescu, trei, Dinescu și Eminescu,câte două.

I.B.: Nu vi se pare riscant să puneți totul în cârca lui Courriol, să faceți din el un țap ispășitor?

D.Ț.: Aveți dreptate. Cauzele sunt multiple, complexe. Le-aș împărți în două mari categorii: cele asupra cărora nu putem interveni și cele ce pot fi remediate. Din prima categorie fac parte „post-imperialismul“ francez, care își apropriază tot ce e valoare (Tzara, Ionesco, Cioran, Fondane, Eliade: cazuri, ce-i drept, diferite) și fanatismul politic al românilor din exil care, în lupta lor îndreptățită împotriva comunismului, aveau tendința de a-i „pedepsi“ pe scriitorii din țară care acceptau compromisul cu puterea. Aceasta s-ar mai putea numi și primatul politicului și consecințele sale.

Eu merg și mai departe și spun că existența scriitorilor din exil împiedică *ipso facto* afirmarea scriitorilor din țară, ocupând pur și simplu terenul și prezentând un nivel calitativ inferior vârfurilor literaturii române. Și aceasta e o cauză asupra căreia nu se poate interveni din România, e însă o cauză trecătoare.

Remediabile sunt pasivitatea, lipsa de solidaritate și dezinteresul forurilor guvernamentale față de cultură. Cum? Foarte simplu. Nici măcar nu trebuie să așteptăm ani de zile să se schimbe mentalitatea. Promovarea literaturii române nu trebuie lăsată în grija indivizilor, ci trebuie preluată de un for cu posibilități de coordonare și mijloace financiare. Acest for nu trebuie condus de un scriitor, oricât ar părea acesta de destoinic și obiectiv, ci de o comisie de critici și de funcționari culturali care să nu rămână în post mai mult de doi-trei ani. Menținerea timp de aproape un deceniu în fruntea Fundației Culturale Române a romancierului Buzura e o aberație inimaginabilă într-o țară democratică. Cum adică, președintele țării se schimbă, iar președintele fundației rămâne parcă bătut în cuie! Președintele Uniunii Scriitorilor e, prin statut, ales pentru patru ani, la fel și președintele Academiei. de ce președintele Fundației Culturale Române e inamovibil?

I.B.: Și Ministerul Culturii ?

D.Ț.: După părerea mea, Ministerul Culturii trebuie să se ocupe de organizarea vieții culturale în interiorul țării. E o sarcină și-așa importantă și dificilă.

I.B.: Iar Uniunea Scriitorilor ?

D.Ț.: Laurențiu Ulici a avut o idee fericită: înființarea unei agenții literare românești la Paris. A rămas însă la un stadiu vag și abstract. În timp ce francezii au realizat la New York exact același proiect și sunt foarte mulțumiți de rezultatele pe care le obțin. Pentru noi ar fi foarte bine și la Paris. Cum n-ar fi rău să putem deschide și o librărie în care să se poată găsi și cărți românești sau traduse din română. Dar pentru asta trebuie bani, iar Uniunea Scriitorilor nu are destui. Agenția literară franceză e plătită de statul francez. Și nu scriitorii o conduc. Iar funcționarii aleși pe sprânceană printre absolvenții înaltelor școli franceze nu rămân în post până la adânci bătrâneți.

I.B.: Sunteți sigur că „soluția franceză“ e cea mai bună?

D.Ț.: Nu sunt deloc sigur. Ne tot gândim la francezi pentru că o anumită tradiție ne-a tot împins în brațele lor. Uneori cu profit. În secolul al XIX-lea, de pildă, francezii ne-au ajutat să căpătăm independența și apoi să ne unim, să construim România modernă și instituțiile necesare care, din nenorocire, au fost distruse de comunism. S-a întâmplat așa pentru că interesul politicii externe a Franței coincidea cu interesele noastre . Franța avea nevoie de o Românie puternică și aliată. Mai ales după destrămarea Imperiului Austro-Ungar. Nu știu cât de puternică apărea România în ochii Franței, dar aliată, când s-a declanșat al doilea război mondial, nu i-a mai fost. După prăbușirea sistemului comunist, cel puțin la început, părea că între România și Franța va începe un mare amor: România declarată țară francofonă, centre culturale franceze deschise în patru orașe ale țării noastre. A trecut timpul și amorul ăsta cam artificial nu s-a transformat în nimic durabil. Președintele Constantinesu se uită mai degrabă spre Germania.

I.B.: Și n-are dreptate?

D.Ț.: S-ar putea să aibă. Are dreptate în orice caz măcar pe plan cultural. (Pe celelalte planuri e mai complicat, trebuie jucat strâns, mă rog, Pleșu e ministru de Externe, nu eu)

I.B.: Cum adică are dreptate pe plan cultural?

D.Ț.: În primul rând, prin tradiție, nemții au făcut politică culturală în Estul Europei, care e „hinterlandul“ lor. Francezii se uitau de sus, trăgeau eventual sforile diplomației. Nemții veneau pe teren. Ne-au studiat limba, obiceiurile. Aveau nemții lor stabiliți de secole pe teritoriul României. Din păcate, știm cu toții ce s-a întâmplat cu ei sub Ceaușescu. Au plecat aproape toți. Ca și evreii. Altă pierdere, mai ales pe plan economic. Au plecat, dar încă n-au încetat din viață. De aceea în Germania există mult mai multă informație despre România. Și un interes concret. Interesul francezilor e oarecum abstract. Și-apoi cine știe românește în Franța, dacă nu-i punem la socoteală pe emigranți? Pe traducătorii de română în franceză îi cunosc aproape pe toți. În afară de „patriarhul“ lor, Alain Paruit, nu sunt mulți în stare să traducă literatură la un nivel satisfăcător. Pe când în Germania, îi poți număra cu zecile, vreau să spun traducători de înalt nivel, poeți și prozatori provenind din România, dintre care unii au și început să se remarce în viața literară germană. Desigur, pe măsură ce se afirmă, au mai puțină poftă sau nevoie să traducă din română, rămân însă atâția alții. Și în definitiv nu e sigur că un scriitor afirmat dispretuiește traducerea. Dacă-mi îngăduiți, mă voi da chiar eu de exemplu: chiar și acum accept din când în când să traduc din franceză în română (și invers) deși, vă rog să mă credeți, editorii români mă plătesc mai puțin decât e aici plătită o dactilografă.

I.B.: Dar credeți că e de ajuns să fim traduși în număr cât mai mare în Germania sau Franța...

D.Ț.: Și în Italia. Sau – de ce nu – și în Anglia! Și de-acolo, în Statele Unite.

I.B.: De acord. Peste tot! Dar oare e de ajuns pentru ca literatura română să se afirme ca o literatură importantă?

D.Ț.: Ce înseamnă o literatură importantă? Sunt literaturi importante prin istoria lor, literaturi fondatoare, sau care au dominat o epocă sau alta din istoria literaturii. Italia a dominat Renașterea. Spania a avut secolul ei de „aur». Franța e țara clasicismului, dar și a modernității poetice. Anglia a dat tonul în mai multe direcții, iar Germania e legată de romantism. Aceste literaturi nu sunt numai fondatoare, dominatoare, dar și omologatoare. Nu vreau să mă lansez acum într-o istorie a *centrului de validare,* care n-a fost întotdeauna într-un același loc. Vreau doar să spun că noi oricum am venit târziu în arenă. Și nu numai noi. Majoritatea literaturilor care din pricini istorice bine cunoscute, s-au prezentat cu întârziere la centrele de validare. Singura excepție ar fi literatura rusă care a reușit să-și schimbe, în mai puțin de un secol, statutul, iar acum, după 70 de ani de comunism, își îngăduie să spere că va recâștiga terenul pierdut. În afară de factorii legați direct de istoria literaturilor europene, mai sunt și factori extraliterari: limba, forța economică sau chiar forța pur și simplu. Vorba lui Stalin: Câte divizii ?

I.B.: Noi vom cumpăra în curând elicoptere...

D.Ț.: Mai bine ne-am calma cu elicopterele și am cheltui banii mai cu folos.Cu banii pentru un singur elicopter traducem și publicăm tot ce e mai valoros în literatura noastră actuală. După aia mai vedem.

I.B.: Credeți că trebuie să punem accentul pe literatura vie, pe scriitorii tineri?

D.Ț.: Tineri sau mai puțin tineri, oricum trebuie să ne bizuim pe scriitorii în plină activitate. Ei trebuie să tragă, dacă pot, și restul literaturii după ei, adică pe cei câțiva clasici care au fost prost traduși (mă tem dacă nu e prea târziu să-i mai traducem acum) sau scriitorii dintre cele două războaie care încă n-au fost traduși. Prioriate însă ar trebui să aibă compendiile de istorie literară și dicționarele, ale noastre sau ale altora, în măsura în care putem colabora la ele direct, nu prin Courrioli, adică o bază de informații pe care trebuie s-o oferim marilor centre de omologare.

I.B.: Ar fi atunci necesar să renunțăm la două elicoptere.

D.Ț.: Să renunțăm. În orice caz, înainte de-a renunța la elicopterele pentru care nici nu cred că avem destui bani, ar trebui să renunțăm la costisitoarele călătorii ale atâtor aflați în treabă, scriitori sau funcționari care fac turism cultural pe banii statului. Cum a fost de pildă la Leipzig. Și cu ce folos ne-am ales? S-au cheltuit sute de milioane sau poate chiar mai mult și aș vrea să știu care a fost rezultatul practic al acestei fâțâieli. Eu știu că în timpul comunismului nu puteau circula decât privilegiații regimului (și acum?), dar poate că e timpul să ne liniștim după ce mulți dintre noi (voi) au văzut cam tot ce era de văzut și și-au făcut târguielile prin super-market-urile Europei. Cu banii cheltuiți de Fundația Buzura și Ministerul Culturii numai pentru deplasarea înalților sau mai mărunților funcționari prin lume, guvernul ar putea să-și cumpere nu două elicoptere, cât am zis că ne trebuie pentru promovarea literaturii, ci trei.

Interviu realizat

florian nicolau

Jurnalul unui sinucigaş (inedite)

Sunt încă viu şi întunericul îl simt departe
Pe marea care începe nevăzută,
Acolo unde fumul se desparte de ţărmuri şi de cer
Şi unde păsările albe au obosit şi cad
Ca nişte fulgi pe insulele negre
Pe insulele mari şi negre ale somnului,
În aşteptarea veşnică a dimineţii şi a soarelui.

Nu-s încă mort şi viaţa prin vinele-mi tăiate
mi s-a scurs
Când întrunericul, în faţă, mi-a deschis căile
nevăzutului tărâm
Porţile nepătrunsului abis şi colţii stâncilor,
De care am vrut trupul, cu o lovitură, să-l sfărâm,
Descătuşate, când simţurile s-au liberat şi în mine
Din iureşul, de până acum, ascuns
Şi care, ca un tremur, prin artere mi-a pătruns,
Simt ca un fulger în circulare unde răspândit,
Cu un foc de flăcări şi scântei 'naintea mea, un soare
nou a răsărit.

Mii de culori şi sunete-mi pătrund prin pori
În craniu s-au grămădit armatele de nori
Şi cerul, ca un lac imens. De atâta freamăt
Trupul ca oţelul mi-e de dens.

E straniu să mai cred că n-am visat nimic
Somnul albastru coborând din ceruri, pământul
ca un şarpe
Cu mii de braţe l-a cuprins.

Şi ritmic simt cum lumea, ca o inimă palpită
Mecanic ceas. Dar ce prelung balaur.
Când se târeşte uriaş. Neţărmurită
E forţa care mişcă inele-i pe rând.

Neantul sus e ca un cort
În care se petrec fapte neuitate,
Înfăşurate într-o iluzorie singurătate.
Lumina îngheţată, albastră mă pătrunde ca o pânză rece
Subţire ca şi fumul azurului
O simt lumina ca pe o mângâiere a trupului,
Înfiorat de golul ce mă pândeşte
Liniştit şi sigur, de dincolo de gheţuri.
Şi totuşi de sunetele lor
Atât de aproape n-am fost niciodată.

Sunt ca o inimă în fiecare pom
Şi ca un gând în fiecare piatră.
Sunt ca o pânză răspândită peste zare

Şi răvăşit sunt de furtună, ca o mare
Unde simt că mă'nalţ mereu.

Din mine mii de atomi pornesc şi peste tot

Pătrund şi văd că în mine
Am mii de ochi şi'n şi mai multe
Chipuri se răsfaţă lumea.
Se răsfrânge, ca într-o oglindă
în privirea lor.

Prin uşi şi porţi nenumărate pătrund
Şi mă îndrept spre golul, în care
Toate se cuprind şi toate
Răsună adânc în creier, ca un clopot.

Un deget de aş putea să mişc acum
Aş fi mai fericit decât un astru
Aşa înţepenit cum sunt, ard ca o flacără
Şi simt mereu durerea lumii, prefăcută în timp.
Şi fiecare clipă a vremii trăieşte'n mine şi bizar
Simt cum îmi răscoleşte ca un furnicar
Trupul care a împietrit şi s-a uscat la soare
Secret zadarnic ar fi să mă întrebaţi, căci toate
Ce am trăit atunci şi fericirea
Când dincolo mi se căscau prăpăstii...
Da, simt că totul se va'ntuneca în curând
Curând, adevăratul prag va fi demult trecut
Şi atunci printre atâţia morţi mai înţelepţi
Voi fi un trist cadavru descompus iar moartea
Se va întoarce, atunci, cu adevărat
Misterul simplu consumat.
Necunoscutul fluviu spre apele, de care m-am temut
mă poartă spre ţărmurile lui.

Iar afară defilează viaţa ca un carnaval
Un înspăimântător şi vesel bal
Cu agitaţi năuci şi dansatoare tatuate.
În ritmul grămădit al presimţirilor îndepărtate
Grimasele se adâncesc mereu şi nemascate
Perechile se'nlănţuie, halucinant de disperate,
Fanfara de azur pătrunde în sala din afară
Ce sărbătoare uriaşă, tristă, dar e prea târziu
Mort, rătăcesc de-a lungul ţărmului într-un sicriu.

Balada

Cuvintele noi sunt pentru cântecele
care au murit demult în sufletele
noastre,
Care au ars şi s-au stins asemenea
candelabrelor albastre
Din palatele, în care paşii noştri nu
s-au rătăcit niciodată
Flacăra lor e încă vie pe chipul
amintirii celei fără de sfârşit
Şi care numai tablourilor de pe pereţi
le-a vorbit.

Cuvintele pe care nu le-am înţeles
şi care au cântat
Imnuri inutile morţilor care în sufletul
nostru s-au adunat.
Acum ce straniu răsună cântecul
lor
În trupul orelor moarte,

În simfonia clipelor despărţite
de timp şi căzute departe
De marginea lumii.
Destinul nostru e încă mai greu
Decât al omului de la'nceput,
Printre fiarele închipuirii,
Dincolo de statuia lui Dumnezeu.
Înlănţuită în cătuşele sorţii,
Ne vom duce să le căutăm ecoul sonor
şi ritmul
Prin împărăţia cerului de foc
al morţii?

migrația cuvintelor

TERMINOLOGIA ȘI ZIARISTICA

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

De cele mai multe ori am vorbit despre terminologie atunci când am amintit de limbajele specializate sau de traduceri. Între limbajele de specialitate s-a conturat în ultimii ani necesitatea delimitării unui limbaj ziaristic; mai mult decât atât, la nivel internațional, în cadrul centrelor de formare și perfecționare a ziariștilor există un obiectiv major, acela de a determina ziariștii să folosească o terminologie adecvată, chiar dacă aceasta este deseori numită de diverși terminologi „compozită".

Cuvintele specifice presei sunt de cele mai multe ori termeni ai limbii curente „deviați", cuvinte specifice meseriilor cu care ziaristica vine în contact: imprimerie, publicitate, tipografie etc., toți acești termeni fiind utilizați în profesia de ziarist fără ca ei să apară înregistrați în dicționarele generale ale limbilor.

De curând în Franța a fost tipărit un glosar de astfel de termeni, *Le glossaire des termes de Presse;* dicționarul cuprinde 1200 de termeni cărora le sunt specificate categoria gramaticală, registrul de folosire, originea, precum și semnele convenționale ale termenului respectiv, care indică sfera lui de utilizare. O listă de sigle ale presei franceze încheie lucrarea.

Nu de puține ori, diverși autori, lingviști, specialiști, remarcă limbajul necorespunzător al presei de la noi, în sensul că ziariștii folosesc fie barbarisme, pleonasme, contrasensuri, cuvinte denumite în traducere „falși prieteni" etc. Și lucrul acesta nu se întâmplă numai la noi, dovadă lucrările apărute în alte limbi, care au scopul de a remedia situația delicată existentă. Presa publică textele cel mai des citite și de către cele mai diverse categorii ale populației. Practic, un ziarist trebuie să cunoască limbajul de drept atunci când relatează cazuri de corupție, să utilizeze limbajul artelor, atunci când reportajul face parte din această sferă, să cunoască cele mai diverse denumiri din limbajele de meserii etc. Dar în afară de dicționarele generale ale limbii române, ziaristul român nu are la dispoziție nici o lucrare ajutătoare, gen dicționar, glosar, specific meseriei sale. Iată, de exemplu, o lucrare apărută tot în Franța, *Petit lexique des termes judiciaires,* dicționar care se adresează ziariștilor care nu au studii de drept. Lucrarea are numai 33 de pagini și ia în discuție doar 102 termeni, cei mai folosiți în ziaristică. Termenii sunt clasificați în ordine alfabetică; fiecărui termen i se indică etimologia, sinonimele și definiția termenului respectiv. Este un instrument de lucru extrem de util, serios întocmit și foarte folosit, după cum mărturisea recent un ziarist francez. Tot atât de utilă ni se pare lucrarea *Anglicismes et anglomanie,* apoi lucrări privind jargonul administrației sau despre construcțiile sintactice eronate etc.

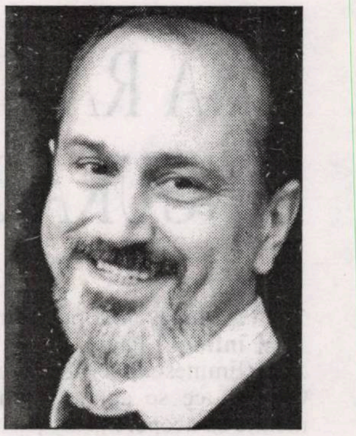
Pe când astfel de lucrări la noi? Avem facultăți de ziaristică, unele utilate și dotate la standarde internaționale. Dar, ne întrebăm, cu ce instrumente de lucru, proprii limbii române actuale dar și meseriei lor, lucrează viitorii ziariști?

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

VÂNZĂTORII DE FRATE



Dacă o să vă plimbați pe stradă, sau participați la o adunare, o să-l găsiți cu dificultate. Nu se arată cu ușurință pentru că are mereu ceva de ascuns; „nici carne și nici pește", cum a spus un filosof. Este mai ușor să-l descoperiți dacă stați de vorbă cu el. Să-i priviți cu atenție ochii, sticlirile din pupile, zâmbetul – în special zâmbetul mieros și timid – și glasul plăcut, cald, afectuos. Se plânge mereu, se vaietă, este tot timpul pândit de pericole, se prezintă în rolul de victimă, până când îi deschideți ușa sau îl considerați prieten. Atunci îți sare în spate, dar zice că te prinde în brațe pentru iubirea ce ți-o poartă. Până în ziua în care a cucerit toată puterea. În acea clipă devine răzbunător pentru „umilința imaginară pe care a trăit-o". Dacă nu reușește din prima clipă, te urmărește ani de zile până pune mâna pe tine și te distruge. Legea vendetei i-a condus toate acțiunile! Și tu credeai că îți este prieten!

Feriți-vă de vânzătorii de frate! Ei n-au nici un Dumnezeu, nici o credință, schimbă opinie și rol în funcție de interes și se prezintă ca eliberatori și revoluționari sociali, morali sau artistici!

Mă ridic de pe banca din Catedrala *Santa Maria del Fiore*, arunc o ultimă privire spre Domnul din cupolă și-mi iau rămas bun de la el. Îi mulțumesc! Datorită lui am avut revelația „Răului întruchipat" care nu este o metaforă, și nici o parabolă, ci un adevăr concret. Depinde de puterea fiecăruia de a-l sesiza. Trec pe lângă fresca de pe peretele din dreapta și mă opresc o clipă în fața lui Dante. Poate el a fost ultimul care m-a ajutat să cobor într-un „Infern imaginar" și să mă întorc de acolo cu înțelegerea că existența are mai multe niveluri și suntem datori să coborâm sau să urcăm în ele pentru a ne desăvârși cunoașterea...

15 aprilie 1998

Din nou despre Republica de la Weimar (1919–1933) și evenimentele care au determinat înfrângerea republicii și instaurarea nazismului în Germania.

În decembrie 1918, Rosa Luxemburg și Karl Liebknecht publică la Berlin programul Grupului Spartakus și părăsește Partidul Social-Democrat pentru a fonda Partidul Comunist German (KPD). În ianuarie 1919, R.Luxemburg și K.Liebknecht resping ideea alegerii unei Adunării Constituante – conform modelului leninist – și organizează la Berlin o insurecție armată ce a produs multe victime. Arestați, cei doi lideri au fost executați.

La 13 aprilie 1919, în Bavaria, la München, un responsabil al Partidului Comunist German, Eugen Leviné, conduce o mișcare revoluționară, decretează o „Republică a Consiliilor" (inspirată de cea a Sovietelor), naționalizează băncile și comerțul și formează o „Armată roșie". La 30 aprilie revoluția este înfrântă, Leviné este arestat și executat.

În 1920, la al II-lea Congres al Kominternului (conceput de Lenin ca instrument de subversiune internațională: diplomație, spionaj, armată) se adoptă manifestul prin care se anunță că: „Internaționala Comunistă este un partid internațional de insurecție și dictatură proletară". A 13-a condiție (din cele 21) pentru a fi admis în Internațională decreta: „În aproape toate țările din Europa și America, lupta de clasă intră în perioada de **război civil**. În aceste condiții, comuniștii nu se pot atașa legalității burgheze. Este datoria lor de a crea peste tot, paralel cu organizațiile legale, un organism clandestin, capabil de a-și asuma decisiv datoriile față de revoluție".

În 1921, la al III-lea Congres al Internaționalei Comuniste (Komintern) de la Moscova se stabilește că: „Orice conflict economic sau politic poate, în cazuri favorabile, să se transforme în război civil în care proletariatul să cucerească puterea politică".

În 1921, Kominternul a proiectat o acțiune revoluționară de mare anvergură, sub conducerea lui Béla Kun (care organizase și condusese „Republica Ungară" (21 martie 1918 – 1 august 1919), ales membru al Prezidiului Kominternului. „Acțiunea din martie, veritabilă tentativă insurecțională din Saxe, a eșuat după atentatul cu dinamită contra trenului Halle–Leipzig. Paul Levi, conducătorul mișcării, unul dintre fondatorii Partidului Comunist German (KPD), a fost înlăturat. Partidul Comunist German (o secție națională a Internaționalei Comuniste) a fost reactivat în 1923, când Franța a ocupat provincia Ruhr și când se spera ca naționaliștii germani și comuniștii să se mobilizeze contra imperialismului francez". La Moscova, conducătorii Kominternului prevedeau un „Octombrie în Germania". Mai mulți emisari (August Gouralski, Mathias Rakosi) au fost trimiși în Germania, acompaniați de specialiști în războiul civil (generalul Alex. Skoblewski, alias Gorev). Se prevedea realizarea unui guvern de muncitori, format din socio-democrați de stânga și din comuniști. Rakosi, trimis în Saxe, prevedea aruncarea în aer a unui pod ce lega provincia Saxe de Cehoslovacia, pentru a provoca intervenția acesteia și a mări confuzia. La Moscova, Armata Roșie era mobilizată la frontiera occidentală pentru a veni în ajutorul insurecției din Germania. În octombrie 1923, comuniștii intră în guvernele din Saxe și Thuringia cu scopul de a întări Milițiile Proletare (mai multe sute) compuse din socio-democrați și comuniști. La 13 octombrie, guvernul condus de Gustav Stresemann decretează „stare de excepție" în Saxe. Comuniștii – sfătuiți de Moscova – iau armele și proclamă grevă generală. Socio-democații refuză să urmeze comuniștii. Insurecția începe totuși la 23 octombrie la Hamburg. Comuniștii atacă poșta și poliția. După 31 de ore de luptă, comuniștii din Hamburg sunt învinși. „Octombrie German" – atât de așteptat și sperat la Moscova – nu a avut loc.

Evenimentele istorice – revoluțiile, războaiele – depind de anumite împrejurări, care – dacă nu sunt favorabile – duc la eșec. În Germania, revoluția proletară dorită de Lenin nu a avut loc, deoarece socio-democrații și comuniștii nu s-au unit într-un scop comun. În cazul în care această ipoteză ar fi fost realizată, poate planul lui Lenin ar fi reușit. Astfel s-a lăsat drum liber național-socialiștilor, care, după numai 10 ani – în 1933 – l-au adus pe Hitler la putere.

„SĂ RĂMÂN SCRIITOR LA PARIS. SINGURA JUSTIFICARE DE A TRĂI”

de GEO VASILE

Este binevenită publicarea acestui **Jurnal infidel** - Pagini din exil 1987–1993 (Ed. Eminescu, 1998, 226 p., lector Nelu Oancea) ce se anunţă în mai multe volume menite să acopere „zări şi etape“ ale unei vieţi / opere ce prin recursul la memorie, la trecutul revelator se impune în inima actualităţii. Bujor Nedelcovici şi-a transcris „pe curat“ caietele de însemnări, având grijă ca decupajul să fie mereu interesant mai ales pentru cititori; lunga suită de secvenţe, scene, comentarii şi portrete este nu numai confesiune şi rememorare, sau eseistică în jurul raportului viaţă-scris, autor-destin, ci şi o introducere necesară la cărţile de proză ale autorului. Adevărul e că romanele lui Bujor Nedelcovici nu au avut până în prezent răsunetul celor semnate de Nicolae Breban sau D. Ţepeneag, să zicem. Poate că cercurile bucureştene în care ne aflăm noi în treabă sunt obscure sau oţioase, dar despre proza lui Bujor Nedelcovici nu se vorbeşte, cu excepţia enunţării unor titluri, gen „Al doilea mesager“ sau „Semnul vameşului“. Suntem încredinţaţi că cei ce vor citi acest „Jurnal infidel“ ce cuprinde o iluminantă „Schiţă bio-bibliografică“ precum şi elogioase extracte din presa franceză privind romanele apărute în Franţa („Le second messager“, „Crime de sable“, „Le matin d'un miracle“), vor căuta cărţile lui Bujor Nedelcovici cu alţi ochi şi cu altă înţelegere. În 1987, anul când „este constrâns să accepte soluţia exilului“, autorul „Jurnalului“ se afla pe creasta valului: avea 50 de ani şi publicase 5 romane („Fără vâsle“, „Noaptea“ şi „Grădina Icoanei“ fiind reluate în trilogia „Somnul vameşului“) în ţară şi unul la Paris („La second messager“, Ed. Albin Michel, 1985); era şeful secţiei de proză al ASB, obţinuse premiul U.S. (1979) dar şi Prix de la Liberté – PEN Club Français (1985). Se pare că între timp la dosarul său de securitate se adăugaseră multiple delaţiuni, în urma cărora i se retrage dreptul la semnătură şi este supus persecuţiilor politico-poliţieneşti“. Bujor Nedelcovici nu are decât alternativa exilului, preferabilă celei a ratării în braţele căreia mai fusese împins între 1961–1971 când „va fi silit însă să lucreze ca muncitor într-o hidrocentrală şi pe diverse şantiere de construcţii“. Fapt este că scriitorul a decis să-şi lase casa, cărţile, icoanele şi amintirile, dintr-o irepresibilă vocaţie a libertăţii, parte a destinului său de scriitor ce n-a mai îndurat să-şi „adapteze“ gândirea artistică şi filosofică de viaţă grilei de valori calpe dictate de ideologia realismului socialist. Bujor Nedelcovici, aşa cum apare în „Jurnal infidel“, este o structură hipersensibilă, un suflet am zice feminin, înveşmântat însă într-o armură virilă, de combatant febril şi necruţător pe toate fronturile, începând cu cel al detaliilor cotidiene şi terminând cu cel al idealităţii, al dăinuirii dincolo de viaţă şi de moarte. Scriitorul este un om al Tradiţiei româneşti şi occidentale, susţinut de puternice rădăcini în humusul natal şi al familiei (a se vedea amintirea recurentă a tatălui, a copilăriei alături de fratele Adu). Prin viaţa şi cărţile sale, de-a lungul celor 28 de ani de la debut, tot atâtea dovezi de indefectibilă coerenţă morală şi voinţă de a-şi statua condiţia de scriitor, Bujor Nedelcovici întruneşte virtual cele trei tipuri umane despre care a conferenţiat la Los Angeles cu prilejul primirii premiului „Academiei de Ştiinţe şi Arte Româno-Americane“: *Homo religiosus* (realizat prin Catharsis) *Homo aesteticus* (realizat prin Logos) şi *Homo politicus* (realizat prin Polis, politicul). Chiar dacă se poate vorbi de o carieră paralelă a scriitorului, în Franţa şi în România, cărţile sale fiind traduse în limba franceză aproape simultan cu apariţia lor în româneşte („Îmblânzitorul de lupi“, 1991; „Dimineaţa unui miracol“, 1993, Premiul U.S.; „Provocatorul“, 1997), Bujor Nedelcovici are înţelepciunea de a nu-şi face iluzii în privinţa omologării sale ca sciitor francez (căci cine mai poate reedita azi gloria lui Panait Istrati, Cioran sau Eugen Ionescu...), de vreme ce înseşi dicţionarele şi istoriile noastre literare nu se grăbesc să-i ofere locul legitim cuvenit romanelor şi eseurilor. Revenind la „Jurnal infidel“ vom spune că partea cea mai captivantă este cea epică şi polemică ce aduce în prim plan figurile cunoscute ale inteligenţei din exil şi din ţară, prilej cu care autorul pune la punct situaţii ambigue, se delimitează de eternul „cuib de vipere“, se desparte şi pe această cale de „prieteni“ ce n-au contenit să-l dezamăgească. Sigur că venirea lui Bujor Nedelcovici la Paris şi reuşita de a-şi impune cărţile unor editori prestigioşi, dobândirea unui loc de muncă la revista „Esprit“, premiile amintite precum şi distincţia de „Chevalier de l'Ordre des Arts eu Lettres“, nu puteau să nu stârnească invidia, răceala şi chiar cabala celor ce aveau deja vechime în exil. Cu preţul de a rămâne aproape singur, Bujor Nedelcovici nu-l cruţă nici pe Paul Goma ce recomandase în 1985 „Al doilea mesager“ editurii Albin Michel: „Paul Goma, când se priveşte în oglinda izvorului, nu se mai vede pe sine, ci pe *Eu, Supremul... Creatorul!* P. Goma se află într-un grotesc absolut (un monarh al ridicolului) şi reacţia mea nu poate fi decât aceea de... zâmbet tolerant“.

Stranie i se pare autorului şi evoluţia lui Mihai Botez cu care se vedea, înainte de exil, „în fiecare săptămână“ la Restaurantul Moldova, în prezenţa lui Nicolae Manolescu: „În 1994 am fost extrem de surprins când am aflat că Mihai Botez a acceptat să fie ambasadorul României la Washington. Cum să afirmi că „îţi slujeşti ţara“, când reprezinţi interesele unui guvern şi al unui preşedinte, adică Ion Iliescu, care le-a mulţumit minerilor pentru barbaria comisă pe străzile Capitalei?! (...) Care este taina lui Mihai Botez? Şi când s-a produs? În România când era disident? În exilul din America? Sau după aceea? Pentru mine, Mihai Botez rămâne un mister. *Karma,* motivaţia ascunsă şi profundă a actelor noastre – negativă, pozitivă sau neutră – să-şi fi produs efectul şi în viaţa lui Mihai Botez?“. Dezamăgit şi de faptul că interpelarea sa pe lângă Preşedintele U.S. (refuzată de „prietenii“ de la *România literară*) şi publicată de *Luceafărul* şi *România liberă*) privind dezavuarea publică a „scriitorilor care au slujit regimul comunist, au promovat cultul personalităţii, au fost poeţi de curte sau agenţi de influenţă“, a rămas fără ecou, Bujor Nedelcovici crede că în România „Memoria este din nou cenzurată“. De pe aceeaşi poziţie a radicalismului etic, autorul „Dimineţii unui miracol“ se desparte de Mircea Dinescu, Ion Raţiu, Norman Manea, dar şi de George Steiner care ar fi spus într-o ocazie: „despre Eliade să nu vorbim, a fost un porc“. Comentariul lui Bujor Nedelcovici sună astfel: „Am rămas siderat! Parcă cineva m-ar fi lovit în plexul solar! N-am reuşit să scot nici un cuvânt. M-am răsucit şi am ieşit în grabă din clădire. Pe stradă am încercat să-mi revin şi să găsesc o explicaţie. Articolul lui Norman Manea din *The New Republic,* ale lui Edgar Reichmann din *Le Monde* şi ale lui Z. Ornea din *România literară* şi *Dilema* au început să dea roadele dorite. Era de aşteptat dar au depăşit toate prevederile. M-a şocat violenţa atacului şi a insultei care contrazicea întreaga atitudine elevată de până atunci“. Nu zadarnic acest „Jurnal infidel“ se află sub un motto din Montaigne, marele moralist în căutarea mântuirii, evitând deznădejdea în numele vieţii ca profesiune şi artă. La Bujor Nedelcovici viaţa devine profesiune şi artă de a scrie, de autoedificare şi identificare în operă, substitut al actului funest. Suită de exerciţii de rezistenţă morală, „aici“ (în străinătate) şi „acolo“ (în ţară), terapie prin cuvânt, cartea cuprinde o seamă de formulări memorabile ale *exilului,* dar şi al *jurnalului* ca gen literar. Jurnal al propriilor cărţi în timp ce se scriu, al cărţilor de căpătâi conspectate (Bhagavad-Gîta, Părinţii bisericii, Paul Ricoeur), dar şi al momentelor privilegiate ale copilăriei – *Paradisul Terestru* de la Vălenii de Munte –, „Jurnal infidel“ oferă liniile de fugă ale unui portret ideal: omul Tradiţiei ce realizează disoluţia lumii actuale în termeni exacţi şi terifianţi: „schizofrenie universală“, „absurd, haos, lipsă de sens, schizofrenie lucidă, simulacru şi sinucidere amânată... Dumnezeu nu a murit! A fost înlocuit cu Tehnica şi Istoria. Viaţa în minciună nu se manifestă doar prin afirmarea unor fapte false, ci prin *denaturarea deliberată* a evenimentelor şi a ideilor. Devalorizare a tot ce înainte a reprezentat demnitatea, onoarea şi gloria vieţii umane“. Acestei disoluţii galopante i s-au opus odinioară logosul, ordinea cosmică, raţiunea divină în recuperarea cărora se angajează *omul ales,* omul Tradiţiei „în unitate perfectă cu el însuşi (...) ştie că în spatele dezordinii generale se ascunde o ordine tainică şi mistică, a ieşit din conflict şi a găsit concilierea contrariilor, se preocupă de aparenţe dar nu rămâne decât în esenţe şi în Unitatea lui UNU...“ Respirând la asemenea altitudini morale, Bujor Nedelcovici sporeşte credibilitatea romanelor sale, oferind alte grile de lectură, cheia autorului însuşi ce scria la 17 octombrie 1987: „Îmi aparţin cu adevărat doar când plec în imaginar şi ficţiune“. Iar la **30 octombrie 1990, ora patru dimineaţa,** fraza este şi mai nuanţată: „Pentru mine căderea în real înseamnă adevărata anormalitate şi alienare. *Aici* este Apocalipsa, nu *acolo*! Armonia, echilibrul şi seninătatea se află doar în imaginar şi romanesc“.

Credincios propriilor repere morale, estetice şi politice, familiarizat cu lumea şi aventurile ei începând cu Canada, SUA şi până-n Spania şi Grecia, prezent, din 1990, în librăriile şi publicistica din ţară, Bujor Nedelcovici rămâne, la 62 de ani, cel din autoportretul din 16 martie 1991: „Azi, când împlinesc 55 de ani, singur dar nu însingurat, care ar fi răspunsul la întrebarea: „Tu ce rol vrei să-ţi asumi, Bujor Nedelcovici?“.

Rolul unui scriitor liber, mereu în rezistenţă, opoziţie şi revoltă, respingând orice supunere şi funcţie politică, în goană după ceva „nenumit“ ce îmi scapă printre degete, *un manque* care nu poate fi înlocuit decât prin nevoia de *rédemption* et *délivrance.* Mântuirea şi eliberarea autorului, naratorului şi personajelor, măşti simultane ce evoluează în *ideal* dar şi în *real,* structură alchimică a romanelor ce-au „provocat“ destinul, au anticipat, modificat şi înnobilat viaţa unui scriitor căruia istoriografia noastră literară îi este extrem de datoare.

LA O ŞEZĂTOARE CU ION MINULESCU

de D. MARIAN

Nu era prima oară când mă urcam pe scena Teatrului Naţional din Craiova, care pe vremea aceea funcţiona în sala de teatru a Colegiului „Carol I“. Vechea clădire a teatrului a ars din temelii într-o seară de toamnă a anului 1928. Fusese o construcţie minunată descrisă ca „O bijuterie de piatră în stil florentin“. Primul profesor care ne-a intrat în clasă la prima oră a întâiului an de liceu, în anul de la facerea lumii 7443, pe vremea când se coc strugurii, anume scriitorul Ion Dongorozi, a fost directorul teatrului din 1926 până în 1928. Iată cum înfăţişează pe scurt vechea clădire a teatrului care a căzut pradă flăcărilor în anul 1928, scriitorul Tiberiu Iliescu, alt fost profesor al nostru care a funcţionat şi el ca director al teatrului între anii 1944 şi 1947.

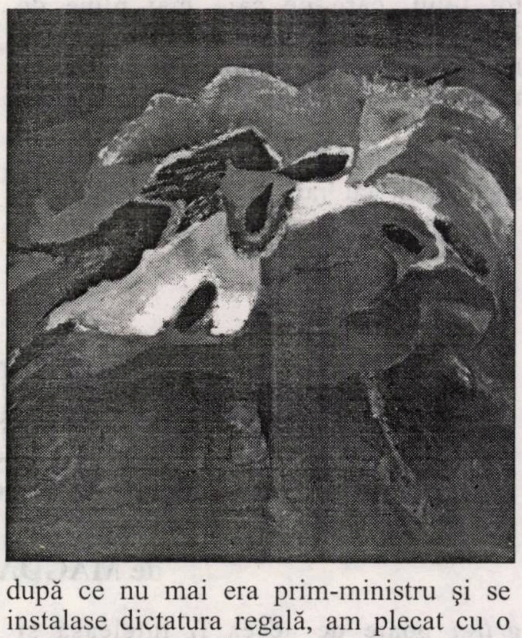
„Era o bijuterie miniaturală, cu turnuleţe, flori de piatră sculptate în marmură albă cu delicateţea şi grija pusă în dantelăriile veneţiene. Interiorul era de patru ori etajat, având parter cu parchet chihlimbariu, beinoare şi loji cu draperii de catifea cardinal, galeria liceenilor şi a ucenicilor breslelor. Pereţii erau căptuşiţi cu pluş, iar, la aniversări şi la balurile anuale, parterul era acoperit de un podium, tot de parchet, care unea sala cu scena. Luminile scânteietoare ale imenselor candelabre de cristal în ciucuri masivi inundau sala ca la marile festivităţi de la Versailles“. Pe locul de atunci al teatrului, şi mai târziu în locul viran rămas ca o măsea stricată decenii de-a rândul în mijlocul oraşului, se află azi un magazin „Romarta“.

După incendiu, teatrul a mai funcţionat câţiva ani în sala Cinematografului „Rio“, sub conducerea prestigioasă a dramaturgului A. de Herz, „industriaş teatral“, cum îl califica G. Călinescu. Cinematograful „Rio“ se afla pe fosta stradă C.A. Rosetti, în locul unde, după cutremurul din 4 martie 1977, s-a construit magazinul universal „Mercur“.

Prima oară m-am urcat pe scena teatrului în clasa I de liceu. Veniseră nişte colegi de vârsta noastră din Franţa. Am ţinut un scurt spici care fusese supervizat de o prietenă a bunicii noastre, instituitoarea Pelaghia Adia, peste 20 de ani directoarea Şcolii Primare de Fete „Traian“ din Valea Vlăicii.

La 91 de ani, slabă, scundă, sprintenă şi isteaţă, Pelaghia Adia nu lipsea de la vreo conferinţă, expoziţie sau concert, la care se deplasa pe jos parcurgând peste 1 km. Ea era mătuşa soţiei lui Marcel Fontaine, profesor de limba franceză sosit în ţară cu schimburile culturale româno-franceze. A fost mulţi ani profesor la Liceul „Traian“ din Turnu Severin, director al Centrului Cultural Francez din Craiova, mai târziu al Institutului Francez de Cultură din Bucureşti, iar, prin 1948–1951, editorialist la emisiunile postului de radio Paris în limba română. A doua oară, pe aceeaşi scenă, peste 2 ani, la o festivitate cu premianţi aduşi din noile provincii ale României Mari: Transilvania, Crişana, Maramureş, Banat, Bucovina, Basarabia şi Cadrilater (cele două judeţe din sudul Dobrogei). Printre dobrogeni se afla şi colegul meu de bancă, Băzăvan Ştefan, mai târziu apreciat profesor de geografie la Colegiu. Atunci am recitat poezia lui Octavian Goga *Vorbeau azi noapte două ape*.

Tot în legătură cu Octavian Goga, mai am două amintiri în împrejurări mai puţin fericite. Cred că era prin 1936. Mă îndreptam spre liceu şi în centru, în faţa atelierului forografic, Kraus, un tânăr într-o cămaşă albastră, cu faţa schimonosită de ură, urlând lozinci xenofobe, m-a făcut „pui de năpârcă“ şi m-a lovit duşmănos cu pumnul în faţă; m-a podidit sângele, am intrat la fotograf, acesta m-a întins pe o canapea, mi-a adus vată şi un lighean cu apă, hemoragia s-a oprit; pumnul huliganului nu mi-a spart arcada. Peste câţiva ani, la moartea poetului, curând după ce nu mai era prim-ministru şi se instalase dictatura regală, am plecat cu o delegaţie de 5–6 elevi la mitingul de doliu, împreună cu profesorul de educaţie fizică Jenică Constantinescu. Am ajuns la Bucureşti seara, am fost cazaţi în internatul Liceului „Mihai Viteazu“ şi ne-am dus la un birt pe Calea Griviţei, să mâncăm ceva, plecând clandestin din internat. În continuare, pentru cultura noastră generală, am trecut prin *Crucea de piatră* să vedem „aspecte“ din Capitală. Când ne-am întors la liceu, nea Jenică era făcut foc şi mi-a tras două palme răsunătoare pe care, între noi fie zis, le meritam pe deplin. Au fost singurele palme primite în viaţă, urmele lor mi-au rămas până a doua zi pe obraz. Nu m-am simţit umilit nici de pumnul huliganului, nici de palmele lui nea Jenică, dar peste scurt timp m-am simţit umilit, când, strecurându-mă într-o lojă goală la un concert simfonic în sala teatrului, l-am auzit pe regretatul nostru profesor de desen şi caligrafie, care preda şi muzica la Conservatorul „Cornetti“, şoptindu-i soţiei sale: „Flautul II n-a luat bemolul“. Atunci mi-am dat seama că, din cauza celor două trepanaţii de mastoidă suferite în copilărie, nu o să mă bucur nicicând de o ureche muzicală. Curând, urcat pe scena teatrului, am recitat şi eu câteva poezii la şezătoarea cu Minulescu organizată de Cercul Caietului „Meridian“, condus de Tiberiu Iliescu şi Marcel Saraş, ajutaţi de un tânăr elev de liceu. Desigur că au mai citit şi alţi scriitori craioveni. Cred că era în 1943, după bătălia de la Stalingrad, cu circa un an înainte de moartea poetului, care a survenit la 11 martie 1944, adică la o săptămână după marele bombardament al aviaţiei americane, care a lovit greu Calea Griviţei, Gara de Nord şi a scos din funcţie până la sfârşitul războiului Rafinăria Brazi. Minulescu era îmbrăcat într-un costum elegant, raiat, cu un şal lat aruncat peste umăr, cu o pălărie de fetru cu boruri largi, care se poate vedea în muzee, sălile şi cancelariile liceelor din ţară. Iată cum îl descrie Eugeniu Sperenţia, care îl cunoscuse din 1905 (citat din Matei Călinescu): „Era înalt, spătos, corpolent, miop, purtând ochelari cu ramă neagră prea puţin obişnuiţi pe atunci, veşnic cu ţigara de foi printre degete“ (ca şi atunci la şezătoarea din 1943 de la Craiova) şi în 1905 Minulescu „purta o barbă de arhiereu, o barbă castanie pe care a părăsit-o după doi trei ani“.



Minulescu recita poeziile cu gesturi largi de actor desăvârşit. Atunci a recitat *Glasul morilor, Acuarelă. Prin gările cu firme albastre* şi, după bis, *Ultima oră*. Mama îmi povestea că la Şcoala Centrală de fete din Bucureşti a stat doi-trei ani în aceeaşi bancă cu Claudia Millian, mai târziu soţia lui Minulescu, şi uneori le apuca pe amândouă câte un râs contagios, care le obliga pe profesoare să le poftească afară din clasă. În plin război, unele pasaje din *Glasul morilor* păreau subversive, mai ales că o lozincă vehiculată *illo tempore* era „pace, pâine, libertate“. În 1984, în prima mea vacanţă în Grecia, am călătorit mai mult cu trenul, şi toate gările aveau firme albastre şi marile ceasuri „Garnier“, din care am văzut ultimile încă în funcţie în 1948, la Portăreşti–Dolj şi în 1991, la Rodna Veche.

Fiindcă Ion Minulescu a petrecut o parte din anii adolescenţei la Slatina, mulţi cred că acesta e oraşul din *Acuarelă,* în care „plouă de trei ori pe săptămână“. El se referă însă la Huşi, unde Minulescu a petrecut un timp din refugiul din Moldova şi, ca să nu omit criticii, voi încheia cu o frază din Felix Aderca: „Ion Minulescu, prin poezia şi marele lui succes, a făcut cu putinţă gloria unui Arghezi, unui Bacovia, unui Maniu, unui Philippide, unui Blaga şi a altora“...

teatru

UN SPECTACOL AGREABIL, LIPSIT DE PREJUDECĂȚI

de MARIA LAIU

Dacă am fi cârcotaşi, poate chiar şi un pic snobi, am putea spune, cu sigurnaţă, că o piesă ca **Libertinul** de Eric-Emmanuel Schmitt (apărută la ed. Cartea Românească în traducerea Paolei Bentz-Fauci) nu ar prea avea ce căuta în repertoriul unui teatru serios cum este Teatrul „Bulandra“ pentru că e uşurică, zglobie, frivolă, în genul textelor de bulevard. În acelaşi timp însă, trebuie să recunoaştem că este extrem de bine scrisă, având replici sprinţare de un umor mustos, situaţii neaşteptate inteligent construite şi personaje bine conturate - aşadar, destule virtuţi care s-o recomande oricărei scene a ţării.

Mai mult, Eric-Emmanuel Schmitt este un dramaturg care a cucerit nu doar teatrele pariziene; este premiat şi jucat în destule părţi ale lumii. În plus, spectacolul Teatrului „Bulandra“ (de la Sala Izvor) se bucură de girul unui recunoscut regizor de comedie, Alexandru Tocilescu, şi de aportul unor actori talentaţi ce se dovedesc a fi, în mare măsură, nişte comici virtuoşi.

Pretextul acţiunii îl constituie o „partidă“ de amor permanent şi abil întreruptă de diverse personaje, între Diderot şi doamna Therbouche (femeie frumoasă, spirituală, cam escroacă şi cu apucături măcar la fel de libere ca şi cele ale partenerului său). Un erotism bogat, dar nu vulgar, pigmentează savuros discuţii de tot felul, care de care mai pline de înţelepciune. Cu toate acestea, piesa nu are nimic didactic, nimic moralizator, rămânînd strict în limitele unor întâmplări vesele.

Alexandru Tocilescu şi-a realizat spectacolul cu rafinat simţ al detaliului comic folosind tocmai acest continuu duel între două minţi ascuţite şi două suflete largi, temperamentoase aparţinând unor personaje care de destule ori evită convenienţele sociale (e drept, întotdeauna cu măsură). În acest context, Răzvan Vasilescu (Diderot) îşi conduce personajul cu superioară ironie, evitând milimetric vulgáritatea. El îşi poartă goliciunea prin scenă cu nonşalanţă şi dezinvoltură stârnind doar râsul, nu şi repulsia spectatorilor. Trece cu măiestrie de la o stare la alta, adică de la jocurile frivole la cele intelectuale, creând surprinzătoare situaţii comice. Emilia Popescu (Doamna Therbouche) îi ţine hangul cu discreţie, înzestrându-şi eroina cu mult farmec şi senzualitate, nu însă şi cu acea sclipire la care ne-am fi aşteptat. Actriţei îi lipseşte parcă putinţa de a pătrunde în meandrele unui text numai aparent superficial. Îi secondează pe cei doi cu mult har, cu graţie şi cu o ciudată ştiinţă a mânuirii amănuntului semnificativ (pentru vârsta lor fragedă şi pentru puţina experienţă scenică) Andreea Bibiri (Tânăra D'Holbach) şi Oana Tudor (Angelique). Cu o anume distincţie evoluează într-un rol mai puţin generos Irina Petrescu (Doamna Diderot); corecte sunt apariţiile lui Constantin Ghenescu (Baronet).

Cadrul scenic conceput de Puiu Antemir şi costumele Ancăi Pâslaru favorizează cu ingeniozitate viziunea regizorală a cărei adevărată performanţă constă în hazul teribil stors mai cu seamă din părţile senzualiste ale textului.

plastică

O EXPERIENȚĂ DELICATĂ ȘI STRANIE

de MAGDA CÂRNECI

Ceva s-a schimbat şi ceva a rămas la fel în desenele şi gravurile recente ale Lindei Karshan. Înainte, felul în care artista explora simbolul grafic al *grilei* - intersecţie expresivă de linii verticale şi orizontale - evoca un efort obsesiv, uneori chiar dureros, de a-i circumscrie şi revela sinele ascuns prin căutarea unui temei adânc şi sigur al fiinţei în actul genuin al dării de formă din nimicul alb al suprafeţei de hârtie. Ca într-o lungă tradiţie modernistă, începând cu Malevici şi Mondrian, continuând cu Schwitters, Reinhardt, Johns şi minimaliştii - ca să nu-l menţionăm pe Joseph Albers, a cărui moştenire artista o continuă, într-un anume fel, ca fiindu-i elev cândva - Linda Karshan utiliza şi simţea *grila* ca pe o *imagine arhetipală,* atât pentru emergenţa obiectului expresiv al căutării artistice, cât şi pentru emergenţa sâmburelui ei existenţial personal, văzut ca origine absolută atât a persoanei, cât şi a artei sale.

Astfel procedând, Karshan a trebuit să îndure şi să exprime prin desen caracteristicile paradoxale, ca şi constrângerile specifice pentru care *grila* este chiar o metaforă : ordine şi inflexibilitate, izolare de lumea exterioară şi exil, luciditate necruţătoare a minţii şi tăcere a imaginaţiei, revelare şi opacitate a sinelui / Sinelui. O structură protejând contra tuturor suferinţelor şi agitaţiei exterioare, concepută să purifice şi să indice rădăcina comună a începutului oricărei reprezentări vizuale şi a oricărui act *grilei* poate de aceea fi înţeleasă şi experimentată şi ca „o închisoare în care artistul prins în cuşcă se simte în libertate.“ (Rosalind Krauss).

Dar, spre deosebire de numeroşi artişti care au utilizat această *emblemă* a psihologiei artistice moderniste, Karshan nu s-a lăsat niciodată cu totul încarcerată în spatele barelor rigide ale unei cartografieri artificiale a suprafeţei de hârtie şi a lumii sale interioare. Desenele ei ar putea de aceea fi citite ca urme ale unei lupte perseverente împotriva unei moştenite educaţii vizuale abstracte, împotriva unei moştenite poveri culturale şi spirituale, condamnând-o ineluctabil la „moartea“ reprezentării şi la anihilarea a ceea ce s-ar numi *suflet*, sau o experienţă interioară de un anume fel. Uneori, în tăcutele texturi de noduri şi incrucişări ale acestei artiste britanice de origine americană , există o tensiune tragică ce-mi aminteşte de experienţa neantului şi a limitei din poezia lui Paul Celan.

Lucrările recente ale Lindei Karshan manifestă în schimb un impuls mai subliniat de contragere şi de expansiune înăuntrul şi în afara semnului *grilei*, o tendinţă fie către configuraţii compacte, aproape „tridimensionale“, ori către întreţeseri evanescente, rarefiate, de delicate linii şi filamente. Aceste noi desene par să exploreze acum marginea îngustă , subtilă , dintre pura abstracţie şi o vagă reprezentare, dintre intenţiile raţionale şi pulsiunile subconştiente: ele arată ca nişte fine mecanisme vizuale de atins de-neatinsul, de prins acel intangibil *între* dintre adâncurile lumii interioare şi apelurile lumii exterioare. Privind îndelung şi cu atenţie, privitorul ar putea avea o senzaţie stranie dinaintea grafiei lor hipnotice dar cumva vagi, fragile, evanescente. De fapt, cred că în faţa desenelor Lindei Karshan privitorul ar putea avea ocazia să trăiască din nou - în aceste vremuri postmoderne - o experienţă modernistă esenţială : cea a substanţierii aniconice a unui dorit, dar imposibil de atins astfel *Sacru*.

fapte culturale

cultura pe unde

- Miercuri 14 octombrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) la ora 11,00 - **Miracole și fapte**. Minunile lui Iisus Hristos - rubrică de preot Marin Comănescu; Viața și minunile Sfintei Cuvioase Paraschiva. Redactor: **Radu Comănescu.**

- La 12,30, pe C.R.C. - **Cărţile vacanţelor de altădată.** Redactor: **Dorin Orzan.**

- Vineri 16 octombrie, pe C.R.C, la ora 9,50 - **Poezie românească**. Aura Christi. Versuri în interpretarea actriței Sanda Toma. Redactor: **Ioana Diacanescu.**

- La 12,30, pe C.R.C. - **Rampa și ecranul.** Invitatul emisiunii: Valeriu Moisescu. Mari cineaști. Colaborează: Magda Mihăilescu. Redactor: **Julieta Ţintea.**

- La 21,30, pe C.R.C. - **Dicţionar de literatură universală**. File din istoria literaturii persane: Omar Khayam, prozatorul. Comentariu de Viorel Bageacu; Bibliotecă de personaje celebre: Oedip. Prezintă Dan Grigorescu. Redactor: **Florin Constantin Pavlovici.**

- La 23,50 pe C.R.C. - **Poezie universală.** Karol Wojtyla (Papa Ioan Paul al II-lea). Traducere de Nicolae Mareș. Lectura: actorul Florian Pittiș. Redactor: **Dan Verona.**

- Sâmbătă 17 octombrie, pe C.R.C,la ora 9,50 - **Poezie românească.** Romulus Guga (15 ani de la moarte). Citește actorul Eugen Cristea.

- La 11,30,pe C.R.C. - **Cultură și civilizaţie.** Renașterea și Delacroix în oglinzile timpului. Teme și motive ale antichității în artele Renașterii și ale romanticilor. Redactor: **Costin Nastac.**

- Duminică 18 octombrie, pe C.R.C. la ora 9,50 **Poezie românească.** Gheorghe Tomozei. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru.

- La 12,30, pe C.R.C. - **Cafenea literar artistică.** Maeștri ai scenei românești - Silvia Dumitrescu Timică. Invitați: Silvia Dumitrescu Timică, Lucia Mureșan, Mihai Fotino, Ionuț Niculescu. Redactor: **Nicolae Breb Popescu.**

- La 17,15 pe C.R.C. - **Revista Literară Radio.** Din sumar: Metamorfozele culturii spre sfârșitul secolului XX; **Balada lui Mircea Zaciu** de Mircea Petean; Cartea, obiect spiritual: **Farmec** - poem de Mira Simion - o premieră radiofonică. Redactor: **Maria Urbanovici.**

- La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală.** Dante Alighieri. Sonate în traducerea lui C.D. Zeletin și în lectura actorului Ion Pavlescu.

- Luni 19 octombrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Atlas cultural.** Din amintirile verii. Muzee pariziene. Biblioteca Morgan din New-York. Un artist chinezo-american: Hung-Liu și expoziția sa itinerantă. Prezintă Ann H. Albritton. Redactor: **Victoria Dimitriu.**

- La 21,30, pe C.R.C. - **Diaspora literară.** Ștefan Baciu. De la **Poemele poetului singur** la **Poemele poetului pribeag**. Colaborează profesor univ. Dan Grigorescu. Radactor: **Ileana Corbea.**

- Marți 20 septembrie, pe C.R.C, la ora 11,45 - **Viața cărților.** Redactor: **Dorin Orzan.**

- La 12,30,pe C.R.C. - **Sfârșit de veac și de mileniu.** Literatura memorialistică. **Caietul albastru** de Nicolae Balotă. Redactor: **Ioan Ion Diaconu.**

festingal

Festingal - Festivalul Internațional de Teatru Galați '98 „Comedia-n chip și fel“ - a prezentat luni, 12 octombrie 1998, ora 19.00, la București, în sala Teatrului de Comedie, spectacolul Centrului Dramatic „Hainuyer“ din Mons, Belgia, **Bacantele,** în adaptarea lui Paul Emond și regia lui Michel Tanner. Cinci actrițe și un percuționist tratează scenic, în cheie burlescă, ultima mare tragedie scrisă de Euripide.

„Textul rămâne cel al tragediei, în spiritul lui Euripide, dar adaptat în franceza zilelor noastre de către Paul Emond. Gesturile, jocul actrițelor, obiectele îl transformă în comedie. Această versiune burlescă a tragediei seduce, convinge (...), este descoperirea cu alți ochi a unui text care nu a imbătrânit“, notează Claire Bortolin în „Nord Eclair“, iar Radio Televiziunea Belgiană a Comunității Franceze, prin Didier Toussain, afirmă: „Este guignol, este burlesc, este de-a dreptul grotesc! Spectacolul lui Michel Tanner blamează sau, dacă preferați, pune la colț, prin personajul Dionyssos, ca și prin celelalte personaje, pe toți uzurpatorii, manipulatorii, pe toți guru, șefii de secte sau Mesii aparținând tuturor religiilor, care-i transformă pe toți cei din juru-le în marionete ignorante. După mai mult de 2 000 de ani, ceea ce transmite Euripide seamănă izbitor, dar nu înâmplător, cu democrațiile noastre de azi, și aceasta datorită lecturii regizorale a lui Michel Tanner și interpretării trupei din Mons."

primim:

Dovedind că poate reînvia, ca un strigoi al latrinelor, doar hrănindu-se cu dejecții, revista „Literatorul“, îndeplinindu-și conștiincios misiunea dată de a spurca tot ce mai rămăsese neterfelit de „Săptămâna“, se ocupă în numărul 29 de persoana mea. Nu e prima oară când o face. Fiindcă mi-am exprimat indignarea față de lovirea nedreaptă, cu oribile accente antisemite, a unui coleg de facultate, am fost făcut colonel de securitate și expediat la origini. Mă așteptam ca, de data aceasta, să fiu declarat, conform graficului cunoscut, homosexual, pedofil sau spion. N-a fost să fie așa: sunt doar un plagiator oarecare, apelând nu la cine știe ce obscur și greu de dibuit critic străin, ci la însuși Tudor Vianu și la un text arhicunoscut al acestuia (aflat în bibliografia școlară). Materialul denunțător nu e nou. Confecționat în anul turbării naționale (1990) de câțiva ticăloși din Craiova hotărâți să nu lase ca pe lume cineva (anume), unul măcar să fie diferit de ei, articolul a fost respins de ziarul „Adevărul“, care a avut răbdarea să verifice detaliile cazului. Fragmentele incriminate (care reprezintă explicarea și comentarea tezei lui Vianu) se găsesc într-un curs de **Istoria limbii române literare** reconstituit de câțiva studenți, xerografiat în câteva exemplare, *niciodată tipărit* și care nu face parte din lista, făcută publică de câteva ori, a cărților semnate și chiar scrise de mine. Solicitată intempestiv de conducerea de acum douăzeci de ani a Universității Craiova - care nu știa cum să mai justifice lipsa de „voință politică“ în problema unor concursuri amânate, cum se știe, decenii la rând -, lucrarea, încropită într-o singură noapte, a ieșit la vreme spre a trece, dealtfel zadarnic, și acest obstacol formal, ridicat în ultima clipă. Constatând ținuta ei filologică precară, absența bibliografiei și a trimiterilor la trei din cele cinci capitole, dactilografierea cu erori jenante și tehnoredactarea neglijentă, am solicitat de mai multe ori conducerii Universității Craiova, prorectorului cu cercetarea, retragerea celor câteva exemplare rămase în bibliotecă. Dacă nu s-a făcut încă operația, o cer și cu acest prilej, public. În ce privește restul „dezvăluirilor“, ele sunt - în chip vizibil - aberații și părelnicii paranoice.

Eugen Negrici

Domnule Director,

Vă rog să publicați aceste scurte precizări referitoare la articolul *Maestrul plagierii: Eugen Negrici* (**Literatorul** nr. 29 (355), septembrie 1998).

În **Literatorul** nr. 29/1998, pag. 8 - 9, a apărut un articol intitulat *Maestrul plagierii: Eugen Negrici*, semnat „C. Barbu, 1992”.

Articolul este însoțit de o „scrisoare” a lui Constantin Barbu către un Domn Director al **Literatorului**.

Precizez:

1.) **Scrisoarea este un fals.**

Nu am scris niciodată și nimănui o astfel de scrisoare.

Semnătura și cuvintele „Cu prietenie și prețuire” sunt copiate după un autograf. De altfel, se observă ușor proasta făcătură (a se vedea disproporțiile de literă). „Scrisoarea” este compusă de vreun ipochimen agramat. Exemplu: „Fac mențiunea că acest *(sic!)* material a fost inițial înaintat **României Literare** a domnului N. Manolescu (...), dar, care, din motive de gașcă, n-a apărut...”. Ce n-a apărut? Articolul sau Nicolae Manolescu?

2) **Nu am scris niciodată acest articol.**

3) L-am avertizat telefonic pe domnul Fănuș Neagu să nu difuzeze nr.29 din **Literatorul**, i-am explicat că sunt falsuri. L-am anunțat că voi da în judecată publicația. Lucrul acesta i l-am comunicat luni, 5 octombrie, orele 8,20.

De ce a publicat Fănuș Neagu aceste falsuri? Va trebui să răspundă și nu-i va fi ușor.

4) Pentru cultura, atâta câtă este, a lui Fănuș Neagu, îi voi spune că primul rând al textului *Maestrul plagierii: Eugen Negrici* este **plagiat** din Samuil Micu, **Învățătura metafizicii**. De asemenea, rândul 4 de la sfârșitul articolului este tot un **plagiat**, și anume dintr-un text al meu, scris în 1998. Așadar, *doamna și domnul care se ascund sub denumirea de „C. Barbu, 1992” plagiază, în* ***Literatorul*** *lui Fănuș Neagu, un prozator din Brăila care, din* **membru corespondent** *al Academiei Române, riscă să devină din ce în ce mai puțin corespondent și din ce în ce mai mult membru.*

Cu mulțumiri,

Constantin Barbu

concurs

Ministerul Culturii organizează, la sediul său, în data de 19 octombrie 1998, concursuri pentru ocuparea următoarelor posturi:

1 . Director adjunct la Muzeul Național Cotroceni.

Condiții de participare: - studii superioare de specialitate;

- minimum 3 (trei) ani vechime în specialitate.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până la data de 16 octombrie 1998, inclusiv.

Tematica de concurs poate fi consultată la Direcția Muzee și Colecții, telefon 222 96 22.

2. Director la Direcția Resurse Financiare, Dezvoltare. Condiții de participare: - studii superioare economice;

- minimum 3 (trei) ani vechime în specialitate.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, pînă la data de 16 octombrie 1998, inclusiv.

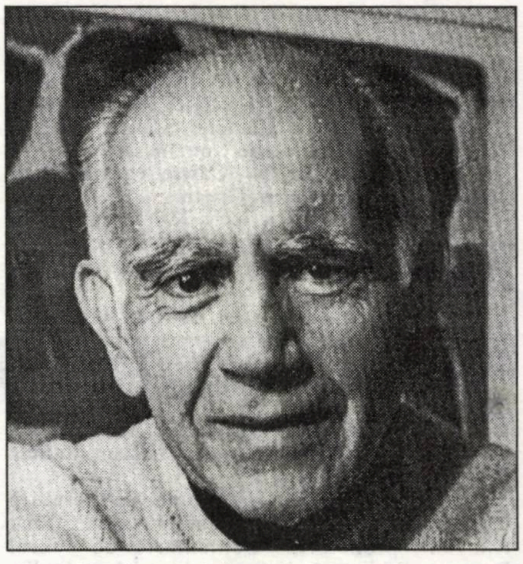
Tematica de concurs poate fi consultată la Direcția Resurse Financiare, Dezvoltare, telefon 222 32 24.

Relații suplimentare la telefon 223 19 12.

Titlul textului de la pagina 10, din numărul trecut, se va citi **„Discurs și literatură”** nu **„Discurs de literatură”**, cum eronat, a apărut.

Număr ilustrat cu reproduceri din expoziția Rodicăi Pandele

erico verissimo (brazilia)



*Prozatorul **gaucho** Erico Verissimo (1905–1975), cel care, printre alte romane cunoscute cititorilor români (**Incident la Antares** şi **Domnul ambasador**, publicate de editura UNIVERS în 1975 şi, respectiv, 1981), a lăsat lumii literelor acel adevărat „monument naţional“ al Braziliei, cum a fost numită trilogia sa **Timpul şi vântul**[1], este unul dintre cei mai importanţi romancieri brazilieni ai secolului al XX-lea. Tradiţională prin scriitură şi profund inovatoare prin factură (bunăoară, intersectarea mai multor axe narative subtil întreţesute care dau, în final, o construcţie pe planuri simultane - trecut, prezent şi viitor, ca în **Continentul**; inventarea unei ţări tropicale credibile în toate detaliile sale geo-istorico-politice, chintesenţă alegorică a continentului sud-american, ca în **Domnul ambasador**; convieţuirea şi contrapunerea viilor cu morţii în registrele satiric şi magic, ca în **Incident la Antares** etc.), opera sa a marcat un moment referenţial în evoluţia prozei narative braziliene. Iar autorul, prin întreaga sa existenţă de cetăţean şi scriitor, a devenit una dintre paradigmele vieţii intelectuale braziliene.*

Se ştie că, între 1964 şi 1985, Brazilia a cunoscut un regim militar dictatorial, instalat în urma unei lovituri de stat. Erico Verissimo s-a menţinut neabătut pe poziţii democratice antidictatoriale; este cunoscută, de exemplu, atitudinea sa fermă împotriva cenzurii, refuzul său categoric de a „colabora“, criticarea vehementă a invadării Cehoslovaciei etc. Din păcate, nu a mai apucat reinstaurarea democraţiei în Brazilia.

*Ca traducătoare a lui, între anii 1975 şi 1981, îmi amintesc şi astăzi cu emoţie de impactul pe care l-au avut romanele **Incident la Antares** şi, în special, **Domnul ambasador** asupra publicului nostru, precum şi de lanţul de complicităţi stabilit, în timpul redactării şi, apoi, al editării şi difuzării acestor romane, între mine, redactori şi editori, tipografii şi librării, şi, în final, fireşte, cititorii înşişi. Am povestit cu diverse ocazii cum, avertizat, şoferul care transporta **Domnul ambasador** de la tipografie la librăria din pasajul Kretzulescu a fost literalmente asaltat de cititori, ajungând să vândă cartea direct din camion. Convingerea lui Erico Verissimo că lupta împotriva dictaturii este totuşi posibilă şi că scriitorul poate şi trebuie să-şi asume şi el o gravă răspundere în această luptă, reuşise astfel să străbată până şi întunericul ce învăluia România acelor ani.*

*Fragmentele extrase de mine din volumul II, apărut postum, în 1976, al operei sale autobiografice **Solo de clarinet**, descriu momente din călătoria - pe drept cuvânt „triumfală“ - întreprinsă prin Portugalia în 1959 de către Erico Verissimo, însoţit de soţia sa Mafalda şi de fiul lor, Luis Fernando (care va deveni el însuşi un prozator notabil, mai ales în genul prozei scurte şi al cronicii).*

În Portugalia domnea în acea perioadă dictatura salazaristă (care, urmată de cea a lui Caetano, avea să dureze peste patruzeci de ani), dar în Brazilia nu se instaurase încă dictatura militară.

SOLO DE CLARINET

Portugalia, 1959

Pescăruşi pe care mi-i imaginez lusitani (dar oare marea nu este patria tuturor pescăruşilor?) s-au organizat într-un soi de comitet de primire şi au însoţit vaporul nostru, survolându-l festiv printre ţipete, de la ocean până la portul Lisabona, în lungul fluviului Tejo.

Luminos şi suav, amintind de o acuarelă şi totodată de staulul sfânt, oraşul ne aşteaptă, în dimineaţa rece de sfârşit de iarnă, sub un cer atât de albastru şi de senin, încât ar fi o prostie să caut nişte adjective rare care să-l califice.

Editorul meu, António de Souza Pinto, şi scriitorul Jorge de Sena ne aşteaptă pe chei, în compania altor persoane pe care - aplecat peste parapetul vaporului - zadarnic încerc să le identific. Debarcăm. De cum pun piciorul pe solul portughez, mă simt fiu nativ al acestui pământ. Fireşte! Aici sunt rădăcinile mele îndepărtate, de aici a plecat acum o sută cincizeci de ani unul dintre strămoşii mei, începându-şi aventura braziliană. Sunt la mine acasă.

Souza Pinto e un bărbat de vârstă mijlocie, de o înălţime puţin peste medie, cu obraji roz şi dolofani; poartă haine de o eleganţă britanică şi fumează pipă. Jorge de Sena este profesor din cap până în picioare. Îi cunosc excelentele poeme şi eseuri. Are pe merit reputaţia unei integrităţi morale şi intelectuale ireproşabile. La prima vedere mi se pare niţel retras şi tăcut. Detestă, ca şi mine, regimul salazarist. Sunt sigur că o să ne înţelegem bine.

Ne înconjoară reporteri de la ziare lisaboneze. Unul dintre ei mă întreabă:

- Ne vizitaţi pentru prima oară?

Răspund:

- Nu ştiu... Am impresia că am mai fost pe aici... nu-mi aduc aminte când. Poate în altă viaţă.

Curios: impresia de **deja vu** mă va însoţi aproape tot timpul pe care-l vom petrece în Portugalia.

În maşina editorului meu, îndreptându-se spre Hotelul Tivoli, întreb de Alvaro Lins, admirabilul nostru critic literar, care îndeplineşte acum funcţia de ambasador al Braziliei în Portugalia. Răspunsul pe care mi-l dă Jorge de Sena este exact cel aşteptat. Faptul că Lins a acordat azil la ambasadă generalului Humberto Delgado, unul dintre liderii opoziţiei portugheze, a iritat guvernul lui Oliveira Salazar, creând o serioasă criză diplomatică, pe care compatriotul nostru o înfruntă cu bravură şi demnitate.

Chiar în aceeaşi zi, la cinci după-amiaza, Souza Pinto a reunit într-un salon al editurii un grup mare de scriitori portughezi, dându-mi astfel ocazia să-i cunosc personal. Se aflau acolo bărbaţi pe care îi admiram şi stimam. Unii dintre ei fuseseră deja oaspeţi forţaţi ai închisorilor P.I.D.E., abjecta poliţie politică a lui Salazar.

De la primul contact am simţit efectele tulburei atmosfere represive create de un guvern de dreapta care, printr-o cenzură implacabilă şi stupidă, căuta, ca să spunem aşa, să emasculeze gândirea liberală, literatura şi artele în Portugalia.

Mă durea să văd cum unul dintre popoarele cele mai duioase şi mai ospitaliere din lume este dominat de un regim politic fascist. Asta îmi crea o problemă pe care am examinat-o sub multe unghiuri cu soţia mea şi cu băiatul. Faţă de această situaţie, cum ar trebui să procedez? Să mă prefac a nu observa nimic - detenţii arbitrare, teroare poliţienească, cenzură neînduplecată -, comportându-mă ca un „perfect cavaler“ care, intrând într-o casă străină, îşi lasă spiritul critic afară şi le zâmbeşte politicos stăpânilor casei, acceptând de la ei vinuri, ceaiuri,

---

*[1] A cărei primă parte, **Continentul**, a apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi“ a Editurii MINERVA în 1993 şi 1994, sub titlurile **Ana Terra, Un anume căpitan Rodrigo, Frumoasa Luzia - Teiniaguá şi Războiul**.*

prăjiturele, cadouri şi omagii? Sau, dimpotrivă, să fiu absolut sincer în conferinţele pe care urma să le ţin, în colocviile pe care le voi avea cu studenţii şi în interviurile pe care aveam să le dau presei, dezvăluindu-mi cât mai limpede cu putinţă principiile liberale şi umaniste? Un scriitor portughez, cunoscut al meu şi partizan al salazarismului, începuse deja să mă impresoare, sugerându-mi să fac o vizită de curtoazie domnului Secretar de Stat de la Informaţii. Mă ispitea cu facilităţile pe care le-aş avea călătorind pe cheltuiala guvernului prin toată ţara... oriunde aş fi vrut.

- Nu eşti curios să cunoşti provinciile noastre de peste mări? Se poate aranja foarte uşor.

Am căutat să-l derutez pe binevoitorul guvernamental:

- Mai bine lăsăm chestiunile astea pe mai târziu...

Dar omul insista:

- Ascultă, V' rissimo, nu te costă nimic să faci o scurtă vizită de cinci minute domnului Secretar de Stat. E o persoană cât se poate de simpatică.

N-am făcut. Hotărâserăm deja că pentru noi nu exista decât o singură cale decentă de urmat. Va fi jenant? Ei şi?

(...)

La două zile după sosirea noastră la Lisabona, nevastă-mea şi cu mine am primit de la ambasadorul Alvaro Lins şi soţia sa un omagiu care ne-a impresionat adânc. În acest punct prefer să dau cuvântul amfitrionului, citând următorul pasaj din cartea sa **Misiune în Portugalia**:

„Lisabona, 21 februarie 1959

Cocktail pentru Erico şi Mafalda aici, la Ambasadă. Timp de vreo patruzeci de minute am stat, Heloisa şi cu mine la intrarea în salon, primindu-i pe invitaţi, fiindcă au fost peste 300! A venit tot ceea ce are Lisabona mai bun în viaţa literară, în viaţa artistică, în viaţa culturală. Luând cunoştinţă de lista invitaţilor, **Diario de Noticias** (Ziaristul ştirilor) comenta, în ediţia de seară, că rareori s-a mai văzut, într-un salon al vreunei Ambasade, o recepţie de asemenea proporţii, ca număr şi calitate a invitaţilor.

În acelaşi timp însă am fost deja informat că, în anumite cercuri mai extrem-fasciste ale Puterii, începe să se murmure din cauza marelui număr de intelectuali ai Opoziţiei, în special de stânga, invitaţi şi prezenţi la recepţie. Alcătuită de cineva care cunoştea de asemenea lista invitaţilor, circulă deja, în acest sens, o hârtie anonimă şi multiplicată. (...) Dată fiind condiţia exclusiv literară a lui Erico Verissimo, am adoptat criteriul de a nu invita personalităţi exclusiv politice, nici din partea Puterii, nici din cea a Opoziţiei. Toţi invitaţii sunt membri ai Societăţii Portugheze a Scriitorilor. Sau directori şi redactori-şefi de ziare, aproape în totalitate salazarişti. Şi nici unul nu a refuzat invitaţia. Acum, în privinţa scriitorilor şi a profesorilor, a intelectualilor care alcătuiesc viaţa culturală portugheză, nu e vina mea dacă se constată că, dintr-o listă de trei sute două sute nouăzeci sunt democraţi şi antisalazarişti; şi doar vreo zece oscilează între neutralitatea timidă şi sprijinirea neruşinată a guvernului dictatorial."

(...)

Banchetul de pomină

Când ne-am întors în Lagos am avut surpriza să-l întâlnim la hotel pe scriitorul care insistase de atâtea ori la Lisabona să-i fac o vizită domnului Secretar de Stat de la Informaţii. Exclamaţii şi îmbrăţişări. Dumneata aici: m-am mirat. Omul m-a tras într-un colţ al sălii şi, cu glas scăzut, mi-a spus:

- Am venit special ca să vă transmit o invitaţie.

Cu greu mi-am înăbuşit un oftat de nerăbdare. Emisarul m-a întrebat:

- Nu-i aşa că faceţi parte din Cercul Eça de Queirós de la Porto Alegre?

Am răspuns afirmativ.

- Păi, a continuat tenacele salazarist, câţiva membri ai acestui club doresc ca dumneavoastră şi doamna să cinaţi într-o seară cu ei la Lisabona.

Am bâiguit nişte scuze: poate că n-o să mai fie timp, fiindcă vom sta doar trei, patru zile în Capitală, iar agenda noastră... Celălalt m-a întrerupt:

- Ce tot spuneţi! Se poate aranja. E vorba de o cină intimă, cu caracter nepartinic.

Am întrebat:

- Cu lume puţină?

Scriitorul portughez a făcut un gest de achiesare:

- Maximum opt, zece perechi. O să vină şi fiul lui Eça de Queirós. Spuneţi da, vă rog!

- Dacă-mi garantezi că o să fie ceva simplu, fără publicitate şi, pe cât posibil, fără discursuri... poate ne-am putea rupe o oră...

Implacabil, mi-a cerut să fixez ziua:

- Când?

Dornic să scap cât mai repede de pisălog, am murmurat:

- Să spunem... în seara din ajunul îmbarcării noastre pentru Spania.

Stăruitorul meu confrate m-a bătut pe umăr:

- Splendid! Iau imediat legătura cu prietenii din Lisabona.

Am insistat:

- Să fie clar. Cină intimă. Lume puţină. Nici un fel de publicitate. De acord?

- Se poate, omule?

(...)

În camera de la hotel. Aproape opt seara. Mafalda şi cu mine suntem gata de sacrificiu, adică de cina cu „colegii" de la Cercul Eça de Queirós. Mâna unui presentiment neplăcut mi-apasă uşor pieptul. Întins pe pat, într-o imobilitate catatonică, îmi urmăresc jumătatea care, în faţa oglinzii, face retuşuri finale coafurii. Îmi dau seama că nici unul dintre noi n-a scos un cuvânt în ultimele zece minute. Mi-e teamă să ating „subiectul". Luis Fernando, om liber, zburdă pesemne pe străzile Lisabonei. Îi doresc din toată inima să întâlnească în seara asta o mică portugheză drăguţă care să-i ţină de urât.

Sună telefonul. Mă scol, răspund, aud vocea recepţionerului:

- Domn' V'rissimo, au venit nişte domni...

Îl întrerup:

- Ştiu. Poţi să le spui că o să coborâm imediat.

Aşa şi facem. În lift menţinem aceeaşi tăcere premonitorie. În hol dăm de nişte domni foarte bine îmbrăcaţi, care se îndreaptă spre noi, surâzători. Salutări, amabilităţi. Suntem urcaţi într-un Mercedes lung şi negru, ca un dric.

Parfumatul şi decoratul vorbăreţ aşezat lângă mine întreţine toată conversaţia în timp ce străbatem străzile Lisabonei. Nu ştiu de ce, sper să fim duşi la vreun restaurant tipic, poate un local din cele vechi, preferat chiar de Eça de Queirós...

- Am ajuns, spune cineva.

Ditamai Mercedesul opreşte la intrarea într-o clădire cu ferestrele luminate festiv, în faţa căreia văd o mică aglomeraţie umană. Nici nu coborâm bine din maşină că şiroieşte peste noi lumina orbitoare a unui reflector. Aud bâzâitul camerelor de luat vederi şi clinchetele aparetelor de fotografiat. Simt cum mă ia cineva de braţ şi mă conduce pe scări în sus. Mafalda urcă alături de mine, între două cucoane portugheze. Fotografii îngenunchează în faţa noastră, ne prind în obiectiv şi declanşează... Mi-e gura uscată, simt o furnicătură în tot corpul. Bănuiesc că am căzut într-o cursă. Operatorii continuă să ne fotografieze. Cetăţeanul de lângă mine îmi explică:

- E carul de reportaj al televiziunii.

Dracu s-o ia de televiziune: îmi vine să replic. Dar vorba de ocară se preschimbă într-un zâmbet galben ca lămâia. Pricep că suntem înconjuraţi de fotografi din presă şi cinematografie. Intrăm în clădire. Încă din vestibul, care mi s-a părut frumos decorat, ne ies înainte mai mulţi domni, îmi strâng mâna , unii (fizionomii vag cunoscute) mă mai mare, unde se află diferite doamne care o înconjoară de îndată pe Mafalda cu amabilitate. Fotografii şi operatorii de film ne urmăresc în continuare cu aparatele şi lumina lor infernală. Zăresc nişte bărbaţi cu rozete de decoraţii la butoniere. Identific feţe oficiale, personaje ale salazarismului. Sunt îmbrăţişat de mulţi bărbaţi pe care-i cunosc, dar de ale căror nume nu-mi amintesc în zăpăceala mea indignată. (Ce ne facem? Ce ne facem?) Câţiva îmi sunt total necunoscuţi. Un chelner îmi prezintă o tavă cu băuturi, iau un pahar la nimereală, după culoarea lichidului trebuie să fie whisky. Sorb din el. Are gust de fiere. Și peste toate astea, dă-i cu fotografiatul, dă-i cu filmatul.

- Uitaţi-l pe domnul Jose Maria Eça de Queirós. Strâng mâna unei făpturi slabe, palide, cu faţă inexpresivă, care-mi spune:

- Am mai fost prezentaţi la recepţia de la Ambasada Brziliei, vă-amintiţi?

- Cum să nu, sigur că-mi amintesc! Prin urmare, cititorule, eu, fiul doamnei Bega împreună cu consoarta sa au căzut într-o cursă. Veselul vacarm din jur e atât de puternic, încât nu reuşesc să-mi aud propria voce. Cine ştie ce mutră de idiot oi fi având. Şi dă-i cu filmatul! și dă-i cu jurnalul! Şi dă-i cu televiziunea! O voce, lângă urechea mea:

- Curând o să candideze Erico V'rissimo la Academia Braziliană de Litere?

Cineva mă trage de braţ şi mă scuteşte să răspund la întrebarea academică. Iar acest cineva mă prezintă mai multor soţii de bărbaţi importanţi, dintre cei care apar frecvent în ziarele puterii.

În cele din urmă suntem târâţi într-o sală puternic luminată, unde văd trei mase lungi sclipind de argintărie fină, porţelanuri fine, cristaluri fine. Mă simt vag trădătorul unei cauze. Un transfug.

Un Iuda.

Socotesc că numărul participanţilor la acea „mică cină intimă" depăşeşte două sute. Sunt aşezat lângă Fernanda de Castro, văduva scriitorului António Ferro, prieten al Braziliei şi personaj foarte legat de Săptămâna noastră da Artă Modernă, şi totodată stea din constelaţia salazaristă. Fernanda e simpatică şi inteligentă. În stânga îl am pe fiul lui Eça de Queirós. Îmi plimb privirea prin sală şi recunosc printre comeseni diverși oameni politici ai puterii, printre care pe rectorul Universitățiii din Lisabona – scriitori şi ziarişti partizani ai guvernului, pe scurt, floarea fascismului portughez. (Unde o fi colegul neloial care m-a indus în eroare? Nu reuşesc să dau de el). Îl zăresc, aşezat la o masă din faţa mea, pe Paulo Cunha, fost Secretar de Stat la Externe al Portugaliei pe vremea când generalul Craveiro Lopes a vizitat Brazilia ca Preşedinte al Republicii. Şi abia atunci observ că persoana aşezată în faţa mea este frumoasa lui soţie, care a avut atâta succes monden prin eleganţă şi graţie în ţara noastră cu ocazia acelei vizite. E o sveltă şi blondă balzaciană uşor hieratică. Încă n-am schimbat nici un cuvânt. (Pot să fiu rău de gură, dar sunt bun de ochi.) Fernanda de Castro îmi cere noutăţi despre prieteni de-ai ei din Brazilia, persoane aparţinând lumii literelor. I le dau pe cele pe care le am. Inventez pe cele pe care nu le am. La dracu! În fond, toate astea sunt doar o farsă!

Unde o fi nevastă-mea? O caut cu privirea şi până la urmă dau de ea. Ea îmi trimite un zâmbet codificat: „Ai căzut în cursă ca un gâscan, nu-i aşa?" Dau să-i fac un gest discret ca să-i arăt pe cine am în faţa mea. Nu izbutesc.

De-a lungul meselor conversaţia se animă. Se serveşte primul fel: cremă de mazăre. Lichidul gros coboară greu pe gâtlej. Fiul lui Eça de Queirós îmi recomandă vinul cu care tocmai mi-a fost umplut paharul amărăciunii: Porca de Murça alb. Mi-aduce la cunoştinţă că o dată cu rulourile de viţel o să vină un vin negru de Periquita. Ah! Perfect! (Ca şi cum m-aş pricepe la vinuri...) Şi la toate astea fotografii şi operatorii umblă de colo-colo, căutând unghiuri speciale ca să prindă o vedere panoramică a sălii. Acum lumina intensă cade asupra doamnei Paulo Cunha, care îşi menţine postura de statuie.

Paulo Cunha întoarce capul, îmi face un semn amical şi-mi zâmbeşte. Prieteni vechi, nu-i aşa? Intim, fără doar şi poate. Imaginez cele mai variate scene pentru a pune capăt comediei acesteia. De pildă, să mă scol brusc, s-o iau pe nevastă-mea de braţ şi să mă retrag cu ea din salon, fără un cuvânt... Dacă aş avea temperamentul – haide s-o spunem pe cea dreaptă: **curajul** – lui taică-meu sau al unchiului Nestor, aş zbiera acum câteva dintre cele mai expresive înjurături de **gaúcho** şi, răsturnând scaune, psihologic încălecat pe cal, aş ieşi în galop din incintă, după ce mi-aş fi ridicat soţia pe crupă. Dar eu stau aici, înghiţindu-mi crema de mazăre, simţind pe braţ presiunea cotului unghiuloasei progenituri a marelui Eça, şi deja cu atenţia îndreptată asupra langustei à la portugaise cu garnitură de orez alb, pe care chelnerii tocmai încep s-o servească. Îmi adresez insulte mintale. „Laşule! Debilule mintal! Tăntălăule!" (Tăntălău era o insultă foarte des utilizată în cercul domestic de pe proprietatea bunicilor mei şi se aplica în general copiilor molâi şi tonţi. „Of, tăntălăule de rahat de pisică!") Bărbatul din stânga mea îmi face cunoscut că Cercul Eça de Queirós a hotărât să-mi dăruiască o colecţie completă din opera marelui maestru, în volume legate în piele. În mintea mea Nestor Verissimo răspunde: „Ştergeţi-vă undeva cu colecţia asta!" Mă mulţumesc să dau din cap în tăcere. Fernanda de Castro drege situaţia cu conversaţia ei strălucită. Și oricum e plăcut să risc câte o privire în direcţia doamnei Paulo Cunha. Meniul anunţă, după langustă, piureu de spanac. Urmează un puding de moka şi portocale de Setúbal. Cuvântul Setúbal îmi stârneşte un dor anticipat de Portugalia, Portugalia satelor, a târgurilor şi a micilor oraşe, Portugalia oamenilor buni şi tandri, nu cea a plutocraţiei şi a oficialităţilor. După cafea şi lichior, Paulo Cunha se scoală să ţină un discurs, ceea ce face cu dezinvoltură, într-o manieră informală, fără extazuri oratorice. Printre elogii aduse Braziliei şi brazilienilor, spune că „nepreţuitul său V'rissimo" înţelege desigur că noţiunea de libertate variază de la om la om, de la epocă la epocă. „Scumpul scriitor" pesemne că a văzut cum trăieşte poporul portughez fericit şi în pace, are ce mânca, are cu ce se îmbrăca, are unde locui şi are unde munci. Acest popor nu se sinchiseşte de conceptele academice ale cuvântului libertate... (Din când în când se aude câte un brusc „Aşa e!") Discursul nu e lung şi Paulo Cunha îl încheie cu următoarele cuvinte: „Sper ca, înapoindu-se în patrie, romancierul să povestească cititorilor şi compatrioţilor să ce a văzut şi simţit realmente în Portugalia". Oratorul ia loc în ropotul unor aplauze entuziaste şi prelungite. Când se lasă din nou tăcerea, mă scol şi-mi limitez „discursul" la trei, patru minute. Vorbesc despre afecţiunea mea pentru Portugalia, declar că noţiunea mea despre libertate este exact aceea a lui Eça de Queirós. Cât despre a povesti în Brazilia ceea ce am văzut şi simţit realmente în ţara marelui scriitor, puteţi să fiţi liniştiţi cu toţii, fiindcă asta şi am de gând să fac. Cred că scurtimea vorbirii mele i-a luat prin surprindere pe comeseni. Se produce un hiat de câteva secunde înainte de izbucnirea primelor aplauze – ezitante, slabe, neînsemnate.

De la locul ei, Mafalda mă priveşte şi pare să se amuze de mutra mea.

Prezentare şi traducere
de **Micaela Ghiţescu**

VIAŢA ŞI OPINIILE LUI S.M. GARP, SCRIITOR

de OANA FOTACHE

De câteva săptămâni îmi propun, şi de fiecare dată renunţ să scriu despre romanul americanului John Irving, **Lumea văzută de Garp** (apărut anul acesta la Univers, în traducerea Irinei Horea). În bună măsură, nehotărârea trebuie pusă pe seama caracterului „totalizator" al cărţii, ce-şi include comentariile critice – sigur, nu toate inocente, nici toate creditabile, oricum încântătoare în ansamblu, amintind de „divanul" cititorilor aparent marginalizaţi în subsolul **Ţiganiadei.** Aşa că riscam să dau peste etichetele la modă („metaficţiune", „autoreferenţialitate" etc.), cu oarecari (nejustificate) pretenţii valorizante. Dar nu e o carte de care să poţi scăpa uşor. De aceea, mi s-a părut uimitor atât faptul că ea nu s-a bucurat de un mare succes la publicul românesc, dar şi că, la vremea apariţiei în Statele Unite, a fost repede consacrată ca best-seller ce îmbină criteriul estetic cu accesibilitatea largă, ilustrând teza postmodernistă a „nivelelor de lectură". Este, într-adevăr, un roman accesibil în chip programatic, prin ton, prin trimiterile pe care le face la realităţile Americii anilor '70, prin uşoara coloratură melodramatică; nu înseamnă, totuşi, că foarte mulţi cititori se interesează şi de ceea ce nu e imediat vizibil la prima lectură grăbită şi pasionată. (După cum nici romanele lui David Lodge, unde stilul a devenit deja manieră, nu cred că sunt prea gustate în afara mediului universitar umanist). Asocierea cu postmodernismul tentează, totuşi, mai ales prin „recapitularea" nostalgică pe care **Lumea văzută de Garp** o face subtextual tradiţiei romanului american, în primul rând, dar raportându-se şi la marele canon al prozei europene.

S. M. Garp este un vizionar, un obsedat superior, deopotrivă ridicol şi sublim. Estetica lui se întemeiază pe vis şi imaginaţie, dar în afară de prima lui povestire şi cea mai bună, extraordinară (în sensul lui Poe), **Pensiunea Grillparzer** *(al cărei text e inserat în romanul–biografie), toate scrierile lui se îndreaptă, sub presiunea realului, a evenimentelor biografice, către un fel de naturalism dominat de sexualitate şi violenţă.*

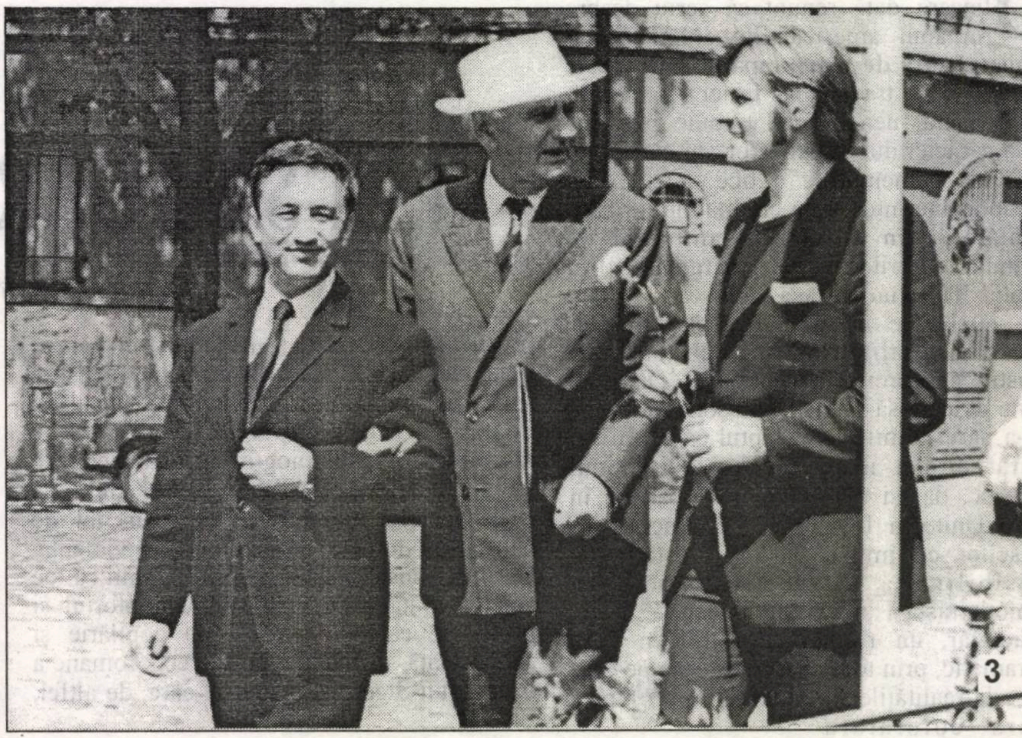
Romanul vieţii şi al operei lui S.M. Garp, fiul infirmierei nonconformiste Jenny Fields (mai târziu celebră şi controversată feministă) şi al sergentului-major Garp (de unde iniţialele ce-i ţin loc de nume), are forma unei biografii tradiţionale. Aceasta începe de la circumstanţele destul de neobişnuite ale naşterii viitorului scriitor (făcând aluzie la motivul biblic al concepţiei imaculate) şi se încheie, cum se cuvine, cu o relatare a cursului urmat de vieţile celor apropiaţi după moartea lui. Deşi către sfârşit se vorbeşte despre un biograf autorizat, admirator al lui Garp, anume Donald Whitcomb, nu acesta este naratorul. Un „adevărat" biograf trebuie să ştie totul despre eroul lui; iată de ce este preferată viziunea omniscientă, la modul ostentativ. Textul e plin de fraze anticipative, de prevestiri, de „concluzii" aforistice („Avea să fie unul dintre acei soldaţi care nu se vor mai întoarce din război,, ; „Mama mea, va scrie Garp, nu era predispusă spre romantism"; „Romancierul este un doctor care are de-a face doar cu cazuri terminale" ş.a.m.d.), situate într-un context ironic-nostalgic. Întâlnim aici „rezolvarea" problemei care-l preocupa pe Todd Andrews, personajul lui J. Barth din **Varieteu pe apă**: să cunoşti totul despre viaţa unui om, toate cauzele (infinite!) care l-au făcut să fie aşa cum este.

S. M. Garp este un vizionar, un obsedat superior, deopotrivă ridicol şi sublim. Estetica lui se întemeiază pe vis şi imaginaţie, dar în afară de prima lui povestire şi cea mai bună, extraordinară (în sensul lui Poe), *Pensiunea Grillparzer* (al cărei text e inserat în romanul–biografie), toate scrierile lui se îndreaptă, sub presiunea realului, a evenimentelor biografice, către un fel de naturalism dominat de sexualitate şi violenţă. Garp îşi construieşte o utopie a „lumii ca loc sigur", căutând să reconstituie confortul şi pacea pe care le avusese în copilărie şi adolescenţă, în sala de lupte greco–romane a Colegiului Steering, spaţiu în care, de altfel, se întoarce mereu, unde se consumă experienţele lui fundamentale (idila cu Helen, viitoarea lui soţie, şi, peste câţiva ani, moartea). Ca tată, Garp e măcinat de nelinişte pentru băieţii lui; stă cu ei acasă, e tot timpul într-o stare de „vigilenţă" (aşa îşi intitulează şi una din povestiri), de teamă să nu-i calce vreo maşină, să nu li se întâmple ceva rău: „Cu copiii Garp era generos din instinct, credincios ca un animal, cel mai afectuos tată posibil", observă naratorul. Tatăl se poartă cu cei doi băieţi sub imperativul **atenţiei** continue pentru cele mai mici detalii, calitate pe care o împărtăşeşte, ca şi forţa de a încerca să-şi realizeze obsesia, ca Marele Gatsby al lui Scott Fitzgerald. În ciuda tezei sale despre inutilitatea fundamentală a artei, imaginaţia lui Garp funcţionează tot timpul în acest sens: a da vieţii/realităţii coerenţa, armonia şi caracterul necesar al unei opere de artă. De aici obligaţia de a ţine minte totul, pentru a putea construi ordinea din fragmentele hazardului cotidian. Realitatea şi ficţiunea, amintirea şi imaginaţia sunt zone distincte, dar care trebuie intersectate, pentru a o controla pe una prin cealaltă, încât să se ajungă la un echilibru. Probe ale unui astfel de demers ni se oferă în „poveştile" pe care Garp le spune copiilor şi soţiei: episodul (real) al aventurii în casa doamnei Ralph e atât de neverosimil şi în spiritul ficţiunilor scriitorului, încât pare inventat; dar poveştile cu care îl adoarme pe Walt, băiatul cel mic, o fac chiar şi pe o cititoare specializată, ca soţia lui, să creadă în autenticitatea lor. Relaţiile ei sunt edificatoare: „Helen a răsuflat uşurată"; „Ce poveste îngrozitoare! a ţipat Helen"; „era sigură că Garp fusese de fapt acolo, de faţă". Experienţele tragice ale personajelor demonstrează însă, aşa cum era de aşteptat, eşecul unei asemenea tentative de **asigurare** a existenţei prin ficţiune. Răul se insinuează sub chipul unor necunoscuţi, ori al propriilor greşeli. Într-un accident stupid, Walt moare, iar fratele lui îşi pierde un ochi. Jenny Fields e împuşcată la o manifestaţie electorală, iar Garp – în timpul unui antrenament de lupte. Un citat din Marcus Aurelius, reluat în momentele-cheie ale romanului, subliniază convertirea treptată a familiei şi prietenilor scriitorului, altădată optimişti şi energici, la o înţelepciune stoică: „în viaţa unui om, timpul lui e doar o clipă... judecata lui, o străfulgerare palidă" (p. 263).

Un rol esenţial în construcţia romanului îi revine povestirii de debut a lui Garp, scrisă în timpul şederii la Viena. Locul nu e întâmplător. În ambianţa decadentă a oraşului parcă încremenit după război, lipsit de tineri, tânărul scriitor are revelaţia **morţii** – sfârşit necesar al scrisului şi al vieţii. Protecţia simbolică pe care o oferă spaţiile închise (zidurile vechiului oraş, străzile circulare – Ringul vienez, centrul select etc.) nu rezistă în faţa ei. *Pensiunea Grillparzer* concentrează, precum craniul anamorfotic dintr-un tablou de Holbein, liniile de forţă şi sensul întregii opere şi, în chip straniu, chiar al biografiei autorului. Ea reprezintă, în primul rând, un moment fericit de echilibru artistic, de coexistenţă a unor tonalităţi variate, precum comicul şi seriosul, grotescul şi absurdul, tandreţea şi ironia etc.: „Garp atinsese întrucâtva corda comediei (pe de o parte) şi a compasiunii (pe de alta). Povestea nu umilea **oamenii** din poveste (...) şi nici nu sentimentaliza oamenii şi nu le minimaliza în vreun fel existenţa" (p.164). Deşi – sau poate **pentru că** – în întregime operă de imaginaţie (un personaj-cititor o găseşte „şocant de ireală"), amintind prin atmosferă de filmele suprarealiste, *Pensiunea* e un model existenţial: personaje şi situaţii din ea se vor actualiza ulterior, sugerând, dacă nu un raport de determinare, cel puţin prioritatea esteticului faţă de vital la nivelul semnificaţiei. Acelaşi rol îl joacă, în interiorul povestirii, **visul bunicii**, dezvăluit de maleficul om-al-viselor: călăreţii din oastea lui Carol cel Mare, din ce în ce mai lipsiţi de consistenţă pe măsură ce se repetă visul (asemeni „cavalerului inexistent" dintr-o poveste a lui Italo Calvino), anunţă moartea soţului ei. Garp va avea şi el vise prevestitoare, care, ca şi acesta, nu au seninătatea celor romantice ale lui Navalis sau Tieck. Şi romanele de mai târziu ale scriitorului se vor afla într-o relaţie de analogie cu evenimentele biografice (fără ca realitatea să fie folosită în chip absolut

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1


3

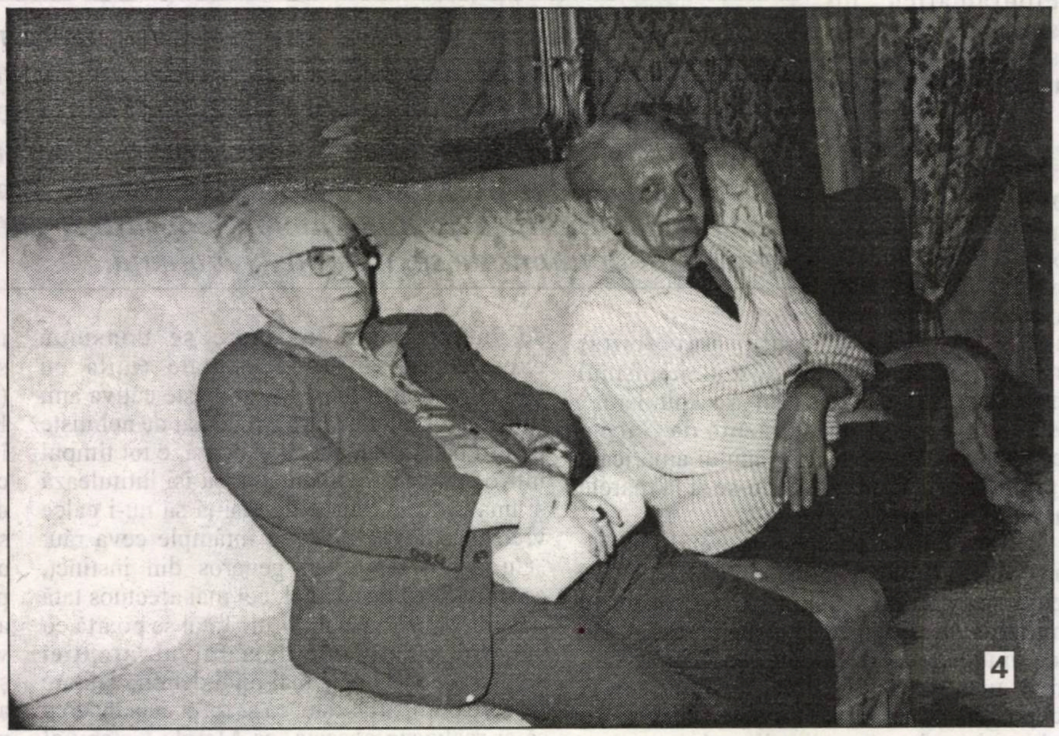
1). Augustin Buzura - un prozator robust, care se află mereu în actualitate.

2). Marta Bărbulescu așteaptă, la Bușteni, zăpezile de altădată.

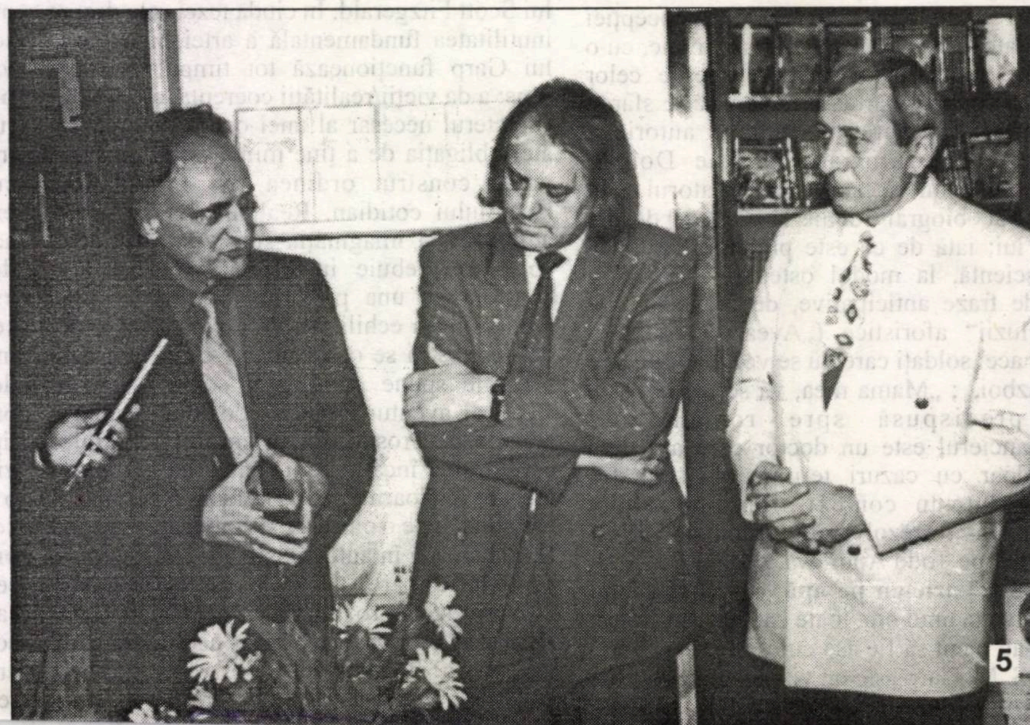
3). La o plimbare de voie, într-o conversație intensă, se află C. Vișan, Geo Bogza și Florin Piersic.

4). Se relaxează, după o dispută aprinsă, Șerban Cioculescu și Mihai Beniuc.

5). În timp ce Grigore Vieru face apologia lui Păunescu (!), Victor Ernest Mașek aruncă privirile în pământ iar George Țărnea e tot mai mirat.


4

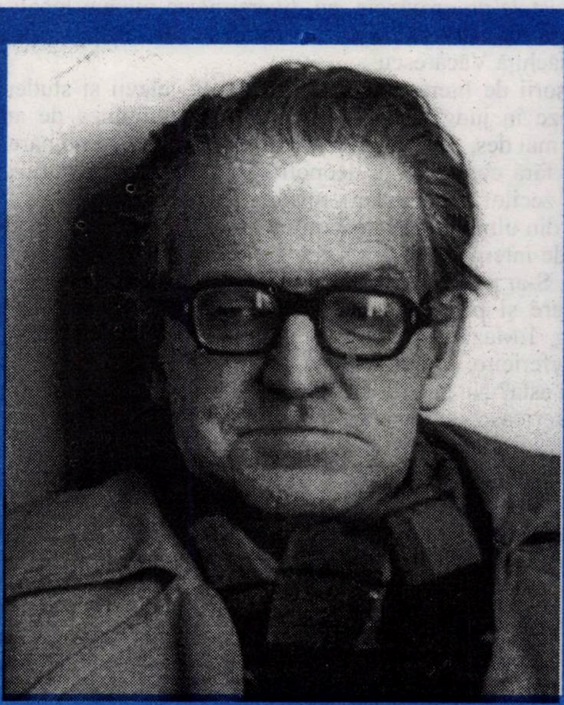
2


5

– SIBIU –
4

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (380), serie nouă. Miercuri 21 octombrie 1998. Preț: 2.000 lei



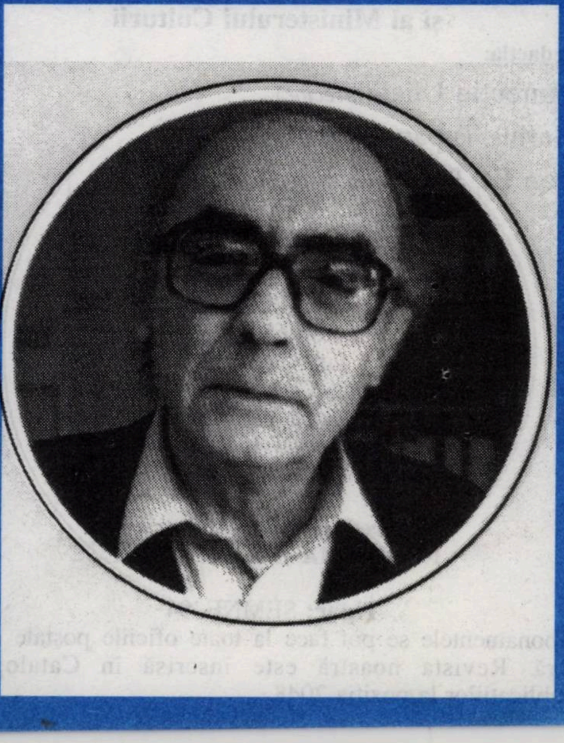
ALEXANDRU GEORGE

de la lume adunate și iarăși la lume date

Zilele acestea, „România literară“ a împlinit 30 de ani de la înființare. Îi dorim să rămână, ca și până acum, revista citită și respectată de toți aceia care iubesc literatura!

JOSÉ SARAMAGO

- premiul nobel pentru literatură



averse

FIARA POLITICĂ

Se sărbătoreau, la Cinemateca Română, 60 de ani de viaţă ai regizorului Dan Piţa. În sală se aflau în jur de o sută de admiratori. Tot aşteptând nerăbdători evenimentul, aveau să bănuiască freamăte în culise. Un fel de-a spune, fiindcă acestea se observau în apropierea scenei, acolo unde câţiva bărbaţi îşi făceau semne discrete, îşi aruncau priviri piezişe şi păreau să fie ţintuiţi locului. Printre ei, Dan Piţa se afla într-o situaţie disperată ● Pentru a nu spori interpretările şi disensiunile, colaboratoarea noastră, Manuela Cernat, s-a îndreptat de una singură spre microfon, a elogiat - spun spectatorii -, cum puţini o pot face, pe cel sărbătorit, dar, în treacăt, cu eleganţa-i cunoscută, n-a uitat să spună că un grup de presiune (pe ai cărui membrii nu i-a numit!) a împiedicat-o să se exprime. Aşa ştiu să se poarte unii artişti cu o doamnă distinsă, talentată şi tolerantă! ● Ţinem să precizăm că Manuela Cernat nu s-a autoinvitat la această aniversare, e şi aşa destul de ocupată, participantă la cele mai mari festivaluri de filme ale lumii, colaboratoare la diverse gazete. Dimpotrivă, a fost solicitată de Cinemateca Română, instituţie care-i direct subordonată Ministerului Culturii. Dar ministru e acolo Ion Caramitru, şi unii colegi de breaslă ai domniei-sale au ţinut să-l avertizeze, şi pe această cale, că-i preţuiesc şi-i respectă programele culturale ● Aşadar, grupul de presiune cu pricina - amator de spectacol dar şi să se dea în spectacol - era (este) format din Adina Darian, Andrei Blaier şi Sergiu Nicolaescu. Când îl vedem pe senator câte panglici scoate pe diverse unde, ne întrebăm unde-i detaşarea artistică de care tot face caz? Că omul politic din el îşi dă mereu arama pe faţă, ca şi în cazul mai sus descris ● Din câte ştim, Manuela Cernat nu slujeşte nici unui partid, fiindcă are aspiraţii mult mai nobile. Şi, spre deosebire de trupa desantiştilor, nu a refuzat să urce pe scenă alături de aceasta. Altitudinea omului de condiţie a ieşit încă o dată în evidenţă. Dacă nici la astfel de sărbători nu ne putem elibera de gesturi elementare, gregare, atunci cum o să mai căpătăm recunoaşterea şi preţuirea semenilor? Ce să mai lungim vorba: nu poţi cere calului triluri şi privighetorii copite.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

ABSENŢA CRITICII

de HORIA GÂRBEA

Inflaţia de volume de versuri şi proză nu este urmată de una a cărţilor de critică literară. Ceea ce se prezintă drept volume de critică sunt culegeri de recenzii, articole de întâmpinare grăbite, unele conjuncturale, scrise, multe dintre ele, demult de pe vremea odiosului. Autorul contemporan, oricât de important, este expediat în rânduri neglijente sau i se face o reverenţă amicală. El este pus la rând, mai ales în revistele de provincie, cu diverşi neica-nimeni locali care au scos şi ei, pe banii lor, un volumaş de defulări lirice de expresivitate contemporană cu Ienăchiţă Văcărescu.

Ce înţeleg profesorii de literatură, oricât de oneşti, elevii şi studenţii care doresc să se orienteze în jungla scrisului recent, din mulţimea de articolaşe formale, strânse sau, mai des, nestrânse în volum. Critica de întâmpinare, servită cu bune intenţii dar fără consecvenţă deopotrivă de poeţi, prozatori, gazetari, rămâne prin paginile zecilor de publicaţii, unele efemere.

Autorii marcanţi din ultimele trei decenii nu au parte, cu câteva excepţii, de studii monografice, de interpretări cuprinzătoare în volume aparte care să fie şi instrumente de lucru. S-ar putea şi chiar aş vrea să mă înşel, dar nu există lucrări de mai mare întindere şi profunzime despre opera unor Dimov, Mazilescu, Turcea, Cezar Baltag, T.Mazilu. Asta pentru a numi doar cîţiva autori şi numai dintre cei care, din nefericire, şi-au încheiat opera.

De ce se întîmplă asta? Nu sunt bani! Nu sunt subvenţii! Dar şi dintre edituri foarte puţine sunt serioase, şi aici ar trebui făcută o curăţenie. E datoria Ministerului Culturii să aibă grijă de cultură sau mă înşel? Editorii cred că asemenea lucrări nu sunt vandabile. Dar zecile de poetaşi pe care-i scot ca pe gogoşi, unii dintre ei prin păpare de subvenţie de la stat, or fi mai rentabili? De ce onor Ministerul şi fundaţiile care trăiesc comod din fraudă (aşa se cheamă neplata impozitelor pe bază de "nonprofit") nu vâră banii în volume de critică despre autori precum cei amintiţi? Nu cred că ar lipsi criticii competenţi care, primind subvenţie, să realizeze asemenea lucrări. Nici Ministerul Învăţământului n-ar trebui să fie străin de asemenea proiect. Aşa cum licitează manuale "alternative", multe bune de aruncat, ar putea licita volume despre anumiţi autori sau măcar teme de interes didactic de tipul: "Poezia generaţiei războiului", „Poezia onirică", „Teatrul românesc postbelic" etc.

Dar este clar că prostia şi hoţia conlucrează perfect în ignorarea unor asemenea chestiuni care ţin de cea mai pură normalitate.

acolade

ÎNTÂMPLĂRI PREMEDITATE (II)

de MARIUS TUPAN

Poate, în viaţa unei cetăţi, cea mai importantă întâmplare a anului este chiar salonul de carte, cu diversele sale ramificaţii (concursuri, lansări, mese rotunde, întâlniri cu cititorii) şi organizatorii se pregătesc 12 luni pentru ca acestea să capete atenţia localnicilor şi să impresioneze invitaţii. Noi, care am participat la multe saloane, am putea face şi o ierarhizare, fiindcă nu peste tot sunt binevenite, sau, mai exact spus, se trădează a fi neavenite. Există riscul ca, organizate defectuos şi pompieristic, să devină adevărate parodii, desprinse parcă din festivalul muncii şi al creaţiei - ştiţi la ce facem aluzie! - dar strădaniile şi eforturile unor scriitori merită să fie stimulate şi mediatizate. Uneori îşi cheltuiesc chiar propriile economii, să nu supere invitaţii - e adevărat, câţiva cu ifose curioase! - alteori, îşi pierd timpul pentru a aduce oraşul în prim-plan, fără să fie recompensaţi într-un fel, fie şi moraliceşte. Sunt deja cunoscute tribulaţiile Ilenei Roman în Drobeta Tr.-Severin, unde luptă din greu cu autorităţile pentru a organiza şi ţine în viaţă două întâmplări în acest sens: Festivalul de poezie „Sensul iubirii" şi salonul autumnal de carte. Până acum învingătoare a fost poeta. Cunoscut mai ieri ca un oraş al nostalgicilor, prin aportul scriitorului Nicolae Diaconu, Târgu-Jiu trădează reale schimbări, astfel că festivalul „Tudor Arghezi" din acest an a fost unul dintre cele mai inspirate. La Târgovişte continuă, cu succes, „Moştenirea Văcăreştilor", graţie, îndeosebi, criticului literar Ştefan I. Ghilimescu, care ni s-a dezvăluit a fi şi un remarcabil organizator. După ce a intrat iarăşi în cărţile oraşului, poetul Şerban Codin dovedeşte şi el reale virtuţi de manager, căci la Salonul ialomiţean a reuşit să convingă personalităţi de marcă să-l onoreze, dar şi să-i determine pe intelectualii locali să participe, într-un număr impresionant, la manifestările din Slobozia. Sfertul de veac de poezie la Sighetul Marmaţiei e marcat prin tipărirea unei cărţi (şi cu ajutorul fundaţiei noastre), prilej cu care e adus în circuit numele lui Vasile Muste, poetul care se ocupă acum de binecunoscutul şi longevivul festival. Nu putem trece la „şi altele" festivalul de la Botoşani „Porni Luceafărul...", coordonat şi susţinut de poetul Gellu Dorian, nici simpozionul de la „Convorbiri literare", reanimat de creatorul Cassian Maria Spiridon, care nu mai are nevoie de publicitate. Saloanele de pe malul mării se datorează, în mare parte, prozatorului Constantin Novac, redactorul-şef al revistei „Tomis". Craiovenii se grupează în jurul poetului şi prozatorului Gabriel Chifu, la Oradea ţine afişul poetului Ioan Ţepelea, iar la Focşani se restructurează şi se regândeşte salonul, chiar dacă disputele locale, orgoliile creatoare şi alte escaladări întreţin o atmosferă tensionată. Dar, despre astea şi multe altele, vom vorbi în numărul viitor.

timpul retrăirii

VAN GOGH SAU EVIDENȚA CRITERIILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Clasificările exercitate asupra marilor valori, asupra operelor de geniu sau celor mai mari oameni ai istoriei sau culturii nu sunt decât fixare a criteriilor proprii, exercitare a lor, la un nivel sau altul de conştientizare a referenţialului utilizat ca suport al judecăţii de gust - criterii dobândite într-un context intelectual şi spiritual definit, redimensionate însă, în funcţie de structura unei personalităţi. Îţi poţi declara, cu simplitate şi modestie, aprecierile în arte, înţelegând foarte bine că acestora li se pot opune opţiuni extrem de diferite, cărora poţi fi însă decis să le rezişti, pentru că alegerile tale merită să consemneze rezultatul unor ani de perseverenţă în parcurgerea universului creaţiei - poate nu neapărat omeneşti, însă mediată de uman - frecventare, pe de altă parte, aşa cum este şi firesc, a propriului tău spaţiu interior.

Îndrăznesc să spun că în arta cuvintelor, frazelor şi textelor - gândită şi simţită ca artă unică - primul din toţi, pentru mine, este Euripide, urmat imediat de Sofocle. La aceştia, moarte, emoţie, înţelegere, demnitate, Divinitate şi idee sunt una. Prozatorul suprem este Platon. Poetul absolut este Lao Tze şi, de asemenea, Sfântul Ioan, în Evanghelie. Lirismul cel mai înalt îi aparţine lui Shakespeare, iar comedia perfectă lui Molière. În textul lui Platon, întâmplarea naşte discursul, iar discursul desfiinţează lumea existentă până atunci şi naşte alta. Lao Tze şi Ioan Teologul transferă cuvântul din zona imanenţei într-o formă a definirii, emoţionată şi carnală, a transcendenţei. Shakespeare face din suavitate o virtute inextricabil legată de întregul existent, pe care Molière îl anulează în chipul cel mai graţios, prin acte care aparţin graţiei şi nu violenţei.

Tragedienii moderni, care au scris tragedii (şi nu simple relatări ale unor conflicte şi suferinţe) sunt Goethe şi Schiller - ei au aplicat universalităţii umane întreaga demnitate şi responsabilitate a lumii germane. Dacă ar fi să denumesc spiritul cel mai liber al poeziei - al liricii libere de circumstanţe localizante - aş pronunţa numele lui Eminescu. Poezia lui Eminescu, scrisă într-a limbă pe care abia el o crea, pune în act alcătuiri umane şi situaţii emoţionale de o puritate şi o reprezentativitate antice. În acest secol confesiunea perfectă îi aparţine lui Constantin Kavafis; perfecţiunea integrală a frazei este proprietatea lui William Faulkner. Absolutul dominaţiei asupra materiei textului este secretul lui Thomas Mann - adevăratul părinte, prea rar recunoscut sau nerecunoscut al textualismelor. Geniul suprem al cuvântului poetic, în epoca actuală, este Saint John Perse, al relaţiei cuvânt-idee este T.S.Eliot.

„Clavecinul bine temperat" poate fi recunoscut, firesc, drept orizontul infinit al muzicii; imediat apoi vine - în panteonul meu - prin nobleţea lor divină - seria trio-sonatelor de Haendel. În muzica de operă, nimic nu poate fi aşezat mai presus de "Don Giovanni " de Mozart, cu polifonia, dramatismul, emoţia şi pasiunea acestei creaţii desăvârşite. În toate aceste cazuri, alegerile făcute de oricare dintre cei care iubesc literatura sau muzica îi privesc pe aceştia, în exclusivitate; în privinţa picturii, în schimb, şi deci în tratatele de istoria acestei arte, tentaţia competiţiei este cu mult mai vie şi vezi adesea exprimate clasificări, sau cel puţin exprimată o judecată asupra celui mai mare pictor de totdeauna. Vizibilul invită, probabil, mai mult la comparaţii decât imaginarul sau audibilul.

Din Renaştere şi până târziu, în secolul trecut, majoritatea aprecierilor în istoria artelor plastice îl propun, ca pictor fără egal, pe Leonardo da Vinci. Se invocă misterul, în pictura sa, tehnica perfectă a gradaţiilor culorii, stumato-ul, expresivitatea aproape suprarealistă şi multe alte calităţi de tipuri foarte diferite. Ulterior Velasquez tinde să obţină, din partea criticii, mai multe declaraţii în sprijinul supremaţiei sale decât Leonardo. Nu este uşor să înţelegi de ce, dar această evaluare, măcar în chip de ipoteză, poate fi luată în consideraţie după o vizită bine făcută la Prado. Unul singur dintre istoricii cu adevărat mari ai artei (Hyppolite Taine) îl preferă, în absolut, pe Rubens. Dali are o apreciere nu cu totul originală, pe care însă o susţine cu numeroase şi interesante argumente: geniul divin al picturii ar fi Veermer - cel „cuasi-divin“ rămânând să poată fi considerat Rafael. Pare greu să alegi în afara acestui cadru; acum, după ce au fost expuse deja raţiuni competente şi profunde, ale nominalizărilor ştiute, pentru mine Leonardo da Vinci rămâne pictorul inegalabil - a merge către un altul înseamnă, cred, a alege o valenţă anume a geniului, sau chiar mai multe, însă nu toate, împotriva integralităţii expresiei geniale.

În lumea puterii de judecată apare însă aproape un miracol: nu cel mai mare din toţi, pentru că nu apelează la întreaga diversitate a mijloacelor artei sale, cu toate acestea un creator perfect, limitându-şi sfera unei expresivităţi, pe care o conduce însă către profunzimile ultime este aproape pentru oricine, atât de nerecunoscutul în timpul vieţii sale, Vincent Van Gogh. De ce unanimitatea aprecierii pentru Van Gogh, model de necontestat al expresionismului viitor al unui secol întreg, al unei arte care îl urmează, paradigmă a tensiunii interioare şi a consumării de sine, în actul comunicării totale? Eschil şi Shakespeare, Platon şi Goethe, Molière şi Bach, Eminescu şi Eliot, da Vinci şi Sofocle propun, din unghiuri enorm diferite, fie idealuri, fie referenţiale în care se pot situa, prin similitudine sau contrast, idealurile. Vincent Van Gogh ne oferă ceea ce noi recunoaştem astăzi a fi adevărul adevărat al lumii, ca loc al existenţei noastre sensibile. În această privinţă, Van Gogh stă alături, de Constantin Kavafis - acesta aducând în lumină adevărul contemplării emoţiei - şi de Mozart, acela din „Don Giovanni" - la care se regăseşte adevărul emoţiei trăite. Conştiinţa nu este altceva decât teatrul în care îşi poartă dialogul câteva personaje de mărimea acestora, traversând astfel, preocupate şi neobosite, istoria.

minimax

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (VI)

de ŞERBAN LANESCU

Iniţial, dorită a fi doar pentru o săptămână, despărţirea de conferinţa d-lui A.Pleşu în favoarea prezenţei dumisale în spaţiul mediatic, ulterior avea să se dovedească riscată. Sub presiunea evenimentelor, cum se zice, revenirea la text este problematică. Sigur, lesne s-ar fi putut, întorcând pur şi simplu spatele realităţii cotidiene Dar se şi cuvenea a proceda astfel? Iaca dilema! Fiindcă nu numai că între timp dl. Pleşu s-a produs iarăşi la televizor, la ***ProTv,*** unde l-au “executat” D. Tinu şi C.T.Popescu dar a intervenit, şi decisiv, “episodul Kosovo”. Decisiv vreau să spun în motivarea păstrării contactului cu evenimenţialul. Iar atunci devine tentant exerciţiul recitirii “prozei cu nevroza” (cel puţin a unor pasaje) eventual ţinând cont de recentele prestaţii mediatice ale d-lui Pleşu şi, asta neapărat, **totul prin raportare la “episodul Kosovo”**. Căci după “episodul Kosovo”, **indiferent dacă va fi sau nu război**, istoria Europei o să curgă altfel. Astă vară, în iunie, când wiesbadenezii ascultau probabil cu încântare conferinţa despre nevrozele răsăritene, era una. Acum, în octombrie, de când cu “Kosovo”, e alta. Cam foarte alta, încât ce “povestea” dl. A. Pleşu la Wiesbaden în calitate de ministru al Afacerilor Externe, mai cu seamă prin confruntare cu ce se întâmplă în prezent, cam aduce a proză iar *durerea* (pentru a nu spune scandalul) începe de acolo de unde şi de atunci când, de dragul spectaculosului, adevărul şi realitatea sunt vădit falsificate. Bunăoară, cât priveşte raportul dintre cele două lumi, dintre Occidentul capitalist şi Estul fostului lagăr socialist, A. Pleşu semnala că (şi) din acest raport izvodesc nevroze deoarece «*Pentru fiecare din cele două lumi, lumea “cealaltă” e o sumă de poncife, un amestec de reprezentări false (printre care multe* Wunschvorstellungen*)*), prejudecată şi ignoranţă*». Despre pertinenţa acestui diagnostic precum şi despre simptomatologia lui în viziunea lui A.Pleşu - altă dată, amânarea datorându-se presiunii prezentului ce îmi par că impune focalizarea atenţiei pe textul conferinţei acolo unde este **prezentat şi apreciat sistemul condiţiilor în funcţie de care “Estul”, în general, şi, bine’nţeles, România, în special, se pot integra în configuraţia geo-politică euro-atlantică.** Pen’că iată ce spune(a) în chestiune A. Pleşu ☞ «*Aspirantul e confruntat, prin urmare, cu o sumedenie de exigenţe, între care câteva au o relevanţă privilegiată: ecologia, drepturile omului, respectul minorităţilor, respectiv suspenda-rea discriminărilor etnice şi sexuale.*» Că enumerarea celor câteva exigenţe începe cu... **ecolo-gia**(!), poate nu contează. Contează însă cum este ea concepută prezentarea, în continuare, a celorlalte condiţii de integrare euro-atlantică ☞ «*În fond, eşti confruntat cu zeci de priorităţi pe secundă.* ***Totul*** *este prioritar. Altfel spus, n-ai* ***decât*** *priorităţi. În aceste condiţii, nu poţi decât să te blochezi şi să te bâlbâi. Trebuie să rezolvi în acelaşi timp...*», şi urmează o listă în care se operează echivalenţe aiuritoare. Fiindcă «*găurile din pavaj*» (în ordinea expunerii, prima dintre priorităţi!) şi «*interzicerea reclamelor pentru ţigări*» şi «*administrarea gunoaielor publice*» şi «*spălarea trenurilor*» şi «*rebotezarea străzilor*» şi «*protecţia animalelor*» şi «*modernizarea closetelor*» ş.a. sunt, pentru A.Pleşu, echivalente ca prioritate cu «*vidul legislativ*» şi cu «*inflaţia, sărăcia*» şi cu «*reforma poliţiei*» şi cu «*privatizarea, restructurarea, relansarea economică, reforma morală*». Iar după *melanjul* voit al enumerării (de altfel mult mai lungă) în care, aşadar, **modernizarea closetelor** contează la fel de mult ca **vidul legislativ**, ideea **echivalenţei priorităţilor** este reafirmată întru accentuare căci spune A.Pleşu «*Totul este obligatoriu, totul este urgent.*» **Chiar aşa?!** Interogaţia este, cred, inevitabilă şi de rigoare. Într-o sau dintr-o pornire/înclinare poate mai puţin filosofică şi mai mult ironic-estetizantă, echivalenţa de mai sus *încape/ţine.* Şi la taclale cu M. Tucă *ţine*, că e... poet. Cum s-a văzut şi auzit, nu *ţine* însă cu alde D.Tinu şi C.T.Popescu, ceea ce încă n-ar avea prea mare importanţă. Dar, mai ales nu *ţine/încape,* da’ deloc, de atunci când “episodul Kosovo” (cu gândul la, totdeodată, cele ce se întâmplă atât “acolo” cât şi “aici”) va fi impus ierarhia valorilor şi implicit a exigenţelor în funcţie de care se poate convieţui în Europa. Ceea ce, cu siguranţă, ştie foarte bine şi A. Pleşu.

---

*) Adică **imagini/reprezentări** (*Vorstellungen*) **idealizante** (de la *Wunsch*).

TENSIUNEA LIRICĂ

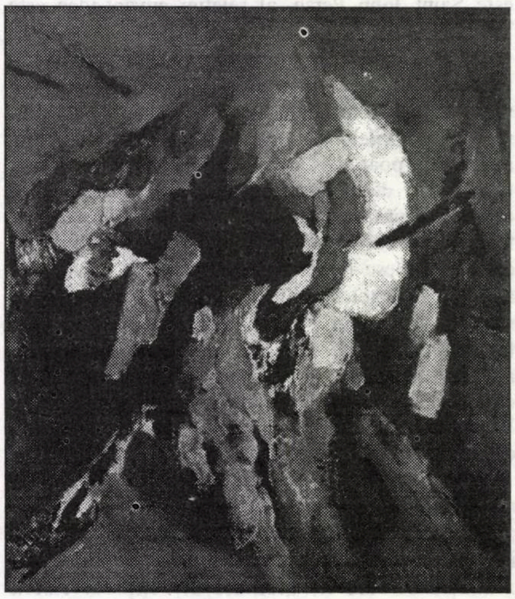
de EMIL MANU

În tratatele de estetică (moderne sau clasice), problema conflictului literar ţine mai mult de domeniul teatrului sau al prozei.Teatrul şi proza îşi bazează audienţa şi interesul pe un conflict mai evident şi mai uşor de **simbolizat**. Pe scenă sunt prezentate antinomic idei sau sentimente şi în măsura **deschiderii** acestei **antinomii** apare **rezolvarea**, egală - schematic vorbind - cu o lovitură (de teatru). În proză conflictul urmează - figurativ - cam aceeaşi proiecţie. Teatrul şi proza sunt - din acest punct de vedere - artele de public larg. Cu cât conflictul se restrânge, se concentrează, îşi micşorează unghiul de deschidere, se introverteşte,cu atât audienţa subiectului literar devine mai mult **condiţionată.** Un roman în care personajul protagonist nu mai e pus în conflict cu societatea sau cu anumiţi exponenţi (negativi sau pozitivi) ai societăţii, ci cu el însuşi, audienţa operei presupune o altă treaptă a receptării, presupune deci iniţierea.

De la acest punct înainte putem înţelege mai uşor existenţa conflictului literar în poezie, pentru că şi acest domeniu - cel mai pur al artei, după părerea romancierilor - îşi bazează audienţa pe un conflict mai greu de explicat şi chiar mai greu de sesizat.

Poetica veche, cea clasică în special, cerea poeziei să se conformeze unor reguli care sintetizau o anumită teorie a conflictului; sentimentul trebuia să marcheze o linie ascendentă şi să se rezolve printr-o imagine finală.

După simbolism, poezia avându-şi obiectul **în sine,** conflictul a devenit numai **interior,** iar comentariul poetului a devenit un transfer al unei stări. Lucian Blaga definea poezia, plecând aproximativ de la această idee, ca **un izvor domesticit**. În plus, poezia modernă, nemaiavînd, geometric, conflictul materializat în economia ei, ci numai conflictul concentrat în simboluri sau imagini totale, provoacă în cititor nu conflictul, ci **o stare de conflict.** Paul Valéry definea poezia ca o „étrange industrie dont 1'objet est de reconstituer cette émotion que désigne le premier sens du mot“. Cu alte cuvinte, emoţia poeziei este obţinută pe cale artificială, poezia nefiind o captare de emoţii în stare naturală. Citind o poezie, ai senzaţia de univers, plăcerea superioară a poeziei e, după G.Călinescu, sentimentul pătrunderii într-un sistem complet. Dar, trecând peste faptul că poeţii nu ştiu ce este poezia, după opinia lui Garcia Lorca, un caiet de precepte despre **posibilitatea** poeziei este o aberaţie. Cert este faptul că şi poezia se naşte, se materializează, dintr-un conflict al poetului cu el însuşi, cu lumea,cu societatea. Starea de conflict nu se repetă în detalii în operă, ci numai în esenţă, iar opera nu mai exprimă în schemă conflictul, ci o emoţie, o stare pe care am numi-o mai degrabă plăcere intelectuală, sentimentală sau ideatică (la modul superior), integrativă într-un sistem cosmic.



Ca să ne explicăm şi mai mult,conflictul,ca punct de plecare (starea de conflict), a devenit din figurativ, în poezia clasică, non figurativ în cea modernă. Poezia înţeleasă ca un conflict geometric de idei, ce se pot rezuma ca-n epica tradiţională, corespunde unor imagini uzate, desuete, ce supravieţuiesc numai în teoriile inautentice academice.

Artistul de azi se confruntă şi în poezie cu prospeţimea unei lumi noi: el vrea Lumea (cu majuscule), Universul, autenticitatea primordială - Poetul contemporan atestă, ca şi romancierul, o cunoaştere fundamentală a lumii. Această cunoaştere fundamentală constituie conflictul (starea de conflict) poeziei noi.

În privinţa conflictului, mai exact a conflictualităţii, poezia modernă e un exerciţiu spiritual, având un rol social întocmai ca o ceremonie emoţională. Poeţii, ne spune G.Călinescu (în **Cursul de poezie** din 1938), se joacă şi ne comunică prin gesturi (desigur tropice) simbolice numai nevoia sufletului uman de a prinde sensul lumii. Dar şi pentru acest lucru ar trebui întotdeauna "un cântec încântător precum / Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ".

Deci rolul social al poeziei nu e în mod neapărat figurativ (deşi nu se exclude şi această ipotază). Prin ea însăşi, ca exerciţiu spiritual, ca sentiment al istoriei sau al geografiei, ca imagine a universului, poezia este o artă a existenţei umane, a condiţiei umane. Byron definea în plin romantism modernismul stării poetice: "Poezia e lava emoţiei a cărei erupţie împiedecă un cutremur". Deci poezia ar fi, după expresia acestui romantic, îmblânzirea, domesticirea unui cutremur interior; definiţia e convenabilă şi pentru poeţii moderni. Marea poezie a lui Arghezi e un conflict al omului cu condiţia lui sau sublimarea unui conflict refulat. Într-o explicaţie mai specioasă poezia lui Blaga ar fi o defulare a unor obsesii, ca şi la Bacovia, obsesia ţinând locul conflictului din proză. Spre exemplificare vom lua poezia lui Blaga, **Izvorul**:

" Împăraţii s-au prăbuşit,
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm sub răzor
rămas-a firav un izvor.//
Păduri s-au stins. Şi rând pe rând
oameni în umbră s-au retras
veşminte de pământ luând
Dar şipotul, el a rămas //
De-a lungul anilor în şir
de câte ori în sat mă-ntorc
mă duc să-l văd. E ca un fir
pe care Parcele îl torc“.

Un romancier ar trebui, pentru a exprima acelaşi conflict, fără să-şi imagineze o acţiune în Lancrăm şi să dezvolte prin perifrazare ideea de eternitate a satului şi a sufletului românesc. O metaforă este egală aici - ca dezvoltare - cu un roman, cu o construcţie întinsă într-un imens spaţiu spiritual. Conflictul poemului e întoarcerea în spaţiul şi timpul mitic al satului transilvan. Poezia e astfel o întoarcere la nişte "curţi ale dorului" sau intrarea într-un Isarlâk mirific... dar orice analiză excesivă a unei poezii este egală cu mortificarea meduzelor care rămân frumoase numai sub clopotele verzi ale mării.

Artistul de azi se confruntă şi în poezie cu prospeţimea unei lumi noi: el vrea Lumea (cu majuscule), Universul, autenticitatea primordială - Poetul contemporan atestă, ca şi romancierul, o cunoaştere fundamentală a lumii. Această cunoaştere fundamentală constituie conflictul (starea de conflict) poeziei noi.

„EX OCCIDENTE LUX!”

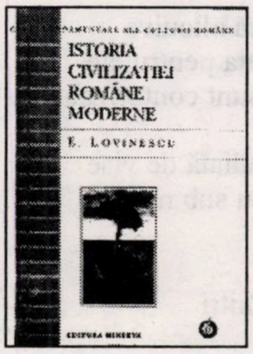
de IOAN STANOMIR

O nouă apariţie a **Istoriei civilizaţiei române moderne** (Ediţie şi studiu introductiv de Z. Ornea, Minerva, Bucureşti, 1997) nu poate fi decât un eveniment - puţine opere meritând apelativul de „cărţi fundamentale“ în aceeaşi măsură ca sinteza lovinesciană. Miza esenţială - relaţia cu Occidentul şi necesitatea îndrumării civilizaţiei româneşti către Apus - e una pe care anii de comunism nu au făcut-o inactuală. Falsul sincronism al anilor postbelici a simulat o europenizare, dincolo de a cărei faţadă lumea românească s-a îndepărtat progresiv de modelul occidental. Imperativul modernizării cu orice preţ a camuflat ideologic recăderea României în spaţiul răsăritean, între timp devenit comunist. După 70 de ani de la apariţia cărţii, un ciclu al resincronizării s-a deschis, ca şi cum România ar fi condamnată să îşi repete destinul.

Aparent, dialectica revoluţie/ reacţiune, văzută ca o cheie a genezei României moderne, pare să fie actuală şi astăzi. Taxonomia poate fi înşelătoare. „Reacţiunea“ actuală nu mai e marcată de criticismul junimist sau de credinţa în virtuţile tradiţiei ţărăneşti. Apelul la trecut a rămas; ceea ce s-a schimbat în discursul „reacţionarilor“ (oscilând între socialism nostalgic şi naţionalism comunist) e trecutul invocat. Locul „epocii de aur“ a statului ţărănesc l-a luat „epoca de aur“ a comunismului. Socialismul românesc a sfârşit prin a se converti la „conservatorism“.

Dincolo de paradoxul unei dezvoltări istorice esenţialE, atunci ca şi acum, rămâne definirea poziţiei româneşti în raport cu Apusul şi cu Răsăritul. Sincronismul lui Lovinescu e o expresie a credinţei în europenitatea civilizaţiei româneşti, în capacitatea autohtonă de a asimila instituţiile occidentale. Ruptura de tradiţionalism e vizibilă, în măsura în care E. Lovinescu refuză elogierea unui trecut marcat de barbarie orientală şi fatalism corupător. Criticul adoptă o poziţie maioresciană: autentica istorie românească are ca punct de pornire infiltrarea ideilor apusene. Imitarea formelor exterioare e mult mai mult decât o simplă atitudine comportamentală - e modalitatea de a reveni la tradiţia latină originară, aşa cum se conturase ea înainte de secolele de influenţă răsăriteană. E vorba aşadar, în virtutea acestei scheme lovinesciene, de o tentativă de a reînnoda legăturile cu latinitatea şi Occidentul. Peste 20 de ani, Mihail Sadoveanu va proclama: „Lumina vine de la Răsărit!“. Impopularitatea sintezei lui Lovinescu în anii de după război e absolut explicabilă, în atmosfera culturală şi politică a României devenită gubernie sovietică. „Lumina vine de la Apus!“, opinia lui Lovinescu, e lipsită de echivoc şi profund inactuală în jumătatea de veac comunistă: „Privim deci, contactul cu Apusul ca pe o reluare a adevăratei continuităţi etnice şi ideale; descătuşându-ne, deocamdată, de formele sociale, ne va dezrobi mai târziu, de invizibilele lanţuri spirituale ale Ţarigradului, ale Athosului, sau ale Kievului, adică de forţele ancestrale ale obscurantismului şi ale inerţiei, pentru a ne pune pe calea găsirii de sine şi a progresului. [...] În veacul nostru şi de la locul nostru, lumina vine din Apus: *Ex Occidente lux!* Progresul nu poate deci însemna, pentru noi, decât fecundarea fondului naţional prin elementul creator al ideologiei apusene“. (pag. 13).

Definirea specificului naţional se realizează astfel într-o manieră radical diferită de cea a gândirismului ortodoxist. Dacă ultimul privilegia componenta ortodoxă ca atribut definitoriu al românităţii, Lovinescu opune ortodoxismului, „cel mai activ ferment al orientalizării“, latinitatea, în care întrevede nu doar o formulă somatică, „ci o conformaţie mintală“, Ortodoxia e respinsă ca o „religie obscurantistă, înţepenită în ticuri şi formalism“. (pag. 6); finalmente, ceea ce refuză Lovinescu e influenţa rusă disimulată în spatele panortodoxismului, căci „în dosul crucii bizantine se ascundea rusul“ (pag. 6). Această lectură „politică“ a ortodoxiei, ignorând ceea ce religia majorităţii românilor a adus ca aport în conformaţia lor spirituală, poate fi privită ca o exagerare polemică. Distincţia dintre ortodoxism retardat şi catolicismul creator de civilizaţie se cuvine amendată.



Criticul va defini epoca modernă ca un timp al expansiunii europene a ideii de Progres. Un progres încarnat de ideologia Revoluţiei de la 1789. Existenţa unei direcţii, a unui sens al istoriei, conduce la apariţia opoziţiei dintre forţele revoluţionare şi cele reacţionare: reacţiunea e sancţionabilă în măsura în care ignoră deliberat sensul istoriei, opunându-se acţiunii progresului. E. Lovinescu, în virtutea crezului său liberal, e tributar unui optimism raţionalist, profund impregnat de ideea unei remodelări a realului prin instrumente legate. Cu toate acestea, geneza socialismului e intuită prin raportare la aceeaşi moştenire ideologică a Revoluţiei franceze. Distincţia dintre egalitatea raţională şi cea utopică, dintre egalitatea în faţa legii şi egalizarea oamenilor sub raportul averii, e esenţială pentru a circumscrie tipul de reflecţie lovinesciană: „Egalitatea nu-i, de altfel, un «drept al omului», ea n-ar putea fi decât un drept social. Recunoscând-o, societatea ar anula însă celălalt mare principiu al libertăţii, căci egalitatea absolută distruge libertatea oricărei iniţiative individuale, libertatea gândirii, a asociaţiei, libertatea proprietăţii, a religiei, antinomică cu libertatea, egalitatea nu poate duce decât la absolutismul statului anonim“ (pag. 29). E. Lovinescu e un liberal în descendenţa lui Benjamin Constant, ce respinge egalitatea iluzorie şi despotică în favoarea unei limitări a puterii statului, obligat să respecte graniţa dintre sfera publică şi cea privată.

Momentul simbolic aflat în centrul analizei „forţelor revoluţionare“ e 1848. O întreagă mitologie a paşoptismului e schiţată aici: dacă două figuri elogiate (şi aproape sanctificate) în ultimele decenii, M. Kogălniceanu şi N. Bălceascu, sunt împinse în plan secund - Kogălniceanu însuşi fiind un tradiţionalist moldovean mai mult decât un revoluţionar autentic - C.A. Rosetti şi I.C. Brătianu alcătuiesc cuplul central al revoluţiei muntene, singura revoluţie autentică. Elanului democrat al lui Rosetti îi este contrapusă energia creatoare a lui Brătianu, devenit figura centrală în panteonul paşoptist şi părinte al capitalismului naţional: „Pe când Rosetti a rămas până la bătrâneţe însă în ideologia formală a tinereţii lui [...], Brătianu s-a adaptat cerinţelor noi, păşind la crearea structurii necesare formaţiei burgheze“ (pag. 87). La 1862, Kogălniceanu e „distrugătorul vechiului regim oligarh şi exponentul unei epoci de tranziţie“, iar I.C. Brătianu, aflat încă în umbră, „adevăratul creator al lumii noi“ (pag. 160).

Simptomatic e recursul la temperament ca posibilă motivaţie a diferenţelor de viziune politică de la 1848, şi nu numai. „După cum, prin natura contemplativităţii lor, moldovenii înclină spre creaţiunea poetică, prin firea lor mobilă, comprehensivă şi practică, muntenii şi-au îndreptat activitatea mai mult pe terenul politic şi economic [...]. Aşadar, şi prin temperamentul rasei, combativ şi revoluţionar, privind cu îndrăzneală mai mult înainte decât îndărăt, şi prin mediul social în care s-a dezvoltat, şi mai ales prin izvorul de inspiraţie al ideologiei franceze, revoluţia munteană se deosebeşte esenţial de toate mişcările moldoveneşti, mult mai tradiţionaliste“ (pag. 65). Rândurile acestea aparţin unui moldovean, a cărui supremă ambiţie e de a se defini ideologic în opoziţie cu propria sa sensibilitate reprimată. Rupându-se de o tradiţie romantică şi reacţionară, E. Lovinescu îmbrăţişează „cauza progresului“ - elogiile sale se îndreaptă spre geniul muntean, activ şi practic. Polemizând deschis cu Ibrăileanu, ideea unei Moldove depozitară a spiritului critic îi apare derizorie: „Din cele dezvoltate până acum ştim însă că Moldova n-a «prezidat» nimic, rezistenţa forţelor reacţionare, organizată mai ales în Moldova, prin temperament, formaţie intelectuală şi psihologie individuală, nu înseamnă asumarea unui rol de conducere“ (pag. 305).

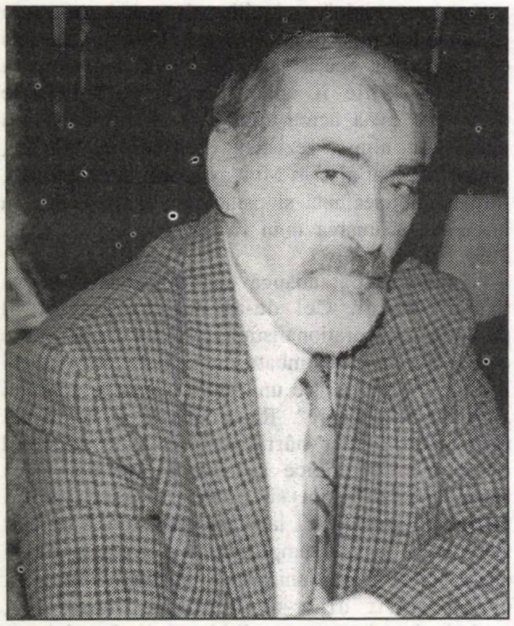
Puţine se pot adăuga analizei lovinesciene a paşoptismului. Cel de-al doilea caracter al paşoptismului, „raţionalismul, credinţa că societăţile omeneşti pot fi schimbate din temelii prin legi şi instituţii“ (pag. 66), e una dintre raţiunile apariţiei „forţelor reacţionare“. Raportarea la acest model raţionalist a fost hârtia de turnesol relevând diferenţele ideologice şi temperamentale. Dacă Eminescu şi Iorga se opun „raţionalismului paşoptist“ prin apelul la o tradiţie istorică (uneori nebuloasă), împinşi temperamental către polemică şi exagerare retorică, junimismul ilustrează un spirit critic nutrit dintr-o ideologie importată, evoluţionismul german: „Critica junimismului n-a pornit dintr-o cunoaştere adâncă a trecutului nostru istoric; ea nu-i o formă a tradiţionalismului naţional, după cum liberalismul a fost o replică a Revoluţiei franceze, tot aşa şi junimismul reprezintă replica evoluţionismului german şi englez. Caracterul lui e tot atât de ideologic şi raţional ca şi cel al liberalismului paşoptist, pe care îl combătea“ (pag. 193).

Ceea ce pentru Maiorescu apărea grotesc în relaţia formă-fond, pentru Lovinescu e indicaţia unei necesităţi sociologice. Respingând primatul economicului în explicarea istoriei (polemica cu Ştefan Zeletin), criticul răstoarnă ecuaţia maioresciană - forma importantă stimulează fondul autohton, în cadrul unui proces de adaptare a fondului la formă: „Adaptarea fondului şi a formei se realizează printr-un dublu proces în sens contrar: procesul scoborârii formei la fond, din nesocotirea ei, proces mult mai uşor, pe care l-au constatat toţi duşmanii civilizaţiei noastre şi, al doilea, procesul creşterii fondului la formă, mult mai încet şi aproape invizibil ochiului contemporanilor, pe care tradiţionaliştii îl contestă. El este însă o realitate pentru toţi cei ce studiază obiectiv acţiunea instituţiilor asupra formării conştiinţei cetăţeneşti; în puţinul timp acordat exerciţiului drepturilor şi libertăţilor noastre, progresul este de pe acum apreciabil“ (pag. 318).

După cum există un fond politic al reacţiunii, literatura română pare a-l ilustra pe cel sufletesc. Reluând o pledoarie mai veche (detectabilă într-un articol ca **Cincuantenarul romanului românesc** din 1913), E. Lovinescu argumentează pentru necesitatea unei depăşiri a cultului sămănătorist al vechilor boieri şi al inadaptabililor. Timpul pare să fi sosit pentru o literatură burgheză şi citadină, capabilă să reflecte mutaţiile sociale şi de sensibilitate. Spiritul demonstraţiei sale e afin cu cel al lui Camil Petrescu din **De ce nu avem roman**? Grila ideologică de citire a literaturii poate conduce însă la injustiţii critice - Caragiale e relegat de Lovinescu la statutul de simplu autor al unui „document autentic, fatal tuturor epocilor de tranziţie, dar un document parţial şi minor“ (pag. 225). Satira „reacţionară“ a lui Caragiale e vinovată pentru a fi condamnat la ridicol „cele mai nobile câştiguri ale timpurilor noi“.

„Principiul se poate fixa în formula sincronismului vieţii contemporane, care, cu toate abaterile aparente, este realitatea însăşi, pe când credinţa în putinţa unei dezvoltări proprii împotriva spiritului veacului nu e decât punctul de plecare al unor perturbări trecătoare“ (pag. 353). O despărţire de Lovinescu e imposibilă astăzi. Mai mult ca oricând, sincronizarea cu viaţa europeană se impune românilor - corelativul obligatoriu fiind acţiunea spiritului critic.

grișa gherghei



Un lucru

Un lucru nefăcăut
e ca și făcut
are furnicarul grijă
să se aleagă praful
să se știe
strat cu strat
ferească-se locul
de ultima urmă
de marmură crudă
de moalele ars
într-o altă oglindă
unde nici Dumnezei
nu mai are Apoi

Suntem un popor

Suntem un popor cuprins de iubire
așa este domnule
iubirea înaltă femeile pe tocuri
și pe bărbați în ștreang
nu este vorba despre iubirea
dintre bărbat și femeie domnule
(oricum ați omis otrava)
ci despre iubire în general
așa este domnule
e ceva ca muzica
care te pătrunde
fără să fi fost vreodată de acord
ca muzica domnule
ca iarba domnule
poate nici apa nu e departe de adevăr
pam pam pam pam

Am observat

Am observat
că atunci când nu mișc
sunt mai viu
decât atunci când mă mișc
e de ajuns să-nchid ochii
și mă simt întrerupt
o dulce pace mă cuprinde
ca și cum toate organele mele
au fost cedate
pe bază de semnătură altcuiva
care răspunde cu viața pentru ele
toate durerile mele sunt contorizate
de o altă putere
un fel de bancă mondială de vise
în timp ce eu mă aflu sub măr
cu Eva
și nu mă las ispitit
voi avea sau nu aminitri
e singurul lucru
pe care nu-l știu
se pare că tot șarpele
a rămas farmacistul istoriei

Am intrat

Am intrat în politică
așa se spune acum
când dai buzna pe ușă
sau pe fereastră
depinde cum te ai cu femeia
nimeni nu are acte
pentru sufletul lui
nimic nu-i mai ascuns în tine
decât ceva străin de tine
o transparență ca asta
n-am atins niciodată

Ce dulce e

Ce dulce e să fi acum român
reforma trece pietrele rămân
se va întoarce regele în țară
ca simplu cetățean a mia oară

la fiecare colț de stradă insul
e întrebat cum merge cu împinsul
n-avem ce face doamnă asta
ști și câstigi numai la proteve

Nici Adam

Nici Adam nu-i cântă Evei
dorul înmulțirii sale
până nu-i gândește
sevei sângerările egale

din pereche în pereche
neam de neamul tău s-a scris
nu e floare la ureche
să fi rudă cu un vis

Jobenul

Numai fețe scuturate
numa crengi coadă de drac
un peisaj în patru coate
la sfârșitu-acestui veac

ochiul și-a mutat azilul
în penumbra unei ploi
si amestecă fertilul
cuo brumă de război

nimeni nu așteaptă trenul
gara asta pare-o glumă
strânsă toată în refrenul

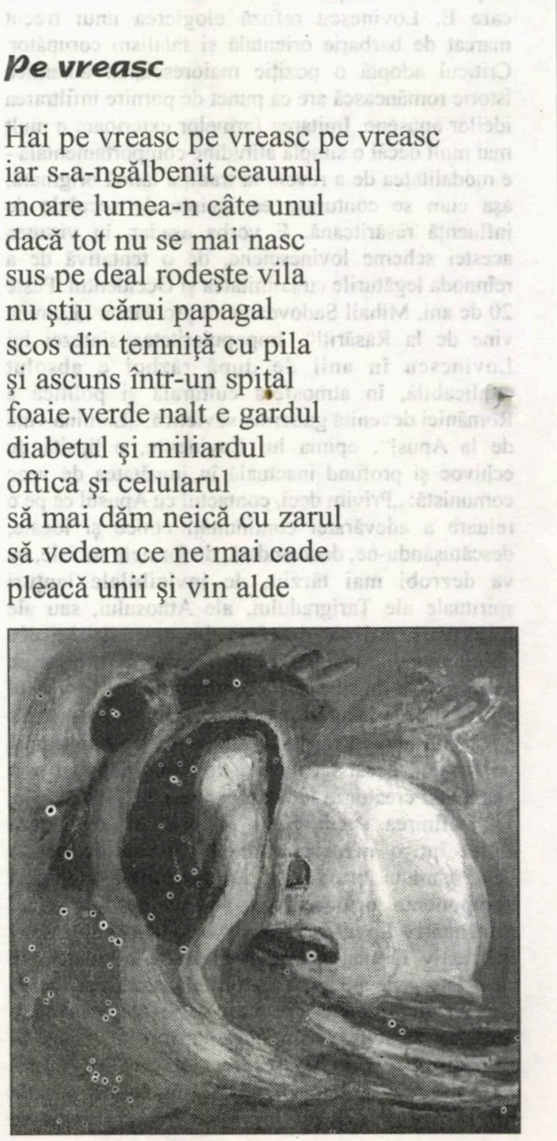
cine vine are ciumă
cine pleacă ia jobenul
plin cu viermișori de humă

A venit

A venit cineva pe la mine
un om care-mi aduce zvonuri
în piață a vorbit un morcov
cum mai avea ceva pământ pe el
a fost crezut în stare de orice
nici vânzătorul un țigan de-ai noștri
nu cunoștea de unde-a provenit
a fost alai și mare vânzoleală
primarul a venit cu trupa
si a vorbit cu morcovul un ceas
mâine sosesc americanii
să vadă dacă nu cumva e cangi

Pe vreasc

Hai pe vreasc pe vreasc pe vreasc
iar s-a-ngălbenit ceaunul
moare lumea-n câte unul
dacă tot nu se mai nasc
sus pe deal rodește vila
nu știu cărui papagal
scos din temniță cu pila
și ascuns într-un spital
foaie verde nalt e gardul
diabetul și miliardul
oftică și celularul
să mai dăm neică cu zarul
să vedem ce ne mai cade
pleacă unii și vin alde



„NON-COMPLEXUL BRÂNCUŞI”

de ROXANA PANĂ

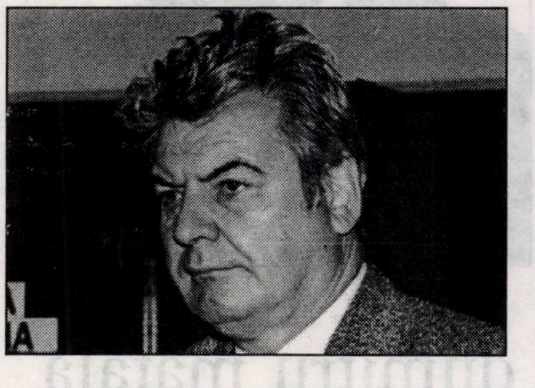
Marcat, în cultura română, de o geografie gândită în termenii polarităţii centru-margine, europenismul - văzut din perspectiva periferiei - pendulează între un model adamic şi unul golemic, supus fie idolatrizării, fie demitizării. Pornind de la acest fond - un scenariu pe care critica culturală contemporană s-ar grăbi să-l numească chiar „colonial“ - se conturează pentru Mihai Cimpoi în recenta apariţie **Mărul de aur. Valori româneşti în perspectivă europeană** (Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1998). Urgenta problemă a „intrării în Europa“ (pe plan cultural, dar cu ecouri sociale, politice şi economice), cuiul psihic bătut în fiinţa noastră“ de fapt de pe vremea Junimii, şi tratată de autor din perspectivă axiologică: conform premizei cărţii, integrarea europeană, acel măr de aur din grădina Hesperidelor, nu înseamnă de fapt încadrare, ci verificare. Depăşind ceea ce numeşte el paradoxul culturii române, adică dorinţa de a fi european în Europa dublată de complexul situării la periferie, studiul lui Cimpoi propune o lectură a „ideii europene“ bazată pe considerente valorice, aceasta fiind înţeleasă ca centru axiologic, căci, susţine autorul, momentele afirmării de vârf ale culturii române au fost momente ale afirmării europene.

Ideea directoare a integrării ca formă de „confirmare“ a valorilor culturale româneşti devine un factor unificator al cărţii, mai ales în prima parte, formată din cinci eseuri care tratează şi schiţează o istorie a problemei europenismului şi a fondului românesc (eg. „În căutarea «mărului de aur» european“, «Substanţa medulară» şi europenismul“, „Dacism şi latinitate în conştiinţa românească a secolului al XIX-lea“). De fapt, susţine Cimpoi, şi aceasta ar fi o a doua linie majoră a argumentaţiei, momentele de vârf ale culturii române, momente adică ale afirmării europene, au coincis, inevitabil, cu valorificarea fondului autohton, sau cu nuanţarea şi filtrarea influenţelor europene prin prisma spiritului românesc. Aceeaşi problematică ar fi adresată şi de eseurile cuprinse în partea a doua, relecturi ale unor semnificative figuri culturale româneşti din perspectivă europeană, exemplificări oarecum disparate, dar menite să susţină, mai mult sau mai puţin direct, argumentele principale avansate în prima parte, şi care ar putea fi reformulate astfel: acea notă specifică, „etnică“ a însemnat, de fapt, integrare şi sincronizare în sensurile cele mai profunde. Două par să fie direcţiile din care este abordată aici această problemă. Astfel, în „Eminescu: modelul intelectual german“, „Poezia română şi modelul Baudelaire“, „Blaga şi Heidegger“ sau „Mihail Kogălniceanu şi organicismul european“, obiectul principal ar fi lectura fondului specific românesc acţionând ca „filtru“ care permite asimilarea influenţelor europene şi remodelarea conform necesităţilor proprii. În „Europenismul lui Creangă“, „Eugen Ionescu şi florile nimicului“, „Bacovia: omul modern şi omul arhaic“ dimpotrivă, interesul atorului pare îndreptat spre note de originalitate şi în acelaşi timp universalitate care devin posibile prin (re)descoperirea fondului etnic.

În faţa întrebării-cheie formulate de autor - „cum se poate situa cultura română pe acel **axis europeus**“? - căreia i se adaugă o întrebare poate şi mai imediată, vizând esenţele - „cu ce“? - soluţia pare, astfel, de la sine înţeleasă: acele momente de vârf, momente ale afirmării europene au fost cele ale valorizării fondului românesc, în adânc, cel dacic adică, sau acea tracomanie, substanţa medulară, matricea stilistică completând fondul latin (o direcţie a spiritului), dar şi nostalgia imaginilor prime, a arhetipurilor. Sigur, prompt dar (re)deschizând, în fond, o complexă problematică, răspunsul autorului reia astfel, explicit, tezele influente ale lui Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu (am putea spune chiar Vasile Lovinescu), dar şi George Călinescu, invocat adesea în sprijinul tezei directoare, şi conform căruia garanţia originalităţii noastre fundamentale constă în factorul etnic, apropiat geografic şi spiritual de străvechea Eladă.

Acesta ar fi de fapt, după indicaţiile studiului, „non-complexul Brâncuşi“, adică, explică Cimpoi, cel care a dus „în traistă“ la Paris formele arhetipale româneşti în cele din urmă atât de moderne, opus aşa-numitului „complex Cioran“, fascinaţia negativă a culturii europene din perspectiva neantizatoare a culturii mici. Sau, pentru a reveni la geografia centru-margine, care pare să (in)formeze viziunea lui Cimpoi, valorificarea fondului naţional înseamnă transformarea României în nou centru cultural spulberând monocentrismul european prin înfiinţarea unui centru chiar la aparenta periferie - urmând exemplul lui Eminescu, un european la el acasă şi pentru care ispita dacică, arată autorul, cunoscut eminescolog, a însemnat şansa originalităţii prin asimilarea unor influenţe care devin formatoare, astfel, de identitate.

Pledoaria pentru valorificarea fondului românesc, sau tracomania peste care se suprapune conştiinţa romanităţii, îşi găseşte un convingător punct de susţinere, afirmă autorul, în argumentele de ordin psihanalitic, mai ales aşa cum sunt ele avansate de Freud, Jung, Eliade. Astfel, mecanismele psihicului uman, adică legăturile organice dintre omul modern şi omul arhaic se află la nivelul proceselor inconştiente prin care lumea străveche, a arhetipurilor, se actualizează involuntar prin forme latente. În cazul românilor, arată Cimpoi, acestea ar fi chiar ţăranul, ciobanul, dacul originar valorificaţi ca modele literare şi culturale. Etnicul, înţeles astfel ca mină de imagini arhetipale, capătă, prin chiar specificul său românesc, nota (salvatoare) a universalităţii: „literatura română şi basarabeană au exprimat adevăruri universale tot prin note de specificitate, arhetipale, prin respectarea «substanţei medulare», traducerea autohtonului prin arhetipal periclitând, însă, la acest punct, forţa de convingere a argumentaţiei, de interes de altfel, prin simplificarea considerabilă la care este supus cel de-al doilea termen. De fapt, dacă modelul psihanalitic este, în mod explicit, invocat de autor ca bază teoretică, din perspectiva mai largă a criticii culturale contemporane, demersul lui Cimpoi ar putea fi citit în termenii unui scenariu specific postcolonial, în care marginea (termen folosit de altfel în eseuri) încearcă să se înfiinţeze ca alternativă viabilă şi mai originară decât însuşi centrul, argumentele psihanalitice fiind, astfel, nu dovezi empirice, cum sunt prezentate şi cum ar părea la prima lectură, ci simptome (camuflate) ale unui interes pentru recuperarea sensurilor (uitate) ale periferiei.



mihai cimpoi

Exemple ale imaginilor autohtone (deci, se înţelege, arhetipale), prin care literatura română s-a impus în literatura universală, ar putea fi reconstituite de cititor în partea a doua în studiile de caz: sufletul adânc la Mateiu Caragiale; omul bacovian, jucat de dialectica modern-arhaic, dacic-latin, pătruns de sentimentul eternei reîntoarceri, care simte fiorul existenţial împovărat de destin dar care, spre diferenţă de Baudelaire, nu apare satanizat; ţăranul independent al lui Preda; personna primitivă, un spirit al adâncurilor la Nichita Stănescu - până la caragialismul mereu actual din viaţa publică românească, sau latura demonică integrată şi ea organic spiritului românesc. Mai mult, chiar dialectica (proprie spiritului românesc) fond dacic - fond latin este, la rândul ei, citită în cheie psihanalitică, trimiţând la enanţiodromia lui Jung, de aici şi nevoia de a păstra acest echilibru între latinitate, dimensiunea spirituală promovată programatic şi fondul dacic, sau conţinutul intern, ambele conştiinţe având, de fapt, forţă integratoare, fiind surse de arhetipuri pentru întreaga cultură europeană.

Ceea ce am putea numi „scenariul“ (jucat în cheie psihanalitică) în care periferia este revalorizată ca sursă de originalitate şi originaritate, prezentând, paradoxal, garanţia atât a specificităţii, cât şi a universalităţii relevă, pentru Cimpoi, „necesitatea de a medita, ontologiza şi permanentiza“ relaţia dintre naţional şi universal aşa cum au facut-o cu folos Federico Garcia Lorca cu specificul andaluz, Tanizaki Junichiri cu tradiţia epică japoneză, Vasile Belov cu creaţia populară orală. Cimpoi propune, în acest sens, analize de caz (cu forţă exemplară) atât în cultura română, cât şi în cea basarabeană. Poate mai mult decât prin modul în care ar susţine afirmaţiile făcute în secţia generală, discursul evaluativ şi normativ sugerat de autor în această a doua parte interesează, însă, prin accentele noi aduse în redeschiderea discuţiei asupra interferenţelor culturale româno-europene, cum ar fi în eseul despre formaţia intelectuală germană a lui Eminescu (formaţie care, afirmă autorul, permite automodelarea, opus celui francez care se erijează în maestru). Alt exemplu este studiul asupra ecourilor baudelairiene în poezia simbolistă românească, nuanţat de factorul specific (cufundarea în fondul ancestral, în trăirile arhetipale prin care neantul este astfel evitat), un „spleen“ infiltrat, deci, de dor (Ion Pillat) sau în lectura interferenţelor dintre Blaga şi Heidegger, cel dintâi evitând căderea în abisul mai-ascunsului prin tendinţa unei căderi în sus, a convertirii lucifericului în paradisiac.

Eseurile centrate pe figuri cheie din cultura română care au însemnat integrare şi sincronizare, în care Cimpoi din nou se întoarce la premizele primei părţi, încercând să întărească afirmaţia potrivit căreia valorificarea unui fond autohton înseamnă, de fapt, universalitate în sens profund, adesea relevă, de asemenea, potenţiale puncte de pornire pentru discuţii aprofundate asupra personalităţilor culturale invocate: de exemplu, ipoteza conform căreia absurdul de notorietate internaţională a lui Eugen Ionescu ar fi de provenienţă caragialiană (de la trăncăneală la limbaj automat). Remarcabil în acest sens, şi sugerând, bineînţeles, şi un model în problematica actuală a integrării în Europa este articolul „Europenismul lui Creangă“, care propune o recompunere a identităţii autorului revendicat nu atât de un specific naţional, cât de o veritabilă tradiţie europeană pornind de la elementele de etnicitate particulară desprinse din paginile **Amintirilor.** Europenismul lui Creangă ar consta, astfel, în marea temă a lumii ca teatru absurd, toposul lumii pe dos, o perspectivă carnavalescă de fapt asupra lumii înţeleasă chiar în sens bahtinian, o a doua lume opusă celei reale, oficiale, dezvoltate după norme, Creangă sugerând astfel o adevărată fenomenologie a spiritului disimulată însă de „ţărăniile“ şi „şirul, fără noimă parcă, al tăifăsuielii“ tipice, care „asurzesc“. Mai mult, omul şi lumea sunt prinşi într-o permanentă gâlceavă, într-un dialog din care nu se mai poate ieşi, şi care formează substanţa discursului, omul intuind însă plinătatea sensurilor lumii prin parcurgerea drumului, sau metafora iniţierii. Limitarea temporală şi spaţială este înţeleasă, astfel, ca o „veşnică prefăcătorie crengiană“, căci lumea copilăriei, sub semnul unui paradis deja pierdut dinainte se conturează, de fapt, în cronotop idilic, eliberat de conştiinţa limitei care este invocată numai pentru a fi depăşită şi trimite astfel la inconştientul colectiv, structuri arhetipale aproape uitate sau, altfel spus, omul arhaic modelând din interior omul modern.

Reluând faimoasa întrebare lansată de Eliade în **Profetism românesc** (I), dacă Europa îşi mai poate îngădui această a doua părăsire a Daciei în zilele noastre, răspunsul lui Mihai Cimpoi este optimist, sub semnul unui non-complex Brâncuşi: „evident, Europa nu ne mai poate părăsi din moment ce avem argumentul solid al conştiinţei noastre dacice şi al conştiinţei noastre latine, ambele având deosebite forţe integratoare“. De la bun început, însă, demersul teoretic şi critic al lui Mihai Cimpoi este nuanţat de conştiinţa substanţei ambigue, halucinatorie chiar a mărului de aur, căci „prin ceaţa metafizică a îndoielii se întrezăreşte un orizont de aşteptare atât de aproape şi, totodată, atât de îndepărtat“. Acest dublu aproape imperceptibil care acompaniază cititorul pe parcursul lecturii sugerează o pluralitate de probleme şi direcţii de reflecţie, subminând uneori chiar certitudinea explicită a autorului, studiul reprezentând astfel, mai degrabă decât o concluzie fixă, o schiţă de deschidere spre relecturi ale spaţiului românesc trecut şi contemporan.

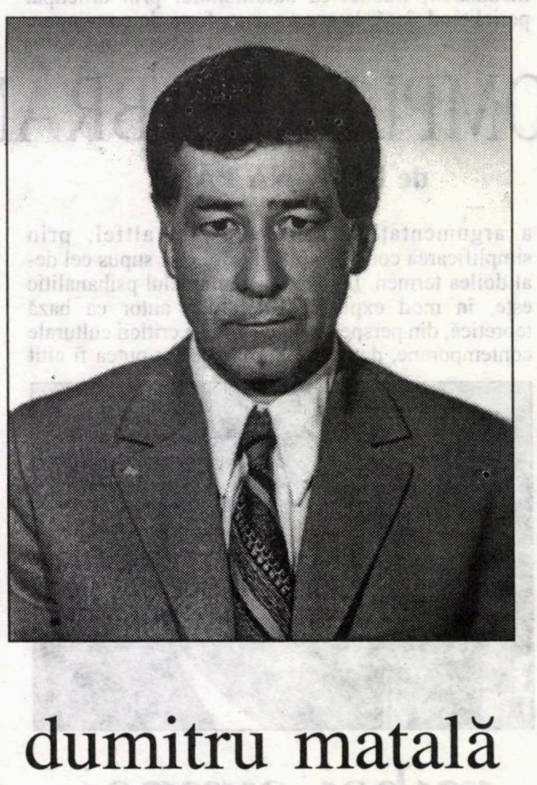
MAI DEVREME SAU MAI TÂRZIU

LA PRIMA VEDERE NU SE PETRECUSE NIMIC; adică nimic, în afară de faptul că se năruise o lume. Dar ăsta n-ar fi fost în definitiv un motiv de nelinişte şi nici de cine ştie ce manifestări entuziast-explozive. Câte alte lumi nu pieriseră, până atunci, de ţi-ai fi putut închipui că le venise şi sfârşitul, unic, irevocabil. Şi, cu toate astea, de fiecare dată lucrurile se rezolvau, iar lumea, tot ea, îşi vedea mai departe de drumul ei înainte. Pe drum îşi lepădase doar o parte din haine, poate şi bucăţi de piele se jupuiseră din ea, mersul însă nu şi-l întrerupsese defel. Una este să renunţi la o bacată de drum, o e-ta-pă, ca să zicem aşa, şi cu totul alta să-ţi abandonezi mersul însuşi. După cum, iarăşi, nici mersul în sine nu-i deloc o dovadă de creştere, de progresare. Trebuie să te mai şi uiţi unde pui piciorul, înainte sau pe de lături. Un întreg edificiu, migălos articulat ani de-a rândul, aproape cincizeci, se prăbuşise la cea dintâi rafală de vânt. Asta tocmai din cauză că nu se mai uita pe unde calcă şi pentru că de mai multă vreme trăia cu convingerea oarbă că orice ar fi săvârşit nu putea fi decât exemplar. De unde nu rezultă totuşi că simpla sa demolare este suficientă pentru a proclama naşterea unei alte lumi. Mai este nevoie de ceva, pentru asta, tocmai de pasul ăla care să nu ducă mai departe mersul pe loc ori pe de lături, ci să-l împingă cu adevărat înainte. Altfel ar însemna doar o schimbare de decor, însă nu şi de piesă; s-ar înlocui numai costumele, nu şi distribuţia.

De aceea n-ar trebui nici să apelăm îndată, cu o prea mare grabă, la cuvinte din alea lungi, doldora de silabe, pe care nu le poţi pronunţa decât în gura mare. Nu ştim întotdeauna şi cu toată precizia ce s-a răsturnat, cât anume sau dacă s-a răsturnat într-adevăr şi mai cu seamă dacă nu cumva se va mai răsturna o dată. Puţin îi pasă lumii sau, mă rog, omenirii câte cataclisme din astea se petrec înlăuntrul istoriei sale şi dacă se numesc insurecţii, sau revoluţii, sau lovituri, sau pur şi simplu preluări de putere. Mai devreme sau mai târziu ele au loc oricum, inevitabil, pe-ri-o-dic, aşa că puţin îi pasă lumii şi dacă se întâmplă mai devreme sau mai târziu. Tot ea renaşte, de fiecare dată, după ce supravieţuieşte propriului ei sfârşit. Unul singur este cel căruia îi pasă cu adevărat: omul.

Cel a cărui soartă este întotdeauna şi de-a dreptul în joc e omul, el însuşi, cu alte cuvinte fiecare individ în parte. Când omul îşi aşază propria viaţă într-o balanţă, n-o poate pune în ambele talgere, aşa că nici nu poate supravieţui singurei sale morţi. Din acelaşi motiv el nici nu asigură, de cele mai multe ori, succesul unei revoluţii, dar întotdeauna îi suportă consecinţele. De unde reiese că, ori de câte ori se mai prăbuşeşte o lume, cea dintâi întrebare pe care ar trebui să ne-o punem este nu ce se va întâmpla cu ea mai departe, ci ce se va întâmpla cu oamenii ei.

Cel puţin Anatol aşa judeca lucrurile. Sau nici nu le judeca, de fapt; era cel mult o remarcă, o con-sta-ta-re pe care şi-o permitea de la oarecare distanţă, neutru. Până de curând, o teorie dezlănţuită a maselor largi populare ne înregimenta de-a valma pe toţi. În afară de succese, şi de fronturi, şi de marşuri nu exista nimic altceva şi cel care nu mărşăluia vârtos în front, împreună cu plutonul, odată cu el, era supus unei necruţătoare judecăţi colective. Colectivul avea totdeauna dreptate, pentru că era singurul înţelept, şi matur, şi destoinic – iar Anatol ştia foarte bine ce spune, căci întâlnise destule cazuri din astea pe vremea când colinda judeţul şi ţara. Se ajunsese la situaţii de-a dreptul absurde, când omul era văzut într-o singură postură, aceea de om al muncii. Cu alte cuvinte, odată ce munca-l crease, trebuia pesemne să rămână pentru totdeauna sclavul ei. Dar în acelaşi timp i se predica pe toate drumurile, la toate şedinţele, despre desfiinţarea exploatării, despre scoaterea de sub jugul unei crunte asupriri sociale, despre libertatea de a-şi croi cele mai îndrăzneţe planuri de viitor. Era libertatea de a-şi situa propria muncă mai presus de el însuşi. Era dreptul de a se subordona docil unor interese generale care, tocmai prin asta, nu erau decât în mică măsură, eventual, ale lui.



dumitru matală

Pe când acum era de fapt exact acelaşi lucru. Ce-i drept, avusese loc o răsturnare, poate chiar o transformare din temelii, dar şi una şi alta fuseseră aşa de bruşte, de totale, că se revenise la punctul de plecare. Aceleaşi cuvinte sonore, doldora de vibraţii, se declamau şi acum în gura mare, tot aşa precum înainte, numai că acum erau plimbate prin alte guri. Poate că şi aveau, cu adevărat, alte sensuri, alte co-no-ta-ţii, după ce se purificaseră printr-o nouă Revoluţie (neapărat aşa, cu r mare!). De pildă, cuvântul - nu, nu cuvântul, ci no-ţi-u-nea - de democraţie nici nu suferea comparaţie cu ceea ce fusese înainte. În locul unui singur partid, atotputernic şi de neclintit şi clarvăzător, acum existau nu două-trei, nu câteva, ci o puzderie de partide, toate la fel de puternice, şi de clarvăzătoare, şi de că-lă-u-zi-toare. N-avea prea mare importanţă că unele dintre ele se deosebeau printr-o singură literă şi că în realitate erau, ca şi blocurile de locuinţe, identice şi pe dinafară, şi pe dinăuntru. Tot aşa, libertatea, de care se făcea mare caz înainte, nu mai era, ca şi atunci, doar o vorbă goală stoarsă de miezul ei zemos. Acum era o realitate, pal-pa-bi-lă, de care se bucurau în egală măsură şi cetăţenii simpli, dar şi corupţia, şi criminalitatea, şi şomajul. Un paradox încurajator începea să ia naştere, pe măsură ce pătrundeam în orizonturile desferecate de Revoluţie: drepturile de acum erau într-adevăr ale omului, ale cetăţeanului, pe câtă vreme câştigurile - avantajele - libertăţile deveneau ale întregii societăţi; mă rog, ale unei alte socieăţi.

Cel puţin aşa vedea lucrurile tot el, Anatol; adică fără să le judece, ci doar observându-le, de pe margine, de unde se afla refugiat în ultima vreme. Căci, dacă el încercase să nu le judece şi să nu dea sentinţe definitive, lucrurie, în schimb, îl judecaseră pe el, încă fără menajamente. Poate se şi lăsase dat în judecată, de bună-voie, cu bună ştiinţă, din aceeaşi vocaţie spre resemnare şi fatalism, însă şi cu dorinţa timidă, temătoare, de a verifica pe pielea sa ceva. Un adevăr pe care, de asemenea, îl cunoştea prea bine, mai înainte de a-l fi verificat: orice revoluţie, cât ar fi ea de nobilă, de jus-ti-ţi-a-ră, începe cu răzbunările. Suna, ce-i drept, a verdict, a dicton, adevărul ăsta, semăna cu o teoremă care se poate dispensa de demonstraţiile matematice - şi poate chiar era cu adevărat aşa. Mai trebuiau doar exemplele, nişte cazuri concrete culese din istoria omenirii şi validate de revoluţia franceză, engleză sau patagoneză - şi totul era cât se poate de limpede. Da, numai că nici în acele situaţii nu revoluţiile se răzbunaseră, ci tot oamenii lor. O liotă de profitori - de canalii, de complexaţi - de oportunişti, care se strecoară pe sub ideile mari, luminoase, pentru a-şi regla micile lor afaceri. Aşa că nu principiile şi nu chemările, vibrante, mo-bi-li-za-toa-re, trebuie puse sub semnul întrebării. Ele cad întotdeauna în picioare şi se lasă pângărite de gurile care le rostesc. În numele aceloraşi idealuri, declamate cu exact acelaşi patos, au loc în egală măsură şi sacrificiile inocent-absurde, ca şi crimele plănuite cu sânge rece. De aceea nu trebuie să ne tot întrebăm întruna, profund îngrijoraţi sau nu, ce se va întâmpla cu lumea mai departe, ci ce se va întâmpla cu oamenii ei. Ştia că mai spusese o dată treaba asta, dar ar fi fost în stare s-o spună de nenumărate ori.

Când, într-una din zilele imediat următoare, l-a văzut intrând în biroul său (în biroul încă al său, mai bine zis), a priceput instantaneu pe ce mâini încăpuseră năzuinţele revoluţiei. Putea fi desigur un accident, unul din alea care n-ar fi putut împiedica pentru multă vreme mersul, înaintarea. Dar erau de ajuns încă vreo câteva din astea ca să le compromită, nu pentru multă vreme, ci pentru totdeauna. Cel care-i pătrunsese acum în birou, fără să bată la uşă, n-o mai făcuse niciodată până atunci de unul singur. Era printre cei mai mărunţi şi mai puţin importanţi angajaţi ai redacţiei - asta ca să se exprime cât de cât elegant, e-u-fe-mis-tic. Era unul dintre cei cărora, cu timpul, începuseră să nu-i mai dea cine ştie ce de lucru, pentru că oricum era nevoie să mai pună cineva mâna după el, aşa că mai bine o punea de la bun început. Tot aşa, cu timpul, ajunsese la secţia de scrisori, după ce fusese mutat întruna, dintr-o secţie în alta. Cel puţin acolo nu avea mare lucru de făcut: înregistra scrisorile, le desfăcea, le citea, le clasifica. Din când în când îşi mai încerca mâna cu mici grupaje, modeste, **Scrisori de la cititori** sau **Cititorii ne semnalează**, pe care de obicei Anatol i le mai dregea, le ra-fis-to-la, şi până la urmă le dădea drumul. Îi mai apărea şi lui semnătura în ziar. Ar fi putut ajunge, din postul ăla, direct la pensie. Ar fi putut, însă se pare că bietul om avea o părere ceva mai bună despre el însuşi.

Ca tot omul angajat într-o redacţie de ziar, aşadar, într-o func-ţi-e po-li-ti-că, voia şi el să devină membru de partid. Îi făcuse şi cererea, culesese şi cele două recomandări necesare, ba mai completase şi un **angajament**, unul energic – solemn - avântat, pe care nu-l cerea nici o instrucţiune, şi-şi depusese dosarul întreg în mâinile lui Anatol. El îndeplinea, de mai multă vreme, şi funcţia de secretar de partid. Îşi ziseseră, pesemne, când l-au ales, că tot era el, toată ziua şi pînă seara târziu, la judeţeana de partid, aşa că întreţinea o legătură directă, ne-mij-lo-ci-tă, cu partidul însuşi. Lucru pe care, de altfel, Anatol îl făcea cu adevărat, adică luându-şi în serios atribuţiile; poate chiar, uneori, prea în serios. Aşa, de pildă, chiar la dosarul respectiv Anatol avusese anumite rezerve, pe care le şi discutase, colegial, dar şi disciplinat, într-o colaborare subalternă, cu redactorul şef. Între altele, dacă nu chiar unica lui rezervă, ar fi fost aceea că redactorul în cauză nu prea avea ce căuta la un ziar. Adică nu că n-avea chemare sau vocaţie sau cine ştie ce altceva, fiindcă asta nu ştie nimeni, până la urmă, câtă are sau dacă o are cu adevărat. Însă cel puţin unele calităţi, minime, tot ar fi trebuit arătate şi de cel în cauză, so-li-citan-tul. Anatol îşi amintea că parcă le şi enumerase, însuşirile alea, tot atunci, numai că nu stătea să le şi reconstituie, încă o dată, de faţă cu petiţionarul. Pe bună dreptate, redactorul-şef a ripostat că existau, totuşi, nişte indicaţii, nişte re-co-man-dări, cum că într-o instituţie politică, cum era şi a lor, era musai ca toţi angajaţii să fie membri de partid. I-a răspuns şi Anatol, atunci, că, dacă trebuia pusă cu adevărat în practică regula, omul ăla trebuia dat afară, nu primit undeva, oriunde. Cu alte cuvinte, îi lua de fapt apărarea.

Tot adevărul însă nu l-a zis Anatol, atunci, şi cu atât mai puţin acum avea să-l spună. Ceea ce-l enerva pe el în primul rând, atunci şi poate că tot aşa şi acum, era mai ales atitudinea respectivului, a can-di-da-tu-lui, mai cu seamă după ce-şi depusese dosarul. Adică, până atunci mai treacă - meargă, fusese parcă mai rezonabil, însă după depunerea dosarului devenise de-a dreptul insuportabil. O zi nu trecea fără să-l caute - nu, nu să-l caute, ci să-l întâmpine - ca să-l salute, să-i dea bună ziua, şi de mai multe ori în aceeaşi zi. Nu exista, pentru asta, decât o singură condiţie: să-l vadă de mai multe ori în aceeaşi zi. Asta din cauză că Anatol era mai lesne de găsit în alte birouri decât în cele ale redacţiei. Când însă îl întâlnea pe coridoarele ziarului, la se-diu, cum ar veni, nu pregeta să-l întâmpine cu veşnic aceeaşi urare: „Să trăiţi!“ Asta cu toate că mai devreme cu o jumătate sau cu trei sferturi de oră îi adresase exact aceeaşi formulă. Nu-i amintea nimic altceva, nu făcea nici o trimitere la dosar ori la cererea lui, dar era limpede că nici nu voia nimic altceva. „Parcă ne-am mai văzut astăzi, nu?“ îl atenţiona, binevoitor, Anatol ori voia poate şi el să-i abată atenţia. „Da, să trăiţi“, confirma de îndată celălalt. Adică nici nu încerca să mimeze surprinderea, să-şi joace, cât îl ţinea talentul, uitarea. Or asta putea să însemne că nici nu era vorba de vreo pierdere a memoriei. Din contră, omul încerca să-i aducă aminte ceva, cum însă nu cuteza să-i bată tot timpul în uşă sau nici nu-l găsea când îl căuta el, alesese modul ăla, care putea să semene a servilism, a slugărnicie. Cel puţin aşa i se păruse lui Anatol, de la bun început, apoi rămăsese cu aceeaşi impresie până la sfârşit. Altminteri, normal era ca, măcar o dată, când îl întâlnea de şapte ori pe zi pe coridoare şi după ce-i ura de fiecare dată „să trăiţi“, măcar o singură dată să-l întrebe ce se mai auzea cu dosarul ăla.

Nici de data asta nu-i bătuse la uşă, cu toate că acum intrase chiar în birou şi - culmea! - nici „să trăiţi“ nu-i mai spusese de data asta. Dar acum era cel puţin explicabil, dintr-un punct de vedere, poate şi din al doilea. Mai întâi că pe musafir îl însoţea cineva, o persoană necunoscută lui Anatol, iar în afară de asta nici celălalt, omul casei ca să-i zicem aşa, nu prea părea să fi venit în calitate de solicitant. Adică dacă i-ar fi spus Anatol, în sfârşit, în acele momente că dosarul ăla era pe punctul de a se rezolva, vestea ar fi sunat a bătaie de joc. Oarecum a bătaie de joc ar fi sunat, în acelaşi timp, orice cerere sau solicitare sau chiar orice comandă pe care cei doi i-ar fi făcut-o lui Anatol. El era de câteva zile singur, în întreaga clădire, şi n-ar fi fost aşa mare nevoie de vreo aprobare din par- tea lui, după cum nici nu s-ar fi putut opune sau supune. Cel mult ar fi fost un administrator, paznicul înarmat cu cheile şi gata să le arate drumul, însă nici de asta nu era nevoie, pentru că unul din ei cunoştea de minune toate cotloanele. De altfel el însuşi venise până aici pentru cu totul alte treburi, venise pur şi simplu cu gândul de a scoate ziarul în continuare. Se petrecea, oricum, o mişcare, o răsturnare, ceva, se mai primeneau lucrurile - cine să informeze cetăţenii, dacă nu ziarul? Aşa local, cum era el, avea desigur aceeaşi datorie de a-şi informa cititorii, de a le comunica ce se mai întâmplă pe planul ăla local.

De dincolo, de la judeţeană, Anatol o pornise încoace pentru că pe-acolo nu se mai zărea nimeni, nicăieri. Un întreg organism, altminteri temeinic aşezat în fruntea treburilor şi a bucatelor, avea să piară din cauză că dădea bir cu fugiţii din calea celor dintâi confruntări cu o altă realitate. Venise aici, cu intenţiile cu care venise, ca să constate exact acelaşi lucru. Ar fi putut aşadar să plece şi el, avea suficiente motive să aibă şi conştiinţa împăcată - dar unde să se fi dus? Acasă? Dacă tot e să ţi se întâmple ceva, mai devreme sau mai târziu, de preferat ar fi să fie mai devreme. Asta n-ar însemna că dai năvală, nerăbdător, înaintea lui, bine sau rău, ce-o fi, ci numai că vrei să scapi mai repede de o grijă, ca să nu tot aştepţi de-a surda, fără să ştii când o veni. Era principiul sau comoditatea căreia îi fusese şi dorea să-i rămână credincios. Aşa că a rămas în continuare, şi acolo, ca un căpitan îndărătnic pe o corabie de pe care până şi şobolanii dispăruseră. Poate că nu era, chiar exact asta, realitatea, dar oricum o comparaţie reuşită putea fi.

L-au descoperit desigur uşor, în bârlogul ăla, căci era singurul birou luminat în întreaga clădire. L-au somat solemn, „în numele revoluţiei“, să predea biroul - birourile - maşinile de scris - documentele - redactia, totul. “Până la numele revoluţiei, numele dumneavoastră care-i?“ a cerut Anatol, doar aşa, ca să ştie cu cine vorbea. Curios, omul i l-a şi spus, adică s-a recomandat, măcar atunci, într-o manieră civilizată, n-are prea multă importanţă şi numele lui. Dar a adăugat îndată, ceva mai sever, că n-avea rost să se împotrivească, situaţia se afla sub control, iar orice rezistenţă ar fi fost inutilă. Cum era să fi făcut Anatol una ca asta? Nu se împotrivise dispeceratul, aşa numita ju-de-ţea-nă, societatea, în întregul ei, se demola fără cine ştie ce rezisţenţă - şi s-o facă, de unul singur, el? De spus, însă, le-a spus altceva, ca să nu pară nici că ceda prea uşor: „ O insititiţie, domnilor, nu se predă cu proces verbal. O instituţie se preia, pur şi simplu. Cine dintre dumneavoastră o preia?“ „Mie mi-o veţi preda“, 1-a auzit atunci şi pe celălalt intervenind, abia în momentul ăla. Şi tot atunci, cu destulă întârziere, 1-a şi privit într-un anume fel. Nu, nu-i bine, n-a fost nicidecum o privire provocatoare, sau sfidătoare, sau insolentă, sau complice. N-a fost nimic din astea toate. L-a privit, atâta tot, adică pentru că de-abia atunci îi adresase cuvântul. Era limpede că n-avea nimic altceva să-i spună sau să-i aducă aminte, după cum era tot aşa de limpede că nici lui însuşi n-avea ce să-şi aducă aminte. Pur şi simplu nu fusese până atunci nimic între ei, ceva care să merite cât de cât atenţie. Aşa că, în sfârşit, Anatol îşi putea lua paltonul ca să plece şi el acasă. Era decembrie, sfârşit de an, însă miez de iarnă, şi nu-i putea pretinde nimeni să lase şi paltonul acolo.

Ce-i drept, i s-a propus atunci, tot atunci, să rămână şi să lucreze mai departe, ca simplu redactor. Un alt redactor îi făcuse propunerea, deci măcar atâta lucru şi-a amintit, în cele din urmă, că lucraseră totuşi amândoi, într-o vreme, în aceeeşi redacţie. Poate chiar îşi dăduse seama că i-ar fi fost destul de greu să scoată de unul singur un ziar. Anatol şi-a permis însă să-1 refuze, cu toate că de a doua zi n-avea să mai aibă nici slujbă, nici leafă. Desigur, o anumită demnitate nu-ţi dă voie să faci chiar orice cu viaţa ta, s-ar fi putut afirma cândva despre asta. Dar în afară de asta, parcă mai trebuia precizat încă ceva.

Dacă omul ăla fusese în stare să nu-şi aducă nimic aminte dintr-un episod, oricum, imposibil de contestat, asta nu înseamnă că-1 uitase cu adevărat. Ar fi devenit apoi, mereu, motiv de şicane - de persecuţii - de mici şi mari mizerii, tot aşa, fără să-şi amintească deloc episodul. Individul ar fi găsit cu cale să se răzbune, paradoxal, pentru binele care, la urma urmelor, i se făcuse. În definitiv, i-ar fi putut imputa chiar Anatol, odată şi odată: măi omule, dosarul ăla se găsea şi atunci la mine în birou. Nu i-am dat curs eu, de aia nu ţi 1-au găsit la judeţeană. Se cam îndoia şi Anatol însă, că ar fi făcut aşa ceva vreodată. Adică dacă n-o făcuse chiar atunci, pe loc, era greu de crezut că avea s-o facă mai târziu, cine ştie când. Asta fiindcă tot era vorba de demnitate sau cum era mai bine să-şi boteze propriul gest, ori şi mai bine zis, amândouă. Căci şi omul ăla, dacă văzuse că i se trecea sub tăcere măruntа fraudă, crezuse fireşte că i se va accepta şi propunerea, pe urmă. Un fel de târg i se sugera, ceva ce semăna foarte bine cu o tranzacţie corect încheiată, după toate regulile comerţului civilizat. Or el procedase de fapt întocmai ca o cocotă care mai întâi îţi încurajează avansurile şi după aia te respinge scandalizată; adică tot aşa, cu demnitate.

Într-un fel ori în altul, oricum, îşi încheiase şi el un capitol din existenţă. Asta chiar o putea spune cu toată sinceritatea, fără să se teamă că-şi tot aduce laude sau reproşuri. Îl încheiase şi fără să facă propriu-zis un bilanţ, aşa cum ar impune o balanţă contabilă care se respectă. Ştia, cu alte cuvinte, ce lăsase în urmă, dar nu ştia ce-1 aşteaptă. Exact acelaşi lucru se întâmpla şi cu revoluţia, de altfel, aşa că din punctul ăsta de vedere putea susţine că destinele lor erau comune. Numai că el, vrând - nevrând, avea răbdare, ar mai fi putut aştepta, fără să ştie şi ce anume, pe câtă vreme revoluţia se dovedea foarte nerăbdătoare. La câteve zile după ce, de bine - de rău, se instalase, lucrurile s-au răsturnat iar. O altă echipă, compusă din alţi revoluţionari, s-a năpustit peste cea dintâi şi s-a cocoţat în locul ei. Dar în numele aceleiaşi revoluţii şi al aceloraşi principii democratice. Prin urmare lozincile, pa-ra-me-trii, rămâneau mai departe valabili, neştirbiţi, numai nişte oameni aveau de suferit. Însă şi aceştia numai pentru câteva nopţi, cât au stat închişi, sub o pază severă. Până când adică s-au limpezit iar apele şi noua echipă şi-a consolidat încă o dată poziţiile. De unde se poate desprinde morala că, spre deosebire de instituţiile sale, puterea nici nu se predă şi nici nu se preia; se transferă, cel mult. Aşa s-ar explica şi de ce, cu toată schimbarea gărzii, fostul său subaltern, instalat la conducerea ziarului de cei dintâi revoluţionari, nu fusese dat jos de ceilalţi. Se gândiseră de bună seamă că, pentru a scoate un ziar, e nevoie să cunoşti, în plus, o altă meserie decât aceea de revoluţionar. Or, el, ce-i drept, o cunoştea, de vreme ce lucrase şi înainte la ziarul ăla. Celor care nu cunoşteau decât una din ele, oricare, rămânea de văzut ce le rezerva ziua de mâine.

---

parodii

Horia Zilieru

(**Luceafărul**, nr. 34/1998)

Suspin

Florile dalbe. Părul meu nins
mătreaţa, mai nou, abundentă
o cută ce fost-a odată discretă
acum pân' la nas mi s-a-ntins.

Mă uit în oglindă/privire uimită
un ochi îmi e tragic şi altul ciudat,
bărbia spre burtă încet s-a lăsat
şi-o ureche-i uşor pleoştită.

O şterg cu o cârpă. Oglinda suspină
aceeaşi imagine însă persistă
imaginea asta nu se există.

Din ce mi se trage, cine-i de vină?
Mai bine eram, şi-aş fi ştiut, filozof,
aşa, o să scriu un sonet. Of, of, of!

Lucian Perţa

stop cadru

TENTAȚIA NEGAȚIEI

de GEORGE BĂDĂRĂU

In volumul **Cerul pe pămînt**, apărut la Editura TIMPUL, Iași, 1998, poetul **Vasile Proca** oscilează între Demon și Dumnezeu, credință și blasfemie, rugă și înjurătură, prăbușire și înălțare, întrezărind orizontul altui timp, între realitate și utopie. Tentația negației înseamnă pentru el **a nu fi om**.

Un șir de metafore-definiții dezvăluie raportul dintre poet și lume; înlăuntrul său are loc o pândă continuă, pentru a vâna „singuraticul animal“. Societatea condamnă omul la înstrăinare de propria-i esență și-l obligă să accepte această metamorfoză spre animalitate. Dar cei din jur nu-și pun probleme existențiale. Oricând, femeia va anima atmosfera cu senzualitatea ei caracteristică, în afara oricăror interdicții divine: *„ea este carnea lor cuvântătoare/ ea este amiaza goală apa liberă/ în sânii ei doi îngeri uitați acolo* “ (**Orb mă plimbam înlăuntrul lor**).

Feminitatea are ceva dumnezeiesc, o sfințenie care se pierde prin coborârea miticului în profan. După izgonirea substanței, asistăm la o răsturnare a ordinei universale. Acum, sexualizarea exclude carnalul, se desfășoară în limitele unui platonism bine regizat, cu accente misogine: *„așa gol și nerușinat și flegmatic/mă strecor în chilia cu patimi/fac dragoste cu conștiința/și o las acolo dezbrăcată/s-o admire sau s-o scuipe trecătorii// ea are tulburări de identitate sexuală/ ea leagă moartea de galopul cailor/ ea este omul cu funie de argint la gât/ ea este Dumnezeul care cade*“ (**Dumnezeul care cade**).

Poetului i-a fost rezervată **suferința**, într-o succesiune de vieți, în care abia se disting alternanțele moarte-naștere, dominate de gesturi teatrale, cum ar fi acela al așezării inimii într-o „fisură a nedumnezeirii“. Și totuși, ultima știre provoacă panică, imaginea crucii îndeamnă la rugăciuni, în speranța unor vindecări în macrocosmos: *„s-a făcut iarnă lungă ultima știre/a sângelui despre respirația crucii/ și zvîcnind într-o rugăciune eu/ căutam în carnea nopții bolile în flăcări;/să-mi vindec bolile cu haos“* (**Ultima știre a zilei**).

A încerca să comunici cu divinitatea e o aventură cu un final neprevăzut. Acest lucru a devenit posibil, în lipsa corporalității, în lumea spiritelor, unde ispita de a fi om poate fi considerată un mare pericol: *„am alungat ispita de a fi om/chemând ultima noapte pe aripile crucii/ chemând ultima răsuflare să umble/ din casă în casă/ pentru a-mi căuta un trup -/ o, ispita de a fi om“* **(Cu numele meu de pe pămînt)**.

Într-o frumoasă și liniștită atmosferă montană se poate contempla și medita în voie, printre sihaștrii de la schit, unde este așteptată copila neprihănită. Masivitatea construcției se răsfrânge și în cei apropiați, care se pietrifică. Însăși **piatra** se răzvrătește, începe să latre ca un cîine ceresc, dar nu fără motiv: *„la tine, Doamne, latră/ că miroși a lumină/ și noaptea din dreapta/ miroase a rouă proaspătă/și noaptea din trupul Tău/ miroase sfânt“* **(Noapte de piatră)**.

Ideea unor alte **existențe** revine obsesiv. Poate că poetul cunoaște ritualul, își pregătește moartea ca pe o viitoare naștere, știind că va rătăci în curând prin viețile anterioare. Abia după moarte va fi posibil un dialog cu marele haos, pe tema **suferinței**: *„la ieșirea din trupul meu/ imensitatea spațiului întreabă/ al nu știu cîtelea an/ al vieții mele:/ - această suferință înnoitoare/ este numele tău?/ - ziua când viețuitoarele ți-au vorbit/ se va repeta“* **(Treptele de carne vie)**.

Mama se identifică până la un punct cu ideea de **maternitate** la nivel universal, un loc al nașterii și al morții, încât invocarea ei este un pretext pentru a filosofa despre geneză, neliniști prenatale, exoduri: *„Mamă culege Mamă valurile mele:/ vai, în tine cît de mult am să mori/ când valurile mă vor părăsi/ când voi începe a crede că iar mă nasc/ ducându-mi greu cuvintele în spinare/ în duminica tânără sub muntele de sare“* **(Atunci mă voi naște, atunci voi muri).**

Într-un alt poem, **Nenumitul**, care se desfășoară în spații cosmice, își prevede sfârșitul și are revelații în comuniunea sa cu pădurile; un posibil accident biografic sugerat de **codrii Bârnovei**: *„Prin crăpăturile sufletului vede/ câinii lingîndu-i moartea// simte îmbrățișarea iernii/ ca o nebunie uscată// își lipește urechea de fiecare copac -/ scrijeliturile sîngelui albe tremurau/ în povestea mâinilor împreunate“* **(Omul acela)**.

O ploaie bacoviană desfigurează peisajul, aduce melancolii, bolborosește din când în când, fiind o ploaie cuvântătoare și, mai ales, permite o deplasare anevoioasă. Doar îngerii cunosc locul acestor intemperii ciudate: *„Trec stoluri de îngeri/ își aduc aminte unde este ploaia// care îmbolnăvește singurătatea/ și cântă mahmură/ câte silabe lichide într-o singură gură!// iau picioarele ploii și încep/ să merg/ cu cerul în spinare/ o, câte silabe de foc strigă o depărtare!“* **(Verbe reci de piatră).**

Un fel de **artă poetică** ar putea fi **Îngerul alcoolic**, un poem care dezvăluie relațiile sentimentale, transfigurate în versuri cu tăieturi neregulate și, poate de aceea, cu efecte surprinzătoare. Muza nu are nimic angelic, cel puțin așa susține poetul, după ce-i răscolește carnea (în fiecare vers) și o tratează ca pe o femeie de stradă: *„M-am culcat cu tine în fiecare vers/ cuvintele îți mai creșteau un sân/ tu călugăriță eu păgân/ ți-am răscolit carnea în toate poemele/ cu ciudă, cu disperare, ca o fiară/ în toate felurile târfă scumpă,/ muză parșivă, sclavă de seară/ ca un taur,/ ca o locomotivă, așa!“*.

Unele atitudini se înscriu în sfera violenței și a profanării. Cerul este scrijelit cu un cuțit, păsările încremenesc în zbor, în timp ce poetul are nostalgia zborului: *„Pe trupul cerului scriu cu lovituri de cuțit// o, păsările sufletului în zbor au încremenit!/ Doamne al păsărilor, trăiesc viața păsărilor/ beau apa zborului/ setea de zece ori s-a arătat/ lăsând un imperiu crucificat“* **(Apa tăcerilor).**

Deși timpul este ireversibil, un Dumnezeu hâtru se distrează, întorcând mecanismul universal cu douăzeci și patru de ore în urmă. Un șir de evenimente urmează calea inversă, în mod spectaculos, ca în timpul derulării unui film: *„astfel se întâmplă toate din nou/ puiul se întoarce în ou/ sunetul în clopot/ în cai cumplitul tropot/ și iar plecarea spre rai// noaptea devine zi/ ploaia urcă în cer/ trec ființele în mister/ cei morți ieri mai mor o dată/ ohoho! Lasă-te iar dezvirginată*“ **(Ziua de ieri).**

În partea a doua a volumului, **Vasile Proca** versifică în stil clasic, în vecinătatea lui Mircea Dinescu, puțin teribilist, atras de spectacol și de muzicalitate. Nimic sfânt în această atmosferă, din care nu lipsesc ironia, sfidarea, nonșalanța: *„Noaptea cu degetele-n gură/ mă fluieră ca un birjar/ crucea bisericii de cruce înjură/ câtă tristețe într-un felinar// carnea sufletului meu răsculată/ umblă prin tine flămândă/ așa într-o veșnică pândă -/ o, cîte-o femeie mă îmbată“* **(Tristețe).**

intermezzo

POETUL ÎN „MARSUPIU”

de MARIN MINCU

În urmă cu trei-patru ani, poetul Dumitru Crudu, a debutat în colecția „Euridice" a editurii Pontica, mi-a prezentat un manuscris al lui Iulian Fruntașu, intitulat **Furnicile Ierusalimului**, pentru a-l publica. Citind poemele, am avut impresia că mă aflam în fața celui mai autentic poet basarabean din câți citisem. Același Dumitru Crudu mi l-a adus într-o duminică pe autor; am cunoscut un tânăr ce deborda de seriozitate și cultură, derobându-se abil de la oficiul poetic, disimulat în silueta subțire a unui adolescent rectiliniu și sever cu sine însuși și cu ceilalți. Ne-am plimbat toți trei prin Cișmigiu într-o zi însorită de primăvară și cu această ocazie i-am spus că acel titlu pseudo-textualizant nu mai prezintă nici un interes și că ar fi mai bine dacă ar găsi altceva; de asemenea, i-am propus amical să-și schimbe numele întrucât un poet care se cheamă „fruntașu“ provoacă hilaritatea... Acum constat că el a ținut cont de sfaturile mele numai pe jumătate și-i apreciez autonomia.

Iulian Fruntașu se-nscrie în linia lui Daniel Bănulescu, prin cultivarea polemică a unui discurs „ultragiant“, accidentat de biografic, abracadabrant și apocaliptic, în care se iau în deriziune toate conținuturile solemne și formele retorice consacrate pentru a ilustra starea de degringoladă și scârbă ce l-a cuprins pe „fruntașul“ poetic la acest sfârșit de mileniu ai cărui idoli s-au transformat în autosimulacre intertextuale, lipsite de orice miză; autobiografia prozaică transcrie fad un real investigat până la limita trivialității și carichează eboșa unei autoreferențialități vide, în care nu se mai înregistrează decât urmele unei anatomii regresive până la arierația traumatizantă: se descriu „embrionii carierei ce ago-/ nizează acum în dinții noștri în cabinetul/ stomatologic de unde voi ieși cu buzele, falca/ umflate, cu gura moale ca o greață/ de diMINEață și/ când se va deschide ușa copiii care vin de la școală/ vor râde imitându-mă iar un câine își va linge coada/ precum noi caria“, ceea ce înseamnă că „materia“ poeziei s-a banalizat complet, s-a trivializat și s-a consumat definitiv și trebuie recompusă hilar din resturile indigeste ale unei existențe mecanice, vulgare, vitregite de transcendere. Între orizontul de așteptare al lectorului de poezie, obișnuit cu tabu-urile afrodisiace ale unei tradiții amoroase metaforizante și **impactul literal** cu „obiectul“ erotic denudat de aura artificială („luna se rostogolea pe cer, ah!/ norii treceau peste ea, încet/ curul tău se mișca de la/ o margine la alta/ a patului“), s-a produs un șoc comunicativ violent, cu efecte scabroase, ceea ce presupune producerea unor mutații esențiale, catastrofale, în modul de a concepe și de a percepe actul poetic. Radicalizarea **poietică** vrea să fie un afront adus unei mentalități retardate, moderniste; actul de revoltă al actantului liric este total, incluzând morală, metodă, teme, motive, receptare. Reacția concretă, nemediată, la existență se încarcă cu toate grimasele ironice și autoironice, dar această atitudine căutată de frondă juvenilă, aparent gratuită, se generalizează până la tonurile nihiliste cele mai sumbre. Sunt introduse în discurs toate acele energii latente, impure, cenzurate spontan de instituțiile anterioare, recuperându-se elementele interzise, lexemele licențioase, abjecte. Dincolo de aceste defulări grave, explicabile la nivel diacronic, Iulian Fruntașu este un post-textualist îndârjit al cărui **rictus** polemic nu conduce, din păcate, către o minimă terapeutică, nici sufletească, nici biologică. „Marsupiul“ său patetic abhoră atât textul, cât și realul, reținând neselectiv doar imondițiile freudiene nerezolvate firesc prin tratament psihanalitic.

SEXUL ÎN OGLINDA LITERATURII

de ROMUL MUNTEANU

Nu mai trăim într-o vreme a marilor drame sentimentale. Werther nu se mai sinucide fiindcă l-a parăsit iubita, Ofelia nu se mai aruncă în apă să se înece, iar Don Rodrigo nu mai merge pe câmpul de luptă pentru a câştiga inima iubitei prin fapte de vitejie.

Din când în când, câte un(o) adolescent(ă) neînţeles/ neînţeleasă se aruncă de la etaj, iar Gheorghe de la Sântămărie îşi înjunghie concubina din gelozie, apoi, trezit din aburii alcoolului, se spânzură. Dar acestea sunt **fapte diverse**. Şi totuşi, în acest timp, când acuplările se consumă rapid, în case de vacanţă, fetele venind echipate cu anticoncepţionale, iar băieţii cu sexul tare, o tânără ziaristă (Dana Achim) se încumetă să iasă pe piaţa cărţii cu un mic roman erotic: **Amantul de la km.0** (Ed.Globus, 1998). Este adevarat, cu un roman **calculat** să stârnească **scandalul**. Dar totuşi se cuvine să ne întrebăm cum mai poate provoca o debutantă un vârtej, o furtună în viaţa literară, când pe noi nici **afacerea ţigareta** I, II nu ne mai uimeşte.

Dar să vedem cine sunt personajele principale ale cărţii şi cum intră ele în coliziune. Fără îndoială că într-un roman erotic românesc, personajele sunt **el** şi **ea**, fiindcă nu am ajuns în faza în care să fie doar **el** şi **el** sau **ea** şi **ea**.

El este Andrei Ivănescu, arhitect, crescut pe asfaltul Capitalei, mare iubitor de vin şi de femei. Ea este Diana Marinescu, contabilă, fată nevinovată şi saracă, venită de la ţară în Bucureşti. El are apartament în centru, ea stă cu chirie. Aventura lor începe în august 1989. El se consideră **nemernic** şi **sălbatic** şi o previne pe Diana de la început ca va vedea „tot ce este mai urât în viaţa“. Dar fata nu crede; el nu-i „inoculase“... „**aspectul**“, ea, temându-se doar că lumea de pe stradă „putea ghici că nu mai era virgină“. El o „simpatizează“ dar îi impune regulile casei. Ea le acceptă, dar îl roagă să n-o **lovească**, iar în privinţa locului de acuplare, ea îl întreabă **de ce numai în pat**? El îi zice **ţărancă proastă** şi invariabil: **nenorocito**. Ea îi spune doar în gând: **boule**. El o suportă, o tolerează în casă, fiindcă are calităţi insaţiabile de preoteasă a amorului, dar ea îl iubeşte. El este un poligam incurabil, ea aspiră la o monogamie statornică. Ea îşi doreşte un copil, el refuză şi gândul unui plod cu vehemenţă.

> ***Din când în când, câte un(o) adolescent(ă) neînţeles/ neînţeleasă se aruncă de la etaj, iar Gheorghe de la Sântămărie îşi înjunghie concubina din gelozie, apoi, trezit din aburii alcoolului, se spânzură. Dar acestea sunt*** **fapte diverse.** ***Şi totuşi, în acest timp, când acuplările se consumă rapid, în case de vacanţă, fetele venind echipate cu anticoncepţionale, iar băieţii cu sexul tare, o tânără ziaristă (Dana Achim) se încumetă să iasă pe piaţa cărţii cu un mic roman erotic:*** **Amantul de la km.0** ***(Ed.Globus, 1998). Este adevarat, cu un roman*** **calculat** ***să stârnească*** **scandalul.**

Acestea ar fi datele caracterologice iniţiale ale protagoniştilor, altele urmând să iasă în evidenţă mai tarziu. S-ar părea că asemenea premise fiinţiale nu pot genera decât o poveste amoroasă comică, de genul Tanţa şi Costel. Dar strategia literară a Danei Achim nu are o astfel de ţintă. Ea nu concepe nişte personaje statice. De aceea, dinamica intrigii se cere a fi încărcată cu detalii dramatice din ce în ce mai puternice, încât să poată evolua spre un epilog tragic, pregătit de prozatoare cu o abilitate care-l situează, totuşi, la marginea melodramei.

La prima vedere Andrei şi Diana sunt două mecanisme de acuplare, fiecare văzând în celălalt un obiect dezirabil. Andrei este o întrupare elocventă a amorului carnal, în timp ce Diana participă la scenele erotice ca o femeie îndrăgostită. La urma urmei, de ce n-am accepta ideea că, în mod inconştient împinsă de anumite presiuni extraliterare, autoarea ar fi putut realiza o nouă ipostază a lui Don Juan în spaţiul nostru meridional balcanic. Andrei îndeplineşte condiţiile. Este tânar şi moare tânăr, refuză să aibă copii, fiind în acelaşi timp partizanul trăirii şi al iubirii cantitative. Singura lui abatere (fundamentală) de la regulă este că s-a însurat. Dar cuplul conjugal este formal. Pentru el Diana este doar o **amantă,** „un bun fix“, aşadar, un episod, o versiune din amorurile sale carnale. Prin urmare, după ce Don Juan a fost un nobil, ce e drept, ispitit şi el de o ţărancă (Tirsò de Molina), după ce a fost matematician, îndrăgostit de geometrie (Max Frisch) sau profesor cam jegos de gimnastică (N.Breban), de ce n-ar fi, în versiunea Danei Achim, un arhitect într-o ţară socialistă? Andrei îşi explică amorul cantitativ prin argumentul: **vreau să fut** sau întrebuinţarea timpului prin: **mă regulez**. Evident că ne gândim la un Don Juan degradat, aflat într-o cursă aventuroasă de satisfacere cu „obiecte“ dezirante degradate. Dana Achim ştie să scoată în evidenţă situaţii elocvente de acest gen: „O privi, dormind goală lângă el. Prin lumina de afară, ce se strecura difuz, printre transperante, văzu o imensitate de carne, o burtă ce-i cădea, ca şi sânii, zbârcită. Picioarele încă desfăcute, arătând mai degrabă ca două buturugi mai finisate. - Unde sunt Doamne?“

Prozatoarea injectează tragicul în intriga romanului cu lentoare şi în doze mici. Disparităţile generatoare de conflicte conjugale sunt diverse şi numeroase. El lipseşte de acasă cu prilejul unor zile aniversare sau la alte sărbători, rămânând la alte femei. Ea plânge, apoi cade în sex, şi iar plânge, aşteptând un bărbat din ce în ce mai absent. La reproşurile ei, el îi spune invariabil **nenorocito, ţaranco,** te-am prevenit. El este un sadic deghizat. Când vinul consumat îi declanşează plăcerea de a povesti, Andrei îi istoriseşte Dianei amorurile sale cu alte femei. Andrei pare un bărbat crud şi nepăsător, dar scriitoarea nu face din această maşină de băut, povestit şi acuplat un personaj unilateral. Dimpotrivă, pe masură ce intriga capătă noi implicaţii evenimenţiale, autoarea subliniază tot mai pregnant structura dublă a personajului. Procesul de contaminare erotică, de îndrăgostire, este relevat de prozatoare cu o fină intuiţie psihologică. Şi pentru ca metamorfoza lentă a personajului să nu pară artificială, Dana Achim sondează traumele ascunse ale acestui tip contradictoriu (o iubire refuzată brutal), transformat într-un mascul golit de sentimente în relaţiile cu femeile. Povestea disoluţiei unui cuplu, întemeiat pe dependenţa sexuală, este ritmizată prin alte adjuvante epice ca episoadele repetate de alcoolism ale lui Andrei petrecute la cârciumă cu prietenii sau acasă, precum şi prevestirile ţigăncii care-i ghiceşte că va muri tânăr şi va fi părăsit de femeia iubită. Neliniştile noi ale lui Andrei nu au încă efecte de şoc. Ţinând seama de logica acestei naraţiuni sinusoidale, cu anticipări şi întoarceri spre trecut, cred că relatarea unor întâmplări din decembrie 1989 nu ş-ar fi găsit motivaţia în acest roman, dacă uciderea unui prieten (Mircea) nu l-ar fi confruntat pe Andrei cu ideea de trecere, de dispariţie prin moarte. Reacţia lui imediată este una cu efecte deviante, dar semnificative pentru noua ipostază a acestui ins, care nu mai are percepţia exactă a lucrurilor: „-Ce-i, fă? Îţi arde de futut? Lumea se prăbuşeşte în jur şi pe ţărancă o mânâncă între picioare“.

Oricum, **Amantul de la km.0** a fost în aşa fel conceput, încât spaţiul alcovului, socialul cu intimul se întâlnesc foarte rar, mişcarea din decembrie rezonând asupra protagoniştilor mai ales prin ecoul morţii lui Mircea, împuşcat la revoluţie. De altfel, majoritatea personajelor din roman au o funcţie instrumentală sau decorativă. De aceea, cu excepţia naşului Sorin, mai bine conturat, celelalte tipuri din carte nu sunt memorabile.

Dar Dana Achim nu şi-a propus să scrie un roman social, ci unul erotic, de familie, cu inflexiuni tragice în final. Epilogul cărţii este conceput ca un **hybris**, dar pregătirea lui etică este mai limpede decât suportul psihologic, doar sugerat. Maşinile dezirante ale romanului se decuplează. Umilită, Diana parăseşte **alcovul**, iar el (Don Juan) bea, se îmbolnaveşte grav şi, atins de aripa morţii, are unele tresăriri metafizice, mascate de vechea imprecaţie: **nenorocito**.

Trivialul din realitate pătrunde masiv în acest **roman visceral**, unde spiritul pulsează prin vecinătatea epidermei. Dana Achim mi se pare însă mai aproape de melodramă decât de tragic.

Amantul de la km.0 pune în lumină o conştiinţă artistică firavă, minată de numeroase neglijenţe de stil şi de unele sensuri eronate.

Dacă marii prozatori realişti din veacul trecut se mândreau cu faptul că personajele lor fac concurenţă stării civile, Dana Achim le dezvăluie identitatea protagoniştilor din motive de reclamă facilă.

Nu mi se pare a fi un început de carieră, de bun augur.

DE LA LUME ADUNATE ŞI IARĂŞI LA LUME DATE

Mi-a căzut în mână un volum cu melodii de mare popularitate, care fac parte din repertoriul majorităţii lăutarilor vocali (sau „guriştilor“, cum li se spunea mai de mult) artişti care se produc în localurile de consumaţie sau la felurite petreceri familiale. Spre mirarea mea, căruia toate aceste melodii (dar mai puţin textele lor) îmi erau cunoscute, am constatat că unele dintre ele, pe care le-aş fi crezut populare, aparţin unor autori precis determinabili şi care le compuseseră uneori doar cu vreo jumătate da veac în urmă, deci în copilăria mea, eu auzindu-le de fapt într-o vreme când puteau fi socotite nişte noutăţi ale zilei.

Confuzia aceasta, pe care mi-o recunosc cu toată sinceritatea, nu e a unui specialist, desigur, dar, orişicât, dacă s-o dovedi scuzabilă e nu mai puţin semnificativă. Există melodii de mare popularitate care pot trece drept populare, uneori, dar nu totdeauna, fiind concepute în stil popular. Să ne gândim la cazul celebru, de oarecare scandal, al malodiei **Sanie cu zurgălăi**, despre care tot publicul românesc trăia cu convingerea că e o piesă de-a noastră folclorică; or, până la urmă, s-a dovedit că autorul ei este foarte cunoscut în mediile competente, trăia încă la data controversei şi se afla, dacă nu mă înşel, în Israel. Totul a izbucnit datorită „adaptării“ acestei malodii de către doi abili americani, care au crezut-o populară, deci a nimănui; cu noul text, ea a făcut înconjurul lumii, sau măcar al celei noi... . Aşadar, faptul că eu am putut considera populare nişte cântece care fuseseră compuse de unii autori, în contemporaneitatea mea, provine doar din aspectul lor populariform. În acelaşi timp, nu aş scădea din meritele autorilor lor; acest fapt a contribuit la larga lor difuziune, intrând în concurenţă şi pe această undă cu cele „autentice“, opere ale unor autori zişi anonimi.

Totuşi specialiştii insistă asupra acestei confuzii care pe mine m-a contrariat puţin şi m-a încântat până la urmă; eu cred că ei îi aparţine viitorul. În societăţile înalt civilizate, popular înseamă ceea ce a câştigat popularitatea cea mai largă, şi actualele mijloace de difuzare a muzicii, pe care ajung să o asculte atât cei care trăiasc la Braşov sau la Yokohama, cât şi ciobanii care-şi duc oile pe plaiurile Tatrei sau ale Pirineilor căci mai există şi dintr-ăştia) nu vor face decât ca fenomenul să se generalizeze pa scară planetară. Există chiar şi la ora actuală o popularitate internaţională, căci undele radiofonice nu ţin seama de graniţele, naţionale şi politice şi transmit mesajul melodico-sentimental la distanţe de neconceput acum câteva decenii, născând unele situaţii de-a dreptul paradoxale (cum ar fi de pildă ataşamentul faţă de o melodie străină care nu se bucură de acest tratament în ţara de baştină). Faptul că **Sanie cu zurgălăi** a făcut carieră în SUA, în anii ’60, nu trebuie înţeles ca o expropriere, ci ca o dovadă pentru calitatea melosului românesc, prea puţin cunoscut, altminteri.

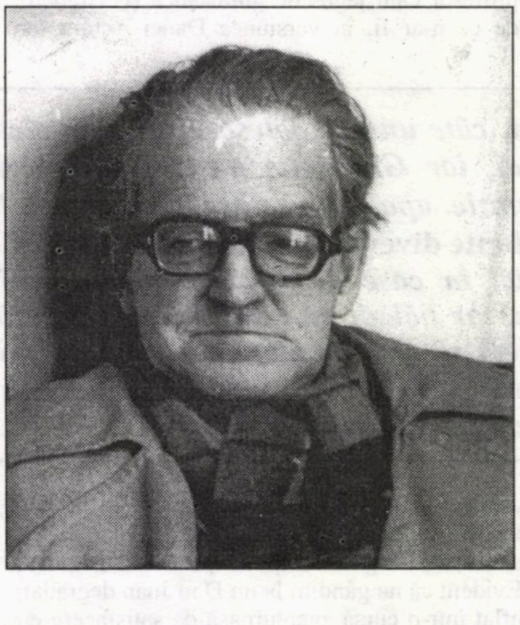
Dar mă gândesc la situaţia aparent ciudată a lui **Lily Marlene**, un cântec de care acum, la noi în ţară, arar se pomeneşte, dar care a avut mai multe momente de glorie în spaţii geografice destul de diferite. În timpul primului Război Mondial, acest cântec nemţesc plin de nostalgie, dar nu foarte popular, a fost auzit din tranşee de soldaţii englezi, din tabăra inamică şi ei l-au răspândit larg în Anglia. Nu ştiu dacă atunci cuvintele au fost schimbate în versiunea engleză, ori s-a efectuat o traducere liberă. În versiunea sa iniţială, cântecul se numaşte **Der junge Wachtposten** şi a fost compus de Hans Leip încă din 1915, pe când se afla pe frontul rus; e inspirat de istoria unei „fete" care avea aplecăciune pentru soldaţi şi trăia scurte aventuri, sfârşite cu inevitabile despărţiri. Abia în 1938 cântecul acesta care evoca soarta unei fete despărţite de iubitul ei plecat pe front, a fost adaptat de Norbert Schultze, un compozitor ataşat cercurilor naziste şi a devenit un cântec soldăţesc prin excelenţă, dacă nu unul al naziştilor în orice caz, consacrat în mod funest de aceştia. Soarta cântecului a fost extrem de variabilă. În timpul celui de al II-lea Război Mondial, el s-a răspândit din nou, dar de data aceasta cam în toată Europa ocupată de armatele germane, cunoscând tot felul de adaptări. (Dintr-o notă a lui Jean-Marie Domenach aflu că **Lily Marlene** a fost folosit şi în Franţa de luptătorii din maquis, care, cu atât mai mult i-au schimbat textul). În tot cazul, în acel momant a devenit cunoscut şi la noi în ţară, căci în primul Război Mondial nu pomeneşte nimeni de el; am căutat să investighez memoria multor supravieţuitori ai evenimentului şi nimeni nu şi-a amintit să fi fost cântat pe atunci.

În versiunea românească pe care am auzit-o şi eu, melodia devenise mai nostalgică, mai încărcată de sentimentalism:

Undeva, departe, un soldat scria
Vorba de iubire pentru draga sa...

Asta o apropia prin accent mai degrabă de **Iubitul meu nu e un prinţ**, o romanţă sfâşietoare inspirată de război şi care a cunoscut celebritatea la noi în ţară în timpul primei conflagraţii mondiale. E un cântec care cuprinde tot un apel al unei femei adresat unui soldat aflat pe front şi exprimă dorul, dorinţa de a-l revedea acasă.

În alte ţări, **Lily Marlene** a avut cu totul alt destin. Aşa, de pildă, în unele ţări din Europa ocupată de nemţi, ea a rămas până astăzi melodia nazistă prin excelenţă, mai abitir decât **Horst Wessel Lied** Îndeosebi în Iugoslavia, unde imediat după ocuparea de către nazişti a Belgradului şi a postului sârb de radio emisiune, **Lily Marlene** a deschis triumfal, în tempo de marş, seria programelor transmise de nemţi, cântecul provoacă şi acum o adevărată oroare. (Prin anii ’70, cântăreaţa italiană Milva a vrut să-l execute în cadrul unui turneu şi de aici era să se producă un adevărat scandal diplomatic.)



alexandru george

Datorită frecvenţei cu care se dădea în Iugoslavia ocupată, cântecul a început să fie prins şi ascultat (cu mare plăcere, însă) de soldaţii din trupele anglo-americane din Mediterana şi mai apoi din Italia, atunci când au ajuns să debarce în această ţară. Evident cuvintele au fost mult schimbate, dar tempoul a rămas de marş. Cea care i-a consacrat gloria universală încă de atunci a fost Marlene Dietrich, omonima eroinei din text; ar fi interesant de ştiut dacă schimbarea cuvintelor (când nu se potriveau) s-a făcut pe măsura personalităţii interpretei. (O succintă informaţie despre aceasta mi-a fost furnizată de un film american, **Procesul de la Nürnberg**, în care Marlene Dietrich, care joacă rolul unei contese nemţoaice, fredonează cu glasul ei inimitabil câteva versuri din **Lily Marlene** şi-i atrage atenţia partenerului ei, care e un judecător american, că în original cuvintele sunt mai dure, mai amare.)

În sfârşit, să nu omit un fapt semnificativ din istoria (provizorie) a carierei lui **Lily Marlene**, pe a cărei melodie s-au adaptat în felurite ţări tot felul de texte. În ultimul an al regimului lui Antonescu, a circulat o versiune intonată pe un ritm săltăreţ, în special de tineri, şi ale cărei cuvinte constituiau un fel de imn neoficial al malagambiştilor. Refrenul era modificat în felul următor:

Eu nu sunt trist, eu nu sunt trist ,
Căci sunt malagambişti.

(Malagambismul a fost în vremea aceea un fenomen de extremă noutate scandaloasă, cel puţin în societatea românească. Sergiu Malagamba, conducătorul unei mici formaţii de muzică uşoară, se apucase să adapteze din Italia, unde poate nici nu călcase, un fel de uniformă a instrumentiştilor din orchestra sa, anticipând asupra unei mode care, mai apoi s-a generalizat ca un semn al inconformismului: sacou cu revere foarte subţiri, închis la un singur nasture sub centură, umeri largi, căzuţi, cravată fitil, pantaloni foarte strâmţi şi pantofi cu talpa foarte groasă, cel puţin dublă.

Comandanţii moralei de atunci au considerat această fantezie vestimentară ceva inadmisibil, o sfidare la adresa societăţii , a soldaţilor „care luptă (sau mor) pe front“, căci în numele lor şi al sentimentelor lor de indignare puteau fi pe atunci trimişi oamenii mai uşor în lagăre fie că era vorba de ţigani care nu voiau să muncească, de evrei care făceau afaceri sau parazitau, de persoane care discutau politica regimului sau de alţi indezirabili, mergând până la oponenţi deschişi.

Această uriaşă popularitate variată a unui cântec mă face atent asupra unui fenomen; „devenit popular“ poate el însuşi deveni la un moment dat „popular"? Care e situaţia celor două tipuri de pro duceri artistice? Specialiştii au fabricat distincţia dintre "popular" şi „poporan“ şi, după Haşdeu, unul dintre cei care au manipulat-o cu mai multă insistenţă, încercând s-o impună definitiv, a fost D.Caracostea, dar pentru mine diferenţa nu e deloc clară. Pentru a lămuri lucrurile, ar trebui definită noţiunea de folclor, ca să vedem ce-i aparţine exact, dar aceasta nu numai că e foarte dificil dar stă în afara posibilităţilor mele. După câte înţeleg eu, atingerea universului artistic cult cu cel popular e considerată un accident regretabil, dacă nu un act de agresiune şi maculare (dar nu şi invers!) deşi se vede că ambele sunt inevitabile.

Am citit cu mare atenţie seria de articole din cartea **Să auzi cum creşte iarba** de profesorul Harry Brauner, în care se apară insistent puritatea folclorului şi se luptă acerb împotriva "poluării" lui, autorul revendicându-şi chiar meritul de a fi pus în circulaţie termenul. În toată cartea se vădeşte îngrijorarea specialistului pentru ce ea ce el consideră a fi intruziunea unor neaveniţi (de multe ori cu scopuri comerciale!) într-o problemă atât de delicată.

Ce înseamnă însă poluarea folclorului, coruperea sau deformarea lui? Simpla lui formă de existenţă, pentru că un grad zero, al purităţii în acest domeniu, nu se poate constata, întocmai cum în celebrul principiu al lui Heisenberg de incertitudine, se constată că omul de ştiinţă, în clipa în care pătrunde cu aparatul său de observaţie în lumea microfizică, introduce o anumită modificare, deîndată ce facem comunicabil folclorul sau îl considerăm numai un fenomen artistic, îl scoatem din condiţiile sale fireşti de existenţă şi-l adaptăm, într-un mod mai mult sau mai puţin fericit unor gusturi sau concepţii străine lui, pe care trebuie să admitem a le numi deformatoare. Orice reproducere a unei melodii populare, de pildă, înseamnă nu o transcriere, ci deja o **interpretare**, transformând-o într-o problemă artistică.

Or, asta ascultă de alte legi decât un document de atestare etnografică Dacă producerile folclorice ar rămâne în acest menţionat stadiu, ele n-ar putea interesa publicul din afara cercului social în care le credem închise. (Am zis: închise, dar aceasta este o situaţie pe care observatorul o fixează în mod daterminat şi - zic eu - artificial în momentul când ia act de ea, atribuind fenomenelor folclorice calitatea de a fi imuabile, pentru că şi ele, desigur, se lasă surprinse într-o imagine oarecare. De la acest nivel, stabilit printr-o operaţie artificială, ajungem să considerăm că tot ceea ce e viu în el e blamabil, năzuinţa de prefacere, de adaptare şi desprindere).

Căci, de fapt, legea producerilor populare a transformarea, labilitatea; nu ştim când şi cum se naşte un fenomen folcloric, nu ajungem a lua contact cu el decât atunci când se constituie în ceva care se diferenţiază faţă de nişte stadii sau variante, cunoscute dar, mai ales, necunoscute. Folclorul e un arbore viguros, cu rădăcinile adâncite în pământ, misterioase acestea (dar nu imposibil de detectat; el seamănă mai mult cu o cultură de alge căreia îi cunoaştem fenomenele de suprafaţă - ca oricărui fenomen de cultură - dar nu-i putem descoperi rădăcinile pentru că acestea se „pierd“, se află încurcate cu altele şi planta nu se hrăneşte numai cu ele, ci şi prin suprafeţe exigue de contact permanent cu alte fenomene de acelaşi nivel).

(Eu, ca orice artist care-şi pune problema "creaţiei" care-l pune în lagătură cu alţii şi-l diferenţiază de ei, sunt deosebit de sensibil la ideea de "sinteză" pe care o observi în acest domeniu. Accentul pus pe sinteză mă face să consider suspectă ideea de izolare, de singularitate şi de "genuin", rezultante ale unei optici greşite pe care orăşenii le-au introdus încă din perioada romantică, adică atunci când a fost semnalat cu adevărat folclorul.)

Cât priveşte "poluarea" , ea începe încă de la Alecsandri, chiar dacă intervenţiile lui, azi unanim blamate, au lucrat în favoarea folclorului nostru. Faptul că a "îndreptat" numai **Mioriţa** este poate egal cu plasarea unor apocrife, cum ar fi balada despre moartea lui Constantin Brâncoveanu, dând primei o formă înalt artistică. (Pentru că în cazul ei, avem putinţa, graţie unor variante, să depistăm versurile, "apocrife" ale lui Alecsandri.) Problema "paternităţii" este tocmai în folclor una fără soluţie, prin definiţie poporul considerând că un "cântec" oarecare aste al ultimului său interpret. (Am aflat astfel, dacă nu mă înşeală memoria, chiar de la Harry Brauner, că Ion Vasilescu, autorul atâtor melodii de succes, unele în stil popular, ajungând în nu ştiu ce gară, şi-a lustruit pantofii la un mic profesionist al acestei arte, care în interval a fredonat un asemenea şlagăr al maestrului. Mirat, folcloristul l-a întrebat pe băiat dacă ştie cine a compus malodia; micul lustragiu a răspuns fără ezitare: Cântecul e a lui Maria Tănase!").

Afară de aceasta, arta pe care noi o numim populară sau mai exact „poporană“ înseamnă o sumă, oarecare de reuşite faţă de imense eforturi şi improvizaţii zadarnice sau ducând la rezultate mediocre. În civilizaţia orală ar fi absurd să pretindem să existe numai genii; le putem remarca, le putem reţine pe acestea, dar nu trebuie să ne mire şi să ne scandalizeze cantitatea enormă de deşeuri, de încercări eşuate, dar mai ales de repetiţii, de steriotipii; toate acestea ţin de însuşi procesul de existenţă al folclorului. "Selecţia" (adică introducerea arbitrarului limitativ) o facem noi, oamenii culţi, dar, după ce criterii şi gusturi?...

Căci, de fapt, legea producerilor populare e transformarea, labilitatea; nu ştim când şi cum se naşte un fenomen folcloric, nu ajungem a lua contact cu el decât atunci când se constituie în ceva care se diferenţiază faţă de nişte stadii sau variante, cunoscute dar, mai ales, necunoscute.

Ideea, contrarie realităţii, că folclorul ar fi un fenomen comparabil cu nişte oaze într-un haos de corupţie şi de inautentic este aşa de înrădăcinată încât specialiştii ca şi pedagogii duc o acerbă luptă împotriva amalgamării unor particularităţi specific regionale, care nu pot duce decât la formule împestriţate, hibride. Cei care fac cunoscut folclorul în public, la spectacole, adoptă în mod inconştient sau interesat elemente din diferite regiuni ale ţării, pe care au ajuns să le cunoască fie prin vizite la faţa locului, fie prin contactul chiar pe scenă cu "artişti" veniţi din afara câmpului lor perceptiv. Se pare chiar că asemenea contaminări sunt irezistibile... Dar ce e rău în asta?

Nu se dezvăluie aici (în măsura în care vrem să atribuim produselor populare echivalenţe cu cele culte) tocmai logica producerii artei de orice tip căci aceasta asimilează mereu elemente noi, trăieşte din confruntări, răspunde şi corespunde unor situaţii mereu schimbate, deşi uneori foarte lent. Caracteristic fenomenului folcloric nu e stabilitatea, fixarea lui odată pentru totdeauna, în forme de constatare imuabile, ci tocmai extrema lui labilitate (putinţa de a suferi eventual şi o mică schimbare în chiar momentul transmiterii şi apoi al „reproducerii“) aşadar facerea şi desfacerea, **prefacerea**, în cadrul unui proces fără început şi fără de sfârşit. Caracteristic folclorului nu e să cristalizeze în „opere“, ci să existe difuz, în forme pe care oamenii doar culţi le descoperă cristalizate.

Mi se pare cel mai firesc lucru ca un interpret de muzică populară (căruia i se admite prin definiţie un rol mai mare de improvizator decât lui Beethoven) să tragă cu urechea la ceea ce fac alţii.

Admit, aşadar, drept cel mai firesc lucru ca şi un interpret de muzică uşoară (care faţă de cele spuse mai sus poate trece drept autor) să tragă cu urechea la ceea ce fac alţi colegi ai săi sau rivali din alte zone ale ţării şi să-i caute cu interes chiar acolo. (Maria Tănase, pe care Harry Brauner o laudă alături de mulţi alţii, este un exemplu tipic de astfel de eclectism în interpretare, cariera ei este o „făcătură“ inteligentă, la care el însuşi şi-a dat concursul larg, un fenomen caracteristic pentru convergenţa mai multor factori care pot da prin asimilare şi potriveală un artist „original“). În condiţiile unificării tuturor românilor într-un stat care a dispus de o centralizare şi chiar de mijloace culturale centralizate, apte să influenţeze cu stăruinţă până şi cultura populară, fenomene ca acesta sunt absolut inevitabile. Încă din anii '30, odată cu generalizarea radio-ului, aşa-zisa puritate a folclorului alterată până atunci doar la şezători organizate şi la încă mai rarele „festivaluri“, e de pus în discuţie. Realitatea unei societăţi analfabete sau prevalent orale, închisă faţă de orice contacte, dezvoltându-se sau evoluând lent, aproape insesizabil, speculând un material „specific“, înrădăcinat tradiţional, s-a spulberat. Lumea folclorică a devenit şi ea una a contactelor şi confruntărilor.

Dar a fost vreodată altfel?

Ceea ce ştim mai precis despre cultura populară (cea vie, nu relicvele, oricât de bine păstrate) nu datează decât de vreo sutăcincizeci de ani. Documentele ei, indiferent de ce natură au apărut „originale“ observatorilor de atunci, deoarece se deosebeau frapant de echivalentele lor din lumea orăşănească, a intelectualităţii noastre de formaţie occidentală de atunci. Aceştia erau mai sensibili la diferenţe, nu reţineau elementele comune sau de legătură care existau şi se născuseră dintr-o mişcare de sus în jos, lentă dar reală. În atmosfera de exaltare a Romantismului, era normal să se comită această naivă eroare şi să se treacă cu vederea realitatea confruntării, asimilării şi **horribiledictul**! imitaţiei. Ulterior, dar nu prea târziu, primii culegători ai poeziei populare au fost supuşi unor critici dure, cu Alecsandri în frunte: de mai bine de o sută de ani el rezistă totuşi tuturor acuzelor, ca un trunchi noduros în care se izbesc cu plăcere dar fără mare efect topoarele tuturor oamenilor de „ştiinţă“. Este drept că el a procedat după mentalitatea de atunci: a intervenit în text, a corectat, a introdus piese de fabricaţie proprie. Poate, în unele cazuri neştiute, a transformat un material amorf într-o operă de artă. Dar, oricum, fără acţiunea şi intervenţia lui, o bună parte din tezaurul poeziei populare ar fi rămas nerevelat cine ştie câtă vreme, în tot cazul nu s-ar fi bucurat de ecourile poate exagerate, dar cu efecte incalculabile în pătura cultă de atunci şi nu ar fi stimulat şi pe alţii.

Cât priveşte „coruperea“ involuntară dar şi inevitabilă datorită condiţiei sale de cărturar format cu mult în afara spaţiului folcloric, să observăm că şi Anton Pann şi Petre Ispirescu pot fi învinuiţi de aceleaşi păcate; nici ei nu au cules in situ, după metode ştiinţifice, probabil că nu s-au deplasat la ţară pentru a „descoperi“ din ascuns materialele respective, necum să le caute în anumite zone privilegiate. Amândoi erau oameni de oraş şi de târg şi au lucrat în mediile lor de contacte, deci de folclor lăutăresc (diferit de acela ţărănesc propriu-zis) povestitorul bucureştean folosindu-se chiar de propriul său tată.

E drept că ne aflam într-o vreme în care cultura orală se prelungea în zonele urbane, păstrându-se nu ştiu cât de „pură“. (Amintesc fără intenţia de a generaliza, un fapt totuşi semnificativ: că marea colecţie a lui Gr. Tocilescu, din altă epocă, mult mai recentă, a fost realizată mai ales la Brăila printr-o anchetă cu totul sumară, într-unul din cele mai mari oraşe ale ţării, cu o populaţie foarte pestriţă).

Mai târziu, în spiritul unei exagerări negative, de sens contrar, s-a considerat, fără dovezi certe, că folclorul este un fenomen de pură „cădere“ în straturile inferioare populare a unui fapt cultural produs şi întreţinut de pătura cultă, eventual de nişte profesionişti care au lucrat cu totul altfel decât spontan şi inspiraţi de vreun duh artistic. (Orice artist cult, mai ales unul care-şi pune problema plină de dificultăţi a ecuaţiei proprii, cum este şi scriitorul acestor rânduri, va admite cu greu varianta simplistă şi genială). Oricum, rămâne problema influenţei „de sus“ în jos, a contaminării cu elemente mai depărtate decât spaţiul formativ şi de activitate al creatorului popular. Şi acesta deschide grava problemă a asimilării, repingerii şi prelucrării acestor elemente. Ele formează pentru artistul cult însuşi procesul elaborării operelor sale. Şi pentru psihologia etnică raportul unei comunităţi cu vecinii (cazul Ardealului) este tot aşa de interesant ca acela al românilor din zona de deal sau de munte care au venit mult mai rar în contact cu străinii. În plus, azi avem o serie întreagă de poeţi culţi care se bucură de o mare popularitate şi măcar unele din inspiraţiile lor ajung să acţioneze asupra poeţilor „anonimi“. Confuzia aceasta nu e un fenomen „distructiv“, ci o victorie a culturii, o dovadă a validităţii ei.

Îmi aduc aminte de ceea ce-mi spunea un prieten evreu, care copil fiind, fusese deportat cu întreaga familie în Ucraina, în timpul războiului. A fost rupt de spaţiul românesc, dar a avut în jurul lui destui inşi, străini sau din familie, care nu vorbeau decât româneşte şi prelungeau mediul din care se formaseră culturaliceşte. Unii ştiau poezii, pe care le recitau în momentele de melancolie, dar mai ales cântece, romanţe şi şlagăre din repertoriul curent. În acest teritoriu de restrânsă românofonie exista o mică şi mizeră cultură orală, care satisfăcea nevoile unor oameni rupţi de lume şi sortiţi pieirii. Or, mare fu mirarea amicului meu care s-a întors apoi în ţară şi a fost cuprins în învăţământul regulat, descoperind că poeziile pe care le auzise el şi parţial le memorase au autori foarte bine determinaţi, ba chiar celebri, iar altele sunt populare, adică „anonime“. Pentru el toate erau „româneşti“ şi nu aveau decât calitatea că se deosebeau de cele debitate în idiş, în ruteană, în poloneză etc.

Pot să judec această experienţă singulară a amicului meu care, ca să mă exprim simplificator nu putea face deosebirea între **Mioriţa** şi Alecsandri, deoarece şi eu în copilărie am fost victima unei confuzii de acelaşi tip, luând drept „poporan“ ceea ce, după părerea specialiştilor, nu e.

Cred că prima melodie pe care mi-a fost dat să o reţin în mod spontan, altminteri decât prin mijlocirea învăţământului dirijat, la şcoală sau în familie, a fost una auzită nici nu mai ştiu unde, poate intonată de vreo flaşnetă. Era un cântec săltăreţ şi jovial, de o simplitate dezarmantă, al cărui text conţinea pasaje destul de comice vizându-i pe nemţi - şi am aflat mult mai târziu că ele nu erau inspirate de atmosfera primului Război Mondial şi de ocupaţia germană, ci-l vizau pe domnitorul Carol, la venirea lui în ţară la noi. Nu pot să uit cât şi-a bătut capul guvernanta mea ca să renunţ să mai debitez textul acela inept, îndreptat împotriva connaţionalilor ei; ceea ce mi-a fost mai greu să admit şi mi s-a dezvăluit mult mai târziu este că el, la origine, nu conţine nimic anti-german, ci este un cântec popular aparţinând mediului german, sau de largă popularitate acolo. E vorba de celebrul **Ach, du lieber Augustin** care a cucerit publicul românesc încă de la începutul veacului trecut, desigur datorită simplităţii lui extreme, a uşurinţei cu care poate fi memorizat şi reprodus.

Numai că **Ach, du lieber Augustin** nu este, după definiţia folcloriştilor un cântec „poporan“, ci unul „popular“ (o situaţie care, după opinia mea, se confundă de la un punct în colo) el are un autor prea precis şi se cunoaşte şi data la care a fost compus: 1775, fiind, după toate probabilităţile... primul vals! E, în tot cazul, un Laiendler; semnificativ mi se pare că în mediul folcloric, al Bucureştilor de acum o jumătate de secol, principala vatră a ţării, fuziunea celor două concepte se realizase şi la nivelul acesta.

... Şi, spre deosebire de spiritele riguroase şi pesimiste, eu aş fi fericit să trăiesc momentul în care întreg poporul român va face confuzia între poezia cultă şi **Mioriţa**.

P.S. E amuzant pentru apropierea ce se poate face între diferiţi eroi „populari“ născuţi totuşi la mare distanţă, că acest Augustin e un personaj plin de haz, un fel de chefliu austriac, care amuză pe oameni şi-i irită cu ghiduşiile sale. Se pare că a fost un personaj real care s-a ilustrat printr-o aventură năstruşnică şi foarte „balcanică“ în timpul asedierii Vienei de către turci (1683), un moment dramatic, hotărâtor pentru istoria Europei. Atunci, în marele oraş împresurat de armatele lui Kara Mustafa a izbucnit o epidemie de ciumă lovind pe mulţi locuitori; pe Augustin care umbla tot timpul beat, nu. Dar omul nostru fiind găsit căzut într-un şanţ, a fost dus la groapa comună şi aruncat acolo, în perspectiva înhumării. După câteva ore s-a trezit şi concitadinii săi au reînceput să-i audă cântecele şi glumele ca un simbol al optimismului popular, afirmat triumfător.

Nu mai amintesc de povestea similară petrecută (sau imaginată) în timpul ciumei lui Caragea şi în Bucureşti şi pe care noi românii o ştim din Ion Ghica, dar tot aşa de bine ne-am putea-o închipui izvorând din fondul nostru „poporan“.

*(Textul de mai sus apare aici sub forma lui integrală; el mi-a fost grav mutilat de cenzură în anii '80 şi publicat în versiunea aceea în **Capricii şi treceri cu gândul prin spaţii**.)*

ion mărgineanu

Şi lacrima îşi pierde harul,
Sub tâmple pare-un biet metal
în care bate clopotarul
târând cadavrele spre mal

Cuvântul e mai alb ca varul
îngerii sparg de el paharul...
(Şi lacrima îşi pierde harul)

Prea bate frigul strâmb din gură,
e cavaler tot mai sărac,
şi Semnul Crucii în armură-i
doar goliciunea ăstui veac.

Privirea mea e vechea zgură
a zării prăbuşite-n lac!
(Prin moartea cercurilor pură!)

Toamna cu goluri se răsfaţă
şi aeru-i un biet avar;
cu stelele mă dau pe faţă,
rămâne ridul calendar

Printre ciulini începe nunta,
tăcerea se sufocă-ncet-
şi-ar vinde peştera, cărunta,
pe-un troglodit de menuet

Debarcă-n literă pescarii,
şi umbra-ntre pereţi de mori,
Şi întrebarea face carii
cu îngeri beţi la subsuori-

În rest, şi galbenu-i paiaţă...
(Tăcerea se sufocă-ncet)

Şi aerul - un biet pietrar,
şi drumul urcă saci de vânt
şi-i varsă-n creştetul amar
copilului ce nu mai sunt

Parcă se umflă Semnul Crucii
pe deal, precum hîrtia-n zmeu,
şi vârstele-s doar trestii lucii:
Rugina apei nu sunt eu!

Ar bate crucile din palme
Ştiind că-s veşnic sterpul zar -
frânghii ce-nvolbură sadalme
pe-un pact funebru în zadar,
oprit ca mortul la şosea
îşi şterge pletele de var,
scad rugăciuni pe faţa mea
orbind în sânge-un calendar,

şi drumul urcă saci de vânt
prin aerul ca vechi pietrar
copilului ce nu mai sunt
îi sparge creştetul avar-...
(Şi drumul urcă saci de vânt întoarcerii ce nu mai sunt)

Deşi revarsă liturghie
Schitul, şi răni şi-nţelepciune,
şi dealuri care mă sfâşie
tăciunea se-fruptă din mine.

Crengile-n pomi sunt oseminte
Crescute candelă-n cuvinte.

Fântâna fură Rugăciune
pe sub pământ, dar nu ne spune,

Parcă sar maci din liturghie,
şi-altarul snopi de grâu împarte,
nici unul nu-mi rămâne mie;
eu doar arunc din boabe moarte

Şi dau viaţa mai departe...
(Eu numai scot din boabe moarte)

Ninge uşor şi încrezut!
Printre fulgi sunetele clopotului-
adulţi ce fac pârtii spre Rugăciune
Preotul miruieşte aerul stătut mai întâi
liniştea ospitalieră prinde aripi de înger
Sufletul poate rupe din pâine!
(Gând alb sfânta duminică)

Bătând apa cu nuiaua
bătând aerul cu nuiaua
bătând flacăra cu nuiaua
bătând pământul cu nuiaua
s-a născut Don Quijote
dintr-o mamă simplă:
MORILE DE VÂNT!
(Streaşina iluziei)

În urma întrebării-GOLUL
Precum a secetei-PÂRJOLUL
Pe scara albă, triumfală
DEŞERTĂCIUNEA-N strai de gală!
(Sub pori se lăfăie nămolul)

cercul stricat al şarpelui-
gura boltită a păcatului
şi Omul-LACRIMA muşcăturii din măr

*

la ţărm hoitul melancoliilor şi-a confuziilor;
în stânga podul-ochiul umflat al deşertăciunii

*

oboseala orizontală-
escavare în sufletul mineralelor
şi spaima-felul oglinzilor de-a trişa

*

bolta Bisericii din lemn înroşită de rugă;
genunchi, colinzi, amărăciune fac baie
în acelaşi semn
să răzbune negrul funinginii din uitare;
la uşă, iarbă îşi alină frigul în copca luminii...

*

Păcat că nisipul nu-i creştin,
lumea ar fi a mea!
dar n-are cine-l creştina,
striga
şi-n bobe se-neca
scorpionul de mucava

*

spune-mi LUCIAN BLAGA /
pe cuvânt
Dumnezeu e mai greu /
în cer sau pe pământ?

*

şi trupul-
simplă dărâmătură a Rugăciunii
de aceea râde-n hohote sicriul,
doar poezia este sarea pământului

*

trupul pe pământ-cicatrice a oului-
albul porumbelului ce nu se mai întoarce

*

ars pe rug, cuvântul reposează flăcării
muşcătura înceată de şarpe

*

pe Mureş voioşia unui cadavru
lăsat în pace

*

POVESTEA VORBELOR: ŞI DE LA COMPARAŢIE LA AFIRMAŢIE ŞI ADĂUGIRE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Adverbul şi conjuncţia **şi** vin din lat. **sic**. Acestea nu trebuie confundate cu pronumele **şi** din expresii de tipul **şi le face singur** sau **nu-şi face,** în care cuvântul omonim **şi** provine din lat. **sibi**.

În latină **sic** era forma scurtă a lui **sicce** şi avea funcţie adverbială, însemnând „de această sau cealaltă formă“, „aşa", „astfel“, „într-o asemenea manieră“: **Aut qui te sic tractavere** ? „Cine sunt cei care s-au purtat cu tine astfel?“. Cel mai adesea se folosea în cadrul unor comparaţii pentru a exprima gradul ridicat al acestora dar şi un grad inferior, sugerând mediocritatea, uşurinţa. Prin extindere, se va folosi în latina târzie pentru orice fel de comparaţie. În limba familiară, **sic,** ca şi **ita**, exprima afirmaţia. Cuvântul era vechi, uzual, iar prin moştenirea lui în toate limbile romanice, a devenit panromanic.

Functia adverbială a fost pastrată în toate limbile romanice, dar, alături de ea, s-a dezvoltat şi cea de conjuncţie. Nu este în intenţia noastră de a desluşi hăţişul destul de întortocheat al regimului gramatical al corespondentelor romanice ale lui **sic** cu funcţie de conjuncţie; ne vom opri numai la funcţia adeverbială şi, în cazul acesteia, vom avea în vedere numai aspectul semantic. Povestea oricărui cuvânt are întotdeauna legătură cu înţelesurile lui de-a lungul vremurilor.

Deşi la prima vedere este greu de stabilit o filiaţie semantică între sensul comparativ al etimonului latin şi sensul actual al descendenţilor romanici, ea există totuşi. În majoritatea limbilor romanice, lat. **sic** a dat **si** (doar în portugheză a dat **sim** şi în română **şi**). În toate limbile romanice cu excepţia românei, se continuă sensul de bază latinesc, dar cel mai frecvent sens pe teritoriul romanic este cel de răspuns afirmativ la o întrebare pusă anterior: **Vous ne l'avez pas vu? -Si.** „Nu l-aţi văzut? -Da". Deşi cu acest sens se folosea, aşa cum am menţionat, încă din latină, se pare că sensul afirmativ al adverbului este o creaţie romanică. Dovadă este faptul că la început cuvântul se folosea cu funcţie de adverb pe lângă un verb, arătând că „aşa“, „în acest fel“ se desfăşura acţiunea exprimată de verb. În spaniolă **si fago** „aşa fac“, **si quiero** „aşa vreau“ însemna în secolul de aur al literelor spaniole un răspuns afirmativ. Unor astfel de construcţii portugheza le rămâne fidelă până în ziua de astăzi: **Tens fome**? - **Tenho sim**.„Ţi-e foame? -Da“. În spaniolă în schimb, ca şi în alte limbi romanice, s-au dezvoltat construcţii eliptice de verb în care adverbul, **si** are sensul de răspuns afirmativ.

Situaţia este cu totul alta în română. De la sensul de „aşa“, lat. **sic** a evoluat în română la sensul „şi". Sensul nou se dezvoltă - deşi greu de crezut la prima vedere - din vechiul sens latinesc. Iniţial a existat şi în acest caz o comparaţie al cărui rezultat este însă similitudinea. Din expresii în care sensul comparativ este evident, de tipul: **cum e sacul şi peticul** sau **cum e sfântul şi tămâia** s-a ajuns la propoziţii ca **plec şi eu** deci, şi eu ca şi ceilalţi, apoi la expresii în care sensul evident este doar cel de adăugire. Cu deosebire acest sens îl are cuvântul atunci când îndeplineşte funcţia de conjuncţie: **Pisica şi câinele sunt animale de casă**; adăugirea se face şi în acest caz pe baza unei similitudini iniţiale. Acelaşi sens îl întâlnim şi în vechea franceză unde, tot cu funcţia de conjuncţie, lega propoziţii de acelaşi fel.

Cuvântul este vechi în română; el apare încă din primul document scris în limba română, **Scrisoarea lui Neacşu** din 1521.

Prin extinderi de sens sau folosiri repetate **si** a primit sau şi-a dezvoltat şi alte sensuri; ele însă nu formează obiectul povestirii noastre.

---

bujor nedelcovici

PRELUAREA MICROFONULUI

21 aprilie 1998

"Marxismul occidental", reprezentat de Sarte, Lukacs, Gramsci, Althuser şi Merleau-Ponty, a constituit "fundamentul idiologic" al mişcării din **mai 1968** din Franţa. Printre românii afirmaţi la Paris - Tristan Tzara (comunist), Benjamin Fondane, Victor Brauner - pot fi amintiţi: Lucien Goldmann, Isidor Isu (Jean Isidore Goldstein) şi David Korner (Barta), iniţiatorul ziarului **Lutte ouvrière**.

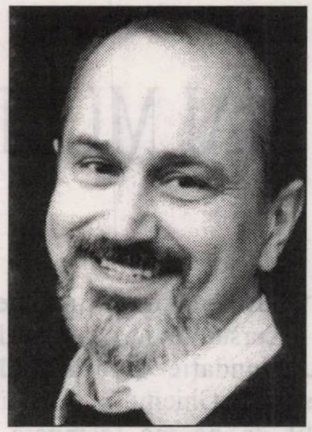
Lucien Goldmann, născut în 1913 la Bucureşti, a fost membru al mişcării sioniste şi marxiste: **Hashomer Hatzaïr**. După studii de drept la Bucureşti şi la Viena (unde intră în contact cu mediile austro-marxiste) şi după "o trecere" prin Partidul Comunist Român, ajunge la Paris în 1935. Cu ajutorul lui Vladimir Jankelevici,obţine un post de profesor de germană. După armistiţiul dintre Franţa şi Germania din 1940, se refugiază în Elveţia unde îl întâlneşte pe Manès Sperber, care îi împrumută un exemplar din **Istoria şi conştiinţa de clasă** de Georg Lukacs. În 1919, Lukacs a fost numit Comisar al poporului pentru cultură în primul regim comunist din Ungaria (martie-august 1919) condus de Belà Kun. După ce "Comuna de la Budapesta" a fost înfrântă de armata română, Lukacs s-a refugiat la Viena, unde a început să scrie o serie de articole care, în1922, au format **Istoria şi conştiinţa de clasă**.

După război, Lucien Goldmann a tradus (împreună cu Michel Butor) cartea lui Lukacs care a dobândit prestigiul de "marxist critic şi deschis" şi va deveni biblia stângii franceze şi a "situaţionaliştilor" din timpul revoltei din **mai 1968**.

7 mai 1998

Maison de la Villette de la Paris, organizează opt seminarii cu tema: „Le travail de memoire - 1914-1998“. Intenţionez să asist la aceste colocvii deoarece problema memoriei m-a interesat încă din 1993, când am prezentat la „Radio Europa Liberă“ mai multe emisiuni despre „Memoria şi literatura“, „Memoria şi Istoria“, „Memoria şi Justiţia“ şi "Memoria şi Cărturarul“. Inutil a mai demonstra de ce consider problema memoriei extrem de importantă şi actuală pentru România. De altfel, la 23 mai, sunt invitat la „Casa Românească“ din Paris să ţin o conferinţă despre „Datoria de a nu uita şi dreptul la memorie“.

Regretând că nu am putut fi prezent la primele reuniuni („Artistul şi memoria“, „Istoricul şi memoria“, „Martorul şi memoria“), mă grăbesc să nu fiu în întârziere la şedinţa de azi care va avea tema: „Eticul şi reprezentarea“. Colocviul va fi condus de Paul Ricoeur pe care îl cunoscusem la Revista **Esprit** şi cu care discutasem de mai multe ori, chiar şi despre Mircea Eliade, pe care îl aprecia şi îl întâlnise la Chicago, unde fusese profesor câţiva ani.



Paul Ricoeur deschide reuniunea şi prezintă participanţii: Myriam Revault D'Allonnes (filosof, autoare a mai multor volume), Nicolas Tertulian (filosof, specialist în Georg Lukacs şi în filosofia germană), Christian Delage (cineast) şi Antoine Grumbach (arhitect).

Paul Ricoeur vorbeşte despre **reprezentare** (povestire, fotografie, imagine); **memorie** (fidelitatea memoriei, imaginarul şi imaginaţia; **eticul** (reprobarea, judecata morală, oribilul, oroarea, sublimul negativ, injusificabilul, evenimentul limită, explorarea limitei şi punerea la încercare a limitei); **reprezentarea oribilului**, epuizarea culturală a reprezentării oribilului etc.

Myriam Reavault D'Allonnes face o incursiune prin Aristotel (**Poetica** :„Omul este un animal mimetic“); formele de reprezentare active şi receptive; valoarea posibilă a comunicării durerii, amintind de Primo Levi şi de Walter Benjamin; literatura lagărelor de exterminare şi de concentrare (Salamov,Kolyma); reprezentarea oribilului; partajul imaginativ al unei realităţi; imposibilitatea umană a unei reprezentări inumane etc.

Înainte de a lua cuvîntul Nicolas Tertulian, intervine Paul Ricoeur şi aminteşte că: „Prezenţa lui N.Tertulian la Paris se datorează lui Nicolae Ceauşescu“, lăsând să se înţeleagă ori că a fugit din cauza dictatorului, ori că acolo a fost o victimă, ori că a fost un dizident. Evident, P. Ricoeur cunoştea acest „detaliu“ de la N.T.. Eu ştiam că N. Tertulian fusese un critic oficial prin anii '60, scrisese de mai multe ori împotriva „curentelor estetizante“ şi plecase din România în deplină legalitate, adică trimis de Statul Român ca profesor la Paris (când puţine persoane se bucurau de acest privilegiu) şi unde a rămas apoi ca exilat.„Iată cum se face istoria!“, mi-am zis eu şi am încercat să-mi concentrez atenţia la ceea ce spunea. De la început a amintit de Adorno (Şcoala de la Frankfurt), **Dialectica negativă**; hegemonia negativului; caracterul ireprezentabil şi indicibil al Răului; pierderea sensului; aneantizarea substanţei umane etc. Apoi a vorbit despre Georg Lukacs, Salamov, Bertolt Brecht, Paul Celan şi Primo Levi.

Mă străduiesc să-mi păstrez calmul şi să-l ascult pe Christian Delage, care vorbeşte despre „Fundaţia Spielberg“, care adună documente şi probe din perioada nazismului, amintind apoi despre Charlie Chaplin şi filmul **Dictatorul.** Pe arhitectul Antoine Grumbach îl ascult cu dificultate. Intenţionez să iau cuvîntul. Încerc să-mi adun gândurile.

În sfirşit, P. Ricoeur anunţă că cei din sală pot să pună întrebări. Văd în jurul meu mai multe mâini ridicate. Îi imit şi cer microfonul unei persoane care se află în partea opusă a sălii. După mai multe „declaraţii ale celor care fuseseră în lagărele naziste“, mi să dă microfonul

MAI MULT DECÂT VIAŢA, POEZIA

de GEO VASILE

Intre volumele de poezie apărute în cursul anului 1998 la deja prestigioasa Fundaţie **Luceafărul**, ne-a reţinut atenţia „Ghicitul în lacrimi“, o plachetă de 49 de poeme, semnată de Alexandru Săndulescu şi sugestiv însoţită de grafica lui Ovidiu Croitoru. Şi fiindcă de pe coperta realizată de Mircia Dumitrescu, nu aflăm decât data naşterii poetului – 1970 –, se cuvine să oferim cititorului câteva repere ale formaţiei şi prezenţei autorului în viaţa publică din ţară şi străinătate. Al. Săndulescu se afirmă în presa postdecembristă, ca redactor şi colaborator la „Dreptatea“, „România – 7 zile despre putere şi opoziţie“, „Baricada“, „Ziua“. Aflat la studii în Italia, colaborează la publicaţii interesate de istoria, cultura şi schimbările survenite în anii '90 în România, cum ar fi: „Gazzetta del Sud“, „Mediterraneo“, „Parallelo 38“, Nuovi Orizzonti“ sau „Cuvântul Românesc“ (Canada). Întors în ţară în 1997, nu fără a fi fost marcat de hotărâtoare experienţe de viaţă, dar şi de fascinante întâlniri spirituale şi lecturi de căpătâi, cum ar fi cărţile lui Julius Evola (al cărui traducător în limba română este) sau cele ale lui R. Gúenon sau G. Prezzolini, tânărul de 27 de ani îşi adună poemele scrise în Italia (căci unde ne regăsim şi ne recunoaştem mai bine Sinele, probându-ne existenţa, decât departe de ţară?) şi, după publicarea unui grupaj în revista „Luceafărul“, debutează editorial. „Ghicitul în lacrimi“ această *opera prima* ce ne-a surprins prin stăpânirea registrelor frazării şi compoziţiei, impune prin expresivitatea gravă, dramatică a *reprezentării* relaţiei poet-poezie. O succesiune de scenarii în care poezia evoluează în prim-planul cuplului statuat şi oximoronic alimentat de fastuosul contrapunct adoraţie-negaţie, iluzie-dezamăgire, iubire-moarte. Rolul iubitei clasice este adjudecat de poezia însăşi, substituindu-se erotismului ce face furori în poezia zisă nouăzecistă.

Alexandru Săndulescu
Ghicitul în lacrimi
Fundaţia Luceafărul

Setea de idealitate prin recunoaşterea lucidă a eşecului iubirii în accepţia ei de fiziologic senzualism păgân, devine avertisment şi probatoriu într-un proces în care protagonistul liric este parte, dar şi acuzator: „Vă spun, ca să ştiţi,/ vouă cavaleri rătăcitori ai autostrăzilor,/ vouă ce ne veţi continua,/ dacă stâncile şoptesc Lorelei,/ eu nu voi numi din dragostea mea/ decât aburul, spinii aleanului, icnetul,/ scurgerea ochilor, transa, septicemia“. Marele atentat în curs asupra frumuseţii în înţelesul şi rostul ei de reper platonic şi creştin, asupra frumuseţii traficate, siluite, manipulate, pare să fi declanşat virulenţa înlăcrimată a acestei cărţi. Salvarea, fie şi simbolică, a frumuseţii, ca armonie şi rezonanţă a cerului în materialitatea lumii, este motivul recurent şi substanţa poemelor, scrisul fiind pentru Alexandru Săndulescu, „o activitate/ dârză şi obstinantă/ mult mai mult decât viaţa...“

La polul opus materiei, provocatoare de satanice farse şi moarte, se află poezia, despre a cărei perenă făgăduinţă imaterială luăm cunoştinţă din „fişa psihanalitică“ intitulată „Cât timp te simţi descrisă“. Poetul supraveghează naşterea textului cu detaşare şi complicitate, ambiguitatea interferenţelor destăinuind nu numai o artă poetică ironică faţă de postmodernitate, ci şi o asumare metafizică a jocului nominalizării fantasmelor: „Cât timp te simţi descrisă/ eşti chiar nemuritoare/ căci eu nu lucruri preţuiesc/ (materia, nemântuită continuitate)/ ci numele lor doar/ – desmărginitul nume al absenţei/ sau al umbrei“.

Parte şi martor în calvarul istoriei, poetul Alexandru Săndulescu alungă invocându-le, exorcizează arătări duplicitare, capcane, măşti şi labirinturi ce şi-au perfecţionat gradul de atractivitate, demonie şi pierzanie. Coşmarului cotidian şi fraudei generalizate a valorilor, li se opune poemul **anunţat** ca o schimbare de polaritate, ca o ruptură ontologică de nivel. Extrema intensitate a credinţei poate da la iveală dincolo de **mai multă viaţă**, noua calitate numită de poet **mai mult decât viaţă**.

Fapt e că acel miracol-eveniment lăuntric necesar redeşteptării forţei de a fi, de a-şi cunoaşte sinele prin probe de sine însuşi, ce stă la baza gândirii lui Evola, devine în poezia lui Alexandru Săndulescu un imperativ moral covârşitor. Să ascultăm acest exemplar sonet: „Duhul cuvântului să-l afli în ruguri/ nestinse de-a materiei mireasmă,/ fereşte-ţi vederea c-o pavăză de gânduri/ Ce-alungă boltita încinsa fantasmă./ Săgetător să te dezici de plinul/ ce înflorite formele materiei vădesc/ săgeata unică în lupta cu destinul/ să fie ochiul tău ceresc./ Închide-te-n grota diamantină-a cuvântului/ departe de-a materiei brutală caritate,/ mai sus de nemântuitul glod laminat./ Lasă-te-n voia pleromelor duhului/ pururi fulgerând virginitate/ azur cucernic, logos preacurat“.

Din acest poem, dar şi din multe altele, se conturează un tip uman diferenţiat ce nu pregetă să dea o lege Sinelui, propria lege, un ansamblu de învăţături ale ascezei din Tradiţie. O asceză a supunerii în vederea întemeierii de sine, căci cel ce refuză să se supună înainte de a fi capabil să-şi comande sieşi, se află în ochiul ciclonului, captiv al disoluţiei prin care se poate sfârşi calea fiinţei tentate de situaţii – limită în lumea fără Dumnezeu. Realizându-şi propria centralitate faţă de real, avându-se pe **sine** ca singur reazem, sensul ultim al existenţei pentru **tipul uman specific** poeziei lui Al. Săndulescu, poate răsări numai dintr-o relaţie directă şi absolută între fiinţa determinată şi transcedenţă.

În această relaţie biunivocă gestul schimbării de polaritate a vieţii, ruptura de nivel ontologic asigură tipului uman special puterea de a se confrunta cu realul disoluţiei, cu lumea **barocă** a înlocuirii valorilor cu calpele lor reflexe de compensaţie. În acest sens poemul „Doamna moarte ne aşteaptă“ vădeşte negativarea obârşiilor şi reperelor noastre, într-un fascinant contrapunct al sfârşitului de partidă între dionisism şi apolinism: „Iată curge nemişcarea,/ hărăzind furtunii marea,/ inimii rugul, profilul/ nestatornic dar şi stilul./ Şi din fluvii de vii linii/ nasc şi bântuie erinii,/ sus pe bolta aştrilor/ cât şi-n cerul artelor/ (...) Dorul, frica de seisme/ măşti, icoane, silogisme/ plâng şi-adeveresc poeme/ reversibile foneme/ de-ngropate lucruri când/ în universalul gând/ sufletul va răsuna/ numele ce le chema./ Vezi desfrâul suprafeţii/ cum extermină imboldul/ poleind tot orizontul/ cu nuanţa frumuseţii./ Umple golul ce ne paşte/ chiar zadarnic adorând/ epitetul ca pe moaşte/ când tăria nu e-n gând/ (...) Ne-auzim vaierul tragic/ de fiinţă-n nefiinţă,/ vom iubi cât ne e magic/ şi zadarnicul credinţă“. Faţă de această cădere în gol, în vid, în relativ a autenticităţii lumii, a gândirii, a artelor şi idealului, poetul, fără să evite acele experienţe ale disoluţiei, tocmai pentru a-şi perfecţiona sinele şi armele propriei libertăţi, îşi edifică un statut care să restabilească contactul cu superioara dimensiune a fiinţei, o viziune a realităţii dincolo de minuscule subiectivităţi şi suprastructuri moraliste sau finaliste, compatibile cu însăşi Poezia - revelaţie - act de auto-cunoaştere, mai mult decât viaţa: „Nu e hazard revoltă-n genunchi/ împotriva nemântuitei materii/ ce-şi chinuie fiii lunatici/ slăbindu-le strânsoarea cătuşelor, **poezia**,/ nu e hazard vărsare a focului pe apele febrei orgoliului/ **poezia**, (...) nu e hazard ispăşire fervoare/ în cârjele dragostei/ faimei belşugului, **poezia**, ci starea de fulger născând/ orbitoare umbre de aur/ topit în fagurii graiului/ în vinul mieros al Graalului“.

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ

de MARIANA SIPOȘ

Pe 8 octombie a fost anunțat laureatul Premiului Nobel pe 1998: pentru prima oară, cea mai înaltă distincție literară încoronează opera unui scriitor portughez: José Saramago. E o consacrare îndelung așteptată, după candidaturile nereușite ale lui Aquilino Ribeiro și Miguel Torga[*].

José Saramago nu este, pentru lectorul român, complet necunoscut. Editura „Univers“ a inițiat o serie de autor în care au apărut până acum **Istoria asediului Lisabonei** și, recent, **Memorialul mănăstirii** (traducere, prefață și note de Mioara Caragea).

José de Sousa Saramago s-a născut în 1922, la Azinhaga (în centrul Portugaliei) într-o familie de țarani fără pământ care va emigra curând la Lisabona.

Laureatul Premiului Nobel este autodidact.

Din lacătuș, ajunge ziarist și traducător.

În 1959 devine membru al Partidului Comunist Portughez, într-o țară în care, din 1928, funcționa regimul dictatorial de dreapta al lui Oliveira Salazar.

În 1975, la numai un an de la izbânda înlăturării dictaturii prin ceea ce avea să intre în istorie cu denumirea „revoluția garoafelor“ (25 aprilie 1974), Saramago devine redactor șef adjunct al ziarului „Diario do Noticias“.

*

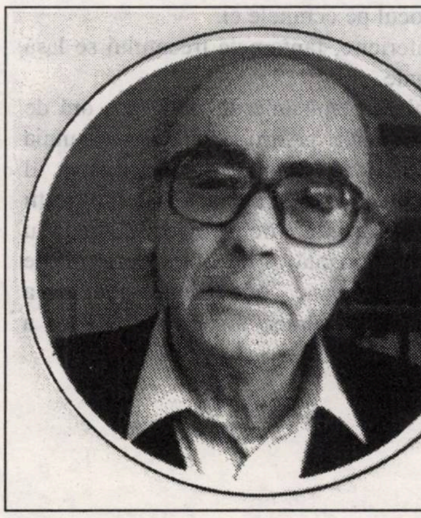
A debutat în 1947 cu volumul **Pământ al păcatului**. Reușește să-și publice a doua carte abia în 1966, **Os poemas possiveis** (Poemele posibile), urmată de o altă culegere de versuri, **Possivelmente alegría** (Poate bucuria) - 1970.

Primul roman îi apare în 1977: **Manual de pictură și caligrafie**. În 1978 publică volumul de proză scurtă **Aproape un obiect**. Una dintre povestiri, intitulată **Scaunul,** relatează un fapt istoric: în primele zile ale lui septembrie 1968, Salazar s-a așezat pe un scaun, scaunului i s-a rupt un picior, dictatorul a căzut și s-a lovit cu capul de podea. I s-a format un cheag de sânge pe creier. Operația nu reușește, și pe 16 septembrie Salazar moare. Povestirea lui Saramago este o metaforă a luptei contra dictatorului: de-a lungul timpului, cariul rosese lemnul scaunului, până când speranțele de izbândă își vor găsi împlinirea. O altă povestire: **Valizele călătorului** relatează o tragedie petrecută din cauza unei granițe. Azi, frontierele continuă să fie o problemă și scriitorul crede că trebuie revizuit conceptul de naționalism. „Acum 5o de ani, prin naționalismul de tip fascist, un popor pretindea să domine alte popoare. Acum lucrurile stau altfel și naționalismul se referă la instinctul de supraviețuire în timpurile actuale ale globalizării economice, culturale, lingvistice. Trebuie să revizuim ideea de naționalism și să-1 răscumpărăm de la grupările de dreapta.“

*

Romanul care îi aduce consacrarea este **Ridicat din pământ** (premiul orașului Lisabona - 1980).

Alte titluri de succes: **Memorialul mănăstirii** (premiul PEN-CLUB 1982); **Anul morții lui Ricardo Reis** (1984) - o călatorie în Portugalia anilor '30 prin prisma lui Ricardo Reis, unul din heteronimele lui Fernando Pessoa. În **Pluta de piatră** (1986), autorul imaginează Peninsula Iberică detașată de Europa și rătăcind ca o navă-fantomă între Africa și America.



josé saramago

Istoria asediului Lisabonei apare în 1989.

Considerându-se „necredicios, dar nu ateu“, Saramago publică, în 1992, **Evanghelia după Isus Cristos**, roman iconoclast care va provoca - la apariție - un adevărat scandal. Romanul e de fapt o rescriere a **Bibliei**, autorul decapitând dogmele, revendicând dreptul la erezie și denunțând abuzurile comise în numele credinței. Guvernul portughez s-a opus atunci conferirii unui premiu european romanului, pentru a nu răni sensibilitatea religioasă a poporului portughez. Decepționat, Saramago se mută în Lanzarote (Insulele Canare - Spania), unde, locuiește și astăzi, fără a rupe însă legăturile cu Portugalia, unde publică ,în 1995, **Eseu despre orbire**- o metaforă despre orbirea contagioasă care cuprinde o societate dominată de absurd. În același an i se decernează Premiul Camoes, cel mai important premiu literar din Portugalia.

*

José Saramago este considerat de critică „geniul lucid“ al literelor portugheze: comunist preocupat de Dmnezeu, revoluționar pentru care revoluțiile sunt mereu ucise, democrat care vede murind democrația în momentul când votul cade în urnă. Acest „Voltaire portughez“ sapă prin intermediul cuvântului său tuneluri sub suprafețe aparent solide. Continuând să fie membru al Partidului Cornunist din Portugalia, el este în același timp preocupat de Dumnezeu, mai exact de repercusiunile pe pământ ale existenței lui Dumnezeu: „Nu cred că are sens sa ne ucidem în numele lui Dumnezeu. (...) Oamenii au inventat un Dumnezeu care nu face altceva decât să ne dea momente foarte rele“. Interesante sunt și părerile lui Saramago despre revoluție. În cartea sa, **In nomine Dei** relatează o experiență colectivistă care sfârsește în dictatură, așa cum s-a întâmplat în țările lagărului socialist. Nu știm dacă Saramago și-a văzut înșelate speranțele legate de „revoluția garoafelor“, dar teoria sa ne intereseaza pe noi, românii, în cel mai înalt grad.

Citām dintr-un interviu din 1994: „Toate revoluțiile se sfârșesc mai devreme sau mai târziu în contrariul lor. Așa s-a întâmplat și cuRrevoluția Franceză, și cu Revoluția din Octombrie. Destinul revoluțiilor este să se transforme în contrariul lor. Rațiunea pentru care sfârșesc întotdeauna trădate este simplă: oamenii renunță la participare. Boala mortală a democrației este renunțarea cetățeanului. Primii responsabili suntem noi în momentul când delegăm puterea în altă persoană (...) Când cetățeanul votează, renunță de fapt să mai intervină. Alternativa este participarea cetățeaului în toate zilele. Trebuie căutat sistemul politic care să permită exercițiul continuu al democrației pentru toți oamenii.(...) Spunând că democrația parlamentară este sistemul cel mai puțin rău, lumea crede că e și cel mai bun și nu mai caută altceva. Trebuie căutată o democrație care să fie ceea ce spune numele său. În plus, lumea este condusă de fapt de o putere nedemocratică, cea financiară. Noi alegem primarul, președintele, dar de fapt lumea e guvernată de puterea financiară“.

*

Probabil, multe din aceste idei se vor regăsi în discursul pe care José Saramago îl va rosti pe 10 decembrie la Stockholm, când i se va decerna Premiul Nobel. Pentru că, spre deosebire de anul trecut, de data aceasta distincția a fost acordată nu numai unui scriitor, ci și unei conștiințe. Fie ea și de stânga! Ceea ce în celălalt capăt al Europei înseamnă altceva decât în Estul ei.

**)Portugalia are însă un Nobel pentru medicină conferit, în 1949, lui Egas Moniz (1874-1955) pentru punerea la punct a metodelor de angiografie și leucotonie.*

O PROFANARE

de MANUELA CERNAT

In decembrie 1989, Dumnezeu a pogorât asupra României o imensă hârtie de turnesol. În contact cu ea fiecare dintre noi și-a revelat **adevărata** culoare politică. Opțiunile s-au afirmat tranșant. În lupta, nici astăzi încheiată, dintre spiritul totalitar și democrație, televiziunea publică s-a implicat din păcate, de la bun început, în spirit partizan. Sloganul manifestanților din Piața Universității, *Cu televizorul ați mințit poporul*, pornea de la o realitate concretă.

Întreținând, în acele ceasuri de grea cumpănă pentru destinul viitor al țării, un climat de veritabil război psihologic, televiziunea publică și-a asumat în fața istoriei grave și impardonabile culpe. Ne-a fost dat în acele însângerate zile ale lui iunie '90 să asistăm stupefiați la transformarea TVRL într-un instrument de instigare împotriva intelectualilor. Ne-a fost dat să asistăm la implicarea ei într-o nedemnă vânătoare de vrăjitoare, victimele acelei mineriade morale fiind intelectuali de marcă.

Au trecut de atunci opt ani. Am crezut că normalizarea climatului politic și alternanța la putere, obținută pe cale liberă și democratică a alegerilor din '96, au îngropat definitiv în trecut manipularea televiziunii publice de către un grup de presiune sau altul. Am sperat că s-a isprăvit cu instrumentalizarea ei de către o camarilă sau alta. Nădăjduiam că măsluiri mârșave, remontări de imagini scoase din context pentru compromiterea cuiva, să nu-și mai aibă locul pe ecranele ei.

Din nefericire, fantomele trecutului se lasă greu alungate.

Scandaloasa emisiune difuzată la o oră de maximă audiență, pentru discreditarea unuia din candidații la funcția de Președinte al Consiliului de Administrație al acestei instituții publice, depășește închipuirea. Din nou confiscată și utilizată în beneficiul propriu de un grup de persoane, Televiziunea Publică a oferit națiunii o jalnică mostră de trădare a propriei meniri.

Orbiți de patimă, realizatorii acelei infame emisiuni și-au îngăduit să judece, în absență, cu metode pur staliniste, o distinsă colegă de breaslă. Pentru a o discredita în ochii opiniei publice pe realizatoarea **Memorialului Durerii** cineva a cutezat chiar să afirme că acest serial este „o **Cântare a României** întoarsă pe dos".

Într-o țară ca România, unde procesul comunismului nu a avut loc, unde victimele gulagului nu au avut încă parte nici de anularea sentințelor, nici de reabilitarea memoriei, apăsată încă de aberantul verdict *„uneltire împotriva clasei muncitoare și a orânduirii populare"*, extraordinarul **Memorial al durerii** semnat de Lucia Hossu Longin a spus în sfârșit adevărul. În vreme ce aceia care o acuză astăzi construiau imperii financiare, primeau onorarii fabuloase și băteau non-stop străinătățile, Lucia Hossu bătea coclaurile României în căutarea supraviețuitorilor temnițelor comuniste.

A pune în balanță acest serial cu Cântarea României este mai mult decât o inepție. Este o blasfemie. O crimă morală. A doua asasinare a martirilor comunismului. Uciși cu ranga, împușcați pe la spate, stâlciți în celule, azvârliți în gropi comune, după 1990 ei au devenit o prezență vie în conștiința națiunii prin acest **Memorial al durerii.** Cele aproape două milioane de deținuți politici din România și-au luat prima revanșă asupra istoriei prin imaginile și mărturiile oferite de Lucia Hossu. A cuteza să le pui în balanță cu Cântarea României este o profanare.

CAPCANA TIMPULUI

de REMUS ANDREI ION

Mihail Bulgakov, Beatrice Bleonț și Constantin Ciubotariu intră, fiecare în felul său, în tunelul timpului. Bulgakov, dependent de sovietici, a lansat o utopică întoarcere în timp până pe vremea lui Ivan cel Groaznic. Dădea bine pentru ideologia bolșevică să compari, fie și într-o comedie, grozăviile de la curtea țarului cu posibilele minuni dintr-un proletar bloc înghesuit. Într-un amărât de apartament, un inventator are gata o mașinărie care te poate arunca în timp. Cu ea îl aduce printre sovietici pe Ivan cel Groaznic, grozăvie de țar, tiran căruia îi trebuie detronată măreția și legenda, după gustul și ideologia roșie. În locul țarului ,,zboară" înapoi administratorul conțopist și scriu semianalfabet al blocului, însoțit de un spărgător notoriu care tocmai ,,ciugulise" ceva de prin vecini. (Scursura societății parvenite de prin 1935-40).

Dar comedia-i comedie. Cu sau fără capcanele ideologice ale timpului comunist, dictatura lui Ivan cel Groaznic nu o poate scuza pe cea stalinistă. E drept că nici piesa lui Bulgakov nu este nici pe departe una dizidentă, textul a trecut pentru că l-a ridiculizat pe țar, alintându-l cu Ioann și făcându-l simplu cetățean în titlu: Ivan Vasilievici.

Beatrice Bleonț a recurs la o parodie completă, cu actorie de genul celei practicate acum vreo șaizeci de ani, dar și cu scenografie tehnicist-constructivistă propusă de Constantin Ciubotariu. Cred că parodia nu putea fi ocolită decât cu riscuri imense până la a provoca dezinteresul peblicului. Era greu și superficial să întorci ideologia pe dos, să dai măreție țarului și adevărata față inculților parveniți, funcționari, hoți, neveste tânjind după un amant. Se poate rememora teatrul bolșevic, dar ce folos? Cu puțină inspirație s-ar fi putut face o comparație a celor două lumi între care au loc teleportările, o a treia posibilă interpretare tot foarte riscantă. Așa că este fericit ales tonul parodiei pentru spectacolul de la Teatrul Odeon.

Nu este greu de constatat că **Ivan cel Groaznic** este cel mai bun spectacol regizat de Beatrice Bleonț în teatrele profesioniste din România. Fără excese, fără exagerări necontrolate, fără încurcături sau nepotriviri muzicale, cu momentele de dans înscrise exact în tonul parodiei. Și micile scenete care duc spre brigada artistică - pomenită ca atare abia în partea a doua - au dozele de ridicol și de parodie bine echilibrate. Actorii care, dintr-un motiv sau altul, trebuie să se forțeze, sunt acoperiți de muzică, joc de lumini sau efecte scenografice. Teleportatul principal este Virgil Ogășanu, în dublul rol al țarului și al administratorului. Întoarcerea la comedie este de bun augur, întotdeauna i s-a potrivit lui Ogășanu apropierea de parodie (chiar și atunci când a exersat-o în funcții oficiale). Nobil la curtea regelui Franței în **Petru,** pe scena Teatrului „Bulandra", și administrator-țar teleportat, la Odeon: două roluri prin care Virgil Ogășanu ne demonstrează seriozitatea și forța parodiei.

Trucul cel mare este realizat în **Ivan cel Groaznic** cu ajutorul scenografiei propuse de Constantin Ciubotariu, care nu se dezice de stilul pe care l-a început cu **...au pus cătușe florilor...** și l-a mai exersat, chiar cu Beatrice Bleonț, în **Opera de trei parale.** Schele, scări metalice, spații de joc suprapuse, cortine care dau efecte directe asupra publicului și, minunea minunilor: aparatul pentru plimbări în timp, umplu golul scenei și lasă actorilor un spațiu liber de joc doar în avanscenă. Efectele plastice sunt o suprapunere de lumini colorate, sunete mașinale, de motor, fragmente de operă care explodează, bucăți de pictură și frescă, o machetă de pian alb cocoțată pe un plan înclinat, un compresor care umflă cortinele ușoare peste spectatorii din primele rânduri. În partea a doua spațiul de joc este și mai mic, totul fiind strâns de niște cortine pictate care sunt și un fel de tunel al timpului și o idee a palatului țarului. Spațiu mic, cu muzică multă, tocmai bun pentru a nu-i obosi pe actori și a obține efectul de brigadă artistică. Foarte interesantă opțiunea pentru scenografii arhitectonice a lui Constantin Ciubotariu care, din câte știu, este absolvent de arte plastice.

*Notă: **Ivan cel Groaznic** de M. Bulgakov; regia: Beatrice Bleonț; scenografia: Constantin Ciubotariu; costume: Mirela Anca; cu: Virgil Ogășanu, Rodica Mandache, Mugur Arvunescu, Nicolae Urs, Constantin Cojocaru...

cultura pe unde

„Într-o vreme de dictatură financiară, când banii pentru cultură sunt tot mai puţini şi cine ştie cum distribuiţi, organizatorii au ştiut să pună în discuţie, prin numele pe care le-au invitat, probleme importante ale identităţii noastre culturale şi literare, într-o atmosferă de civilitate stimulativă, de parcă te-ai fi aflat într-o capitală a spiritului, dar nu în vremuri de restrişte, ci de bunăstare. Când aud tot mai des că preaplinul material înseamnă decadenţă culturală, că absenţa cenzurii duce la moartea literaturii, că fără ştiu eu câte condiţii nefaste mari opere nu s-ar fi născut, aproape că mă înspăimânt. Ar fi cinic, un cinism blamabil, să spui că preferi dictatura şi criza financiară de azi ca să îl ai pe Călinescu aşa cum îl ai la Oneşti. În acelaşi timp, nu poţi să nu vezi că, deşi sacrificiile se fac pentru orice altceva decât pentru cultură, aceasta este singura care ne poate salva. Dar aici beneficiile nu sunt cuantificabile ca în atâtea alte domenii unde s-a demonstrat că ne situăm pe ultimele locuri în Europa. Cum să cuantifici o seară cu Nicolae Manolescu vorbind despre G. Călinescu sau cum să cuantifici o oră de spectacol de mare ţinută cu Horaţiu Mălăele recitând din Nichita Stănescu ori din Emil Brumaru?"

(Mircea A. Diaconu - „*Bucovina literară*")

salonul orădean

La sfârşitul acestei săptămâni va avea loc, la Oradea, Salonul Internaţional de Carte, ajuns la ediţia a VI-a. În programul acestei manifestări se înscriu colocvii, prezentări şi lansări de carte, prezentări de colecţii şi reviste. „Activitatea de editare la sfârşit de mileniu" e o temă de meditaţie, dar şi de dezbatere, care va încheia această întâmplare culturală la cabana **Gaudeamus** (Stâna de Vale).

Vom reveni cu amănunte într-un număr viitor.

cultura pe unde

Miercuri 21 octombrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Presa culturală încotro?**, „România literară", 30 de ani de existenţă. Reportaj-anchetă de **Eugen Lucan.**

Joi 22 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească. Teohar Mihadaş.** Versuri în interpretarea actorului George Ivaşcu. Redactor: **Ioana Diaconescu.**

Vineri 23 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Florenţa Albu. Versuri în lectura autoarei.

La ora 12,30, pe C.R.C. - **Arte frumoase.** Exemplaritatea marilor naivi: Vameşul Rousseau. Creator naiv din Ţara Făgăraşului: NIcolae Suciu. Colaborează Alina Cambir şi Raluca Olga Dumitru. Redactor: **Aurelia Mocanu.**

Sâmbătă 24 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească. Tudor Arghezi**. Versuri în interpretarea actriţei Simona Bondoc.

La 11,30, pe C.R.C. - **Cultură şi civilizaţie.** Umanism şi Renaştere în vremea lui Lorenzo Magnificul. Teme, artişti şi curente ale Florenţei secolelor XV-XVI. Redactor: **Costin Nastac.**

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală. Gabriele d'Annunzio.** Traducere, lectură şi prezentare: Ştefan Aug. Doinaş. Redactor: **Dan Verona.**

Duminică 25 octombrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Cafenea literar-artistică.** Căutarea identităţii la Vladimir Nabokov - **Profesorul Pnin.** Invitaţi: Andreea Deciu şi Cristian Dumitresuc. Redactor: **Mihaela Ioan.**

La 17,15, pe C.R.C. - **Revista literară radio.** Din sumar: Cronica literară de Cornel Regman la volumul **Gheara literei** de Geoge Vulturescu. „Evocări" semnate de Ovidiu Papadima. Poezii inedite de Rodica Drăghincescu şi Denisa Comănescu. Redactor: **Georgeta Drăghici.**

Luni 26 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Retrospectiva emisiunii **Poezie românească.** Astăzi, versuri de Nichita Stănescu în interpretarea actorului Gheorghe Cozorici. Înregistrare din Fonoteca de aur.

La 21,30, pe C.R.C. - **Diaspora literară.** Ion Negoiţescu la **Ora oglinzilor.** MemorIalistica şi paginile de jurnal... Colaborează prof. univ. Ion Vlad. Redactor: **Ileana Corbea.**

Marţi 27 octombrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Sfârşit de veac şi de mileniu.** Literatura exilului. Semnificaţii ale „recuperării". Participă Mircea Martin şi Costache Olăreanu. Redactor: **Dorin Orzan.**

La ora 21,00, pe C.R.C. - **Înregistrări din Fonoteca de aur.** La aniversare. 70 de ani de Radio. Evocări, amintiri ale scriitorilor T. Arghezi, Perpessicius, G.C. Nicolescu, Cezar Petrescu, T. Teodorescu-Branişte. Redactor: **Gabriela Nani Nicolaescu.**

asociaţia iaşi

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR - FILIALA IAŞI

Pe 30 septembrie 1998, juriul Uniunii Scriitorilor - filiala Iaşi, format din scriitorii Corneliu Ştefanache (preşedinte), George Bădărău, Daniel Corbu, Daniel Dimitriu, Ioan Holban, Cristian Livescu şi Nicolae Panaite (membri), a hotărât următoarele premii:

l. POEZIE
Cassian Maria Spiridon - *Întotdeauna ploaia spală eşafodul*
2. PROZĂ
Mariana Codruţ - *Casa cu storuri galbene*
3. CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ
- **Emil Iordache** - *Evadări din Zoorlanda*
- **Elvira Sorohan** - *Introducere în istoria literaturii române*
4. PUBLICISTICĂ
Adrian Alui Gheorghe - *Titanic şvaiţer*
5. DEBUT
Mircea A. Diaconu - *Poezia de la Gândirea*

moştenirea văcăreştilor

PREMIILE

Poezie:
I **Luana Văduva** (Bucureşti)
II **Ioan Chira** (Maramureş)
III **Alexandra Crăciunescu** (Bucureşti)

Proză:
I **Gabi Daniel Dumitru** (Târgovişte)
II **Cocotă Mirela Emilia** (Timişoara)
III **Vlad Mihai Hârlav Maistrovici** (Ploieşti)

Eseu:
I **Ioana Jucan** (Cluj)
II **Iulia Vladimirov** (Tulcea)
III **Delia Pop** (Baia Mare)

Teatru:
I **Gianina Cărbunariu** (Piatra Neamţ)
II **Oana Prahoveanu** (Ploieşti)
III **Camelia Toma** (Bistriţa)

Un juriu naţional, având în componenţă pe Mircea Horia Simionescu (preşedinte), Cornel Regman, Mircea Constantinescu, Teodor Vârgolici, Nicolae Neagu, Henri Zalis , Cezar Ivănescu, Dumitru Augustin Doman, Gheorghe Izbăşescu, Doru Mareş, Ştefan Ion Ghilimescu (membri), sub autoritatea Primarului Municipiului Târgovişte, domnul Teodor Bate, a acordat Premiul Oraşului Târgovişte pe anul 1998 scriitorul ALEXANDRU GEORGE care a dat citire, cu acest prilej, unui emoţionant „laudatio".

Număr ilustrat cu reproduceri din expoziţia Rodicăi Pandele

a.r. morlan

DATORIE CIVICĂ

Când Vernice ieşi din dormitor în zorii zilei, îl văzu pe Manther în hol, încercând să aranjeze fotomontajul de pe peretele de lângă uşa băii. Vernice ştia, şi Manther ştia, că rama din metal aurit, n-avea **nevoie** să fie îndrepta, în felul acesta însă Manther putea să vadă mai bine fotografiile prinse în stofa bej, putea să aprecieze distanţa dintre ele şi apoi să se plângă de lipsa lor de simetrie. Câteva clipe Vernice se abţinu să spună „Bună dimineaţa“ şi rămase pe loc, frecându-şi mâinile acoperite cu mănuşi antireumatice şi spunând în sinea ei: N-are rost să-ţi ieşi din pepeni doar pentru că fotografiile nu sunt aranjate la milimetru. Şi nici nu-i treaba lui Manther dacă fotografiile sunt bine alese... găgăuţă ăsta n-are nici un drept să se amestece... doar nu **el** este cel ales să meargă...

– Rama era strâmbă, mormăi Manther, cu un aer vinovat, observându-i prezenţa tăcută pe hol.

Vernice nu spuse nimic. Sprijinându-se nonşalant în baston (mânerul -cap de răţoi scânteia în lumina supărătoare de deasupra), Manther continuă să-i blocheze drumul spre baie. Şi-i evită privirea, fluturându-şi pleoapele în dosul ochelarilor trifocali.

Manther, gândi ea furioasă, nu **eu** sunt cea care poartă şosete cu ciucuri, în timp ce-şi încorda coapsele sub cămaşa de noapte, aşa că, dacă nu te **mişti** de-acolo, tataie...

- Ăăă, le-ai schimbat noaptea trecută? întrebă el, arătând scurt cu vârful bastonului spre fotomontajul de pe perete.

Făcând câţiva paşi în direcţia băii, Vernice vedea marginea îmbietoare a closetului, cu capacul din plastic alb ridicat, spuse răstit:

-Nu ştiam că am nevoie de o aprobare specială ca să schimb fotografiile... **da, Manther**, azi noapte am pus altele noi.

Împingându-l uşor, adăugă, înainte de a închide uşa după ea:

- Cele vechi au stat prea mult acolo... era nevoie de-o schimbare, asta-i tot.

Printre gâlgâiturile apei trase (după aproape 52 de ani de căsnicie, încă mai trăgea apa ca să n-o audă soţul cum urinează, de parcă Manther nu ştia că şi femeile fac aşa ceva), Vernice auzi replica lui Manther:

- Chiar crezi că asta-ţi va fi de ajutor... azi?

Aşezată pe tron, Vernice rupse din sulul de hârtie igienică, prefăcându-se că nu l-a auzit, deşi cuvintele lui Manther o făceau să-şi dorească, mai presus de orice, ca pământul să se caşte în faţa ei şi s-o înghită odată pentru totdeauna.

Având în vedere că aceeata era Ziua, Ziua cea **mare**, Vernice îşi pregătise hainele de cu seară (se simţea ca o fetiţă înaintea primei zile de şcoală), şi totuşi, în dimineaţa aceasta parcă nimic nu se... potrivea. Bluza imprimată, cu tivul înfrumuseţat de o broderie cu trandafiri, părea veselă pentru această Zi, iar vechii ei pantaloni verzi, cu pliurile din faţă cusute îngrijit erau **prea** extravaganţi.

Nu vreau ca lumea să râdă că iau lucrurile în glumă, îşi spuse Vernice, dojenitoare, nu vreau ca toţi să creadă că doamnele în vârstă nu-şi iau în serios îndatoririle civice... şi, dacă mă gândesc bine, asta-i o adevărată **onoare**, adu-ţi aminte de cât timp a fost nevoie pentru ca femeile să poată fi **juraţi**.

Prin peretele dormitorului îl auzea pe Manther cum îşi găseşte de treabă prin bucătărie, probabil că-şi pregătea Postum-ul, băutura lui preferată. Deschizând şifonierul, Vernice îi privi, dispreţuitor, conţinutul; complet-uri cadrilate, din poliester, câteva rochii de biserică, mai multe bluze imprimate şi pantaloni puşi pe umeraşe din lemn. Clătinând încet din cap, făcându-şi să joace buclele albe, bogate, Vernice plescăi nemulţumită din buze: „Şaptezeci şi unu de ani am făcut umbră pământului şi nu m-am învrednicit să-mi cumpăr şi eu nişte haine ca lumea! Halal să-ţi fie, bătrânico“.

(Manther strigă din bucătărie: „Ai spus ceva, puştoaico?" Vernice îi răspunse, zbierând: „Vezi-ţi de treabă, tataie“.)

Fără tragere de inimă, Vernice scoase o bluză de un alb liniştit, cu buline albastre, şi alese o pereche de pantaloni bleumarin, care se asortau cât de cât. Orice, numai să-şi ascundă hărţile rutiere de pe picioare şi genunchiera. Vernice nu vroia să pară vulnerabilă; n-avea nevoie să fie menajată. Din moment ce fusese chemată să îndeplinească această datorie, vroia să facă o bună impresie. Dacă tot se ajunsese la concluzia că putea face faţă cerinţelor acelei Zile, Vernice nu vroia ca lumea să-şi schimbe părerea despre ea, să creadă că nu e în stare să se achite de obligaţii. De fapt, dac-ar fi fost după ea, nu s-ar fi dus nici în ruptul capului, în ciuda sumei de bani promise în scrisoare, căci a-şi face datoria în acea Zi era una din ultimele obligaţii de care ar fi vrut să se achite; dar, aşa cum îi spusese Manther seara trecută, la jocul de rummy, ceea ce conta era **obligaţia** în sine.

- Uite ce-i, puştoaico, (spuse el cu o seară în urmă), când e vorba de îndatoriri civice, nu trebuie să te gândeşti de două ori ca să le duci la îndeplinire. N-ai de ce să stai la îndoială, mă-nţelegi? Ăsta nu-i un lucru pe care-l hotărăşti de una singură, asta-i ca atunci când faci parte dintr-un complet de juraţi. Numele tuturor adulţilor sunt puse într-o urnă, din care apoi sunt extrase câteva, şi nu contează cât eşti de tânăr sau de bătrân, dacă guvernul zice că eşti persoana potrivită, nu mai stai pe gânduri, te **duci** şi-ţi faci datoria, cât mai bine cu putinţă. Foarte simplu şi fără nici un fel de consecinţe, fiindcă şi asta înseamnă să fii un bun cetăţean, mă-nţelegi? În plus, adăugă el, făcând o pauză ca să-şi umple pipa cu tutun Prince Albert, trebuie s-o facă cineva şi pe asta. Dreptatea trebuie slujită de către popor, pentru popor, doar ştii care-i gargara. Asta-i situaţia. E rândul tău, dragă, şi nu mai ţine jocul.

Nu mai ţine, jocu-l, spusese el, nevrând să-i asculte scuzele disperate: "Sunt prea bătrână, sunt infirmă," "Oare nu pot găsi pe altcineva?" "Dar dacă nu reuşesc s-o fac cum trebuie?" "Dacă se strică ceva şi trebuie s-o iau de la **capăt**?"

Stând aşa, în răcoarea dimineţii, doar în sutien, corset şi ciorapi, cu faţa pudrată căpătând o nuanţă sidefie în lumina slabă, Vernice îşi curprinse imaginea în oglindă, în toată splendoarea spatelui ei încovoiat şi a pielii de pergament. Cu umerii căzuţi, cu burta ieşită în afară, şopti: "Sunt doar o femeie bătrână, cum să fac eu ... **aşa ceva**, astăzi? **Afurisită** să fie această nouă democraţie progresistă'!"

Din fericire, de data aceasta Manther n-o auzi.

Îmbrăcată de-acum, păşind vioi în noii ei pantofi din piele perforată, Vernice ieşi din dormitor mai optimistă, dar se opri brusc la vederea fotomontajului de pe perete. După o privire scurtă în direcţia bucătăriei, ca să vadă dacă soţul ei mai e încă acolo, Vernice se apropie de fotografii, întinse o mână cu venele îngroşate şi încheieturile roşii şi atinse sticla rece, mângâind imaginile mute de dedesubt. Mişcându-şi buzele subţiri ca hârtia, rosti: "Daţi-mi putere, faceţi-mă puternică azi." Se uită lung la feţele liniştite, întipărindu-şi în mintea înfricoşată fiecare imagine, fiecare expresie, până când Manther zbieră: „Gata masa!"

O singură privire aruncată mesei îi tăie lui Vernice puţina poftă de mâncare pe care-o avusese la începutul zilei; două căni cu compot de prune, două castroane cu fulgi de ovăz aburinzi (cu mere şi stafide pentru Manther, cu piersici şi frişcă pentru ea), felii de pâine prăjită pe un platou plin de firimituri, şi tubul, împodobit cu flori, de spumă de margarină, în mijlocul mesei, lângă sticla de Metamucel. Întrebând în gând, „chiar crezi că am nevoie de ajutor **azi**? După cum am început-o, mai degrabă cred c-o să am nevoie de **scutece“**, Vernice se aşeză în faţa castronaşului cu piersici şi frişcă, apucă lingura cu mâner lat, apoi o lăsă să cadă pe masă cu un zgomot înfundat.

- Nu mă duc. Telefonează-le, spune-le că sunt bolnavă. Spune-le orice.

Manther se apropie agale de masă, sorbi din paharul de Postum şi-i răspunse:

- Uite ce-i, puştoaico, crezi c-or să contramandeze totul doar fiindcă pe tine te-a apucat tremuriciul? Nu crezi că tremuriciul îi apucă pe **toţi** cei care sunt chemaţi pentru o astfel de Zi? Sau pentru a fi juraţi? Ce naiba.

Vern, tot ce pot face este s-o amâne o zi-două, şi **tu ştii ce-nseamnă** asta.

Aplecându-se peste castronaşul lui, cu ochelarii uşor aburiţi, Manther îi aştepta răspunsul. Pentru prima oară în dimineaţa aceasta, Vernice observă ce purta el sub haina tricotată; tricoul ăla ieftin şi caraghios pe care nepoţii i-l dăruiseră cu ani în urmă, darul de ziua lui, care rămăsese nepurtat, în sertarul de jos al şifonierului, până în ziua de azi - tricoul cu guler roşu, pe care scria cu litere mari, albastre, RAMOLIT, chiar pe piept. Vernice se întreba dacă nu cumva ar fi trebuit să poarte şi ea tricoul, asortat, pe care nepoţii i-l dăruiseră de ziua **ei** (NEVASTĂ DE RAMOLIT) - dacă s-ar prezenta acolo îmbrăcată aşa, sigur ar scuti-o de toate şi-ar trimite-o acasă... pe urmă ar scoate din urnă numele altcuiva şi alcineva s-ar zvârcoli toată noaptea, altcineva s-ar strădui să mănânce ceva, doar aşa, ca să fie acolo - nu, îşi spuse Vernice, nu pot să pasez nefericirea altcuiva, nu? Privindu-l pe Manther, bănui că aceasta nu vroia decât s-o facă să râdă puţin, s-o înveselească înainte de a pleca în oraş.

Fără tragere de inimă, Vernice scoase o bluză de un alb liniştit, cu buline albastre, şi alese o pereche de pantaloni bleumarin, care se asortau cât de cât. Orice, numai să-şi ascundă hărţile rutiere de pe picioare şi genunchiera. Vernice nu vroia să pară vulnerabilă; n-avea nevoie să fie menajată. Din moment ce fusese chemată să îndeplinească această datorie, vroia să facă o bună impresie. Dacă tot se ajunsese la concluzia că putea face faţă cerinţelor acelei Zile, Vernice nu vroia ca lumea să-şi schimbe părerea despre ea, să creadă că nu e în stare să se achite de obligaţii.

- Hei, femeie! Ai asurzit? Vrei să-ţi scot ceara din urechi?

- Poftim? A, mă gândeam la altceva.

- Te-am **întrebat** dacă ştii ce s-ar întâmpla dacă ar amâna-o?

Jucându-se cu bucăţelele de piersică din castronaş, Vernice mormăi:

- Da, Manther, ştiu. I-ar costa pe contribuabili alţi bani fiindcă totul ar trebui luat de la capăt.

- Şi cine, mă rog sunt contribuabilii, mamaie?

(Nu **mă** trata ce pe un copil, tu... **ramolitule**, tu, gândi Vernice, cuprinsă de furie, împingând bucăţelele de piersică la fundul castronaşului, înecându-le în marea de lapte.)

- **Noi** suntem, tataie. Noi suntem, noi care şi-aşa plătim prea mult, adăugă ea, anticipând şi furându-i următoarea replică.

Lui Manther nu-i convenise niciodată să i se ia vorba din gură, aşa că termină de mâncat în tăcere şi nici măcar n-o rugă pe Vernice să-i dea smântâna, ci se întinse el peste masă (mânjindu-şi haina cu margarina) ca s-o ia. Vernice culese firele scămoşate, răzleţe, prinse de tub, înainte de a-şi unge puţină margarină pe felia de pâine rece. Se întrebă, într-o doară, ce se servea la - în momentul în care Manther îşi regăsi, brusc, vocea şi spuse:

- Am uitat să-ţi spun... au sunat cei de la Primărie, au zis că-ţi trimit o limuzină. Probabil că vor să te ducă acolo cu mare pompă. Le-am zis că n-avem nimic împotrivă.

Noaptea trecută, târziu, căzuseră de acord ca Manther să rămână acasă şi să pregătească cina, ea avea să se ducă singură cu maşina. Astupând cu margarină micile cratere de pe felia de pâine, Vernice replică:

- Ar fi trebuit să le spui să nu se deranjeze. N-are rost să se facă atâta caz de asta. Sunt în stare să ajung şi singură acolo unde trebuie să ajung.

- Da, dar nu ştii că acum..., spuse Manther, înainte de a da pe gât tot Postum-ul, începând să tuşească, ostentativ, „ştii, a intrat pe unde nu trebuie", ca să-şi acopere gafa.

- Vrei ·să-ţi dau câţiva pumni în spate? întreabă Vernice sec, neridicându-se de la masă.

Fluturând din mâini, Manther clătină din cap şi-şi reveni din accesul de tuse într-un timp record. Liniştit acum, spuse:

- Ce vroiam să spun este că nu şti dacă ai să fii obosită după ce te achiţi de... obligaţii, asta-i tot. N-ai nici un motiv ca să te ambalezi.

- Nu m-am ambalat.

- Ei, lasă...

- Da... **las**.

Vernice se sculă de la masă şi se îndreptă spre chiuvetă, după un pahar de apă. În spatele ei Manther spuse, linguşitor:

- Ăăă, sigur, nu te-ai **ambalat**, eu n-am vrut să spun decât că... nu şti exact cum va fi... după ce termini, cine ştie ce şi câte trebuie să faci...

- Scrisoarea pe care am primit-o a fost foarte clară, zise ea, i se opri ca să pună un Nuprin pe vârful limbii şi-apoi luă o înghiţitură de apă, cu absolut toate amănuntele. Uşa pe care intru, persoanele cu care vorbesc, unde mă duc, cum mi se arată ce să fac, cum sunt lăsată singură ca s-o fac, apoi... cum plec. Totul este descris foarte clar în scrisoarea lor. Bineînţeles, se aminteşte că e datoria mea civică şi legală să mă prezint acolo. Că este una din îndatoririle mele de cetăţean al acestei **naţiuni măreţe** şi al acestei **democraţii perfecţionate**, că este o **onoare** să poţi face parte din măreţul nostru **sistem juridic**, că este...

Vernice rămase uluită când paharul subţire, din plastic se făcu ţăndări în degetele ei încleştate. Manther se şi repezise după prosoapele de hârtie, înainte ca Vernice să arunce resturile de plastic în coşul de sub chiuvetă.

- Lasă, e doar un pahar din plastic, murmură el vesel, zâmbetul fix împingând în sus pielea lăsată a obrajilor, într-o parodie a măştii comice, şi-aşa vroiam să-l înlocuiesc cu unul nou, nu-i nimic... mai bine şterge-ţi bluza,tivul s-a cam udat...

- **Dă-l în mă-sa** de tiv!

Vernice rămase lângă chiuvetă, cu resturile de plastic în mâna care-i tremura din ce în ce mai tare, cu ochii strălucind de mărgele fierbinţi de apă.

- **Mamaie**, aşa se vorbeşte! o dojeni Manther, încercând să smulgă resturile de pahar din mâna încleştată, dar Varnice se feri de el.

- Aşa se vorbeşte pe **dracu'** tataie! Am şaptezeci şi unu de ani, am voie să spun tot ce vreau şi când vreau şi-n clipa asta-ţi spun că, datorie civică sau nu, **nu vreau să merg acolo!**

- Doar ne-am înţeles aseară că...

- Aseară a fost aseară. Manther, tu realizezi ce trebuie să fac când ajung acolo? Când intru în clădirea aia? Când păşesc în încăperea aia? Dacă tot **îi dai cu** „îndatoririle civice", de ce nu te duci **tu**?

Sprijinindu-se în baston cu o singură mână, Manther clătină din cealaltă sprea ea, cu degetul arătător întins:

- Ştii la fel de bine ca şi mine că numele meu a avut aceleaşi şanse să iasă din urnă ca toate celelalte... Putea fi numele oricui... de data asta s-a întâmplat să fie al tău. Data viitoare s-ar putea să fie al meu, nu? Dacă mi-o veni şi mie rândul cândva, sunt al naibii de sigur că n-am să-mi petrec dimineaţa făcând ca toţi dracii!

- Da, Manther, sunt sigură că n-ai să faci aşa ceva. Ai să urinezi pe şosetuţele tale albe şi-ai să-ţi îngălbeneşti toţi ciucurii.

Îşi făcu loc pe lângă el şi se îndreptă spre baie. Trecând pe lângă fotomontaj, întinse mâna şi atinse uşor feţele din spatele sticlei, nesinchisindu-se dacă, de data asta, o vedea şi Manther ce face.

Erau pe verandă, aşteptând maşina Primăriei. Vântul uşor îi uscase deja bluza umedă şi, întrucât buletinul meteo anticipa o frumoasă zi de mai, renunţase să-şi ia o haină sau un pulover. Doar poşeta cu scrisoarea oficială şi actele de identitate. Vernice nu·era foarte sigură că va fi nevoie de ele dar, când Effie Storm, partenera ei de Bingo, făcuse parte dintr-un complet de juraţi, i se **ceruseră** actele, de aceea Vernice era de părere că cei de acolo vor dori să i le verifice. Luând în considerare ce trebuia să facă ea astăzi.

Pe neaşteptate, Manther îşi drese glasul, scuipă în iedera de lângă verandă şi spuse:

- Fotografiile alea. Din montaj. Sunt pentru azi... ca să-ţi poarte noroc, nu-i aşa... ca să-ţi faci curaj, nu?

- Cam aşa ceva... a, uite şi maşina, replică Vernice (sperând că nu e nici un vecin prin preajmă... nu că n-ar fi ştiut toţi de scrisoare, despre datoria ei de azi), coborând încet treptele ce se opreau în trotuar. Strângându-şi haina în jurul pieptului cu mâna rămasă liberă (doar nu vrei ca şoferul limuzinei să-ţi vadă tricoul), Manther stigă:

- Fii fată cuminte şi nu le face necazuri, ai auzit? Fă-l pe tataia să se simtă mândru de tine, puştoaico. Fă-ţi datoria civică şi... şi... întoarce-te acasă.

Manther se întoarse în casă, târându-şi picioarele, chiar înainte ca maşina să pornească, şi Vernice se lăsă cuprinsă de gânduri negre, care o făcură să se cutremure - Nu vrea să fie văzut cu mine... în sfârşit, s-a dumirit şi el ce trebuie să fac. Altfel n-ar fi adus vorba de fotografiile alea.

Ca o confirmare a bănuielilor ei, şoferul limuzinei îi zădărnici încercarea de a spune „Bună dimineaţa" cu un scurt „În zece minute suntem acolo", apoi ridică paravanul din sticlă dintre ei.

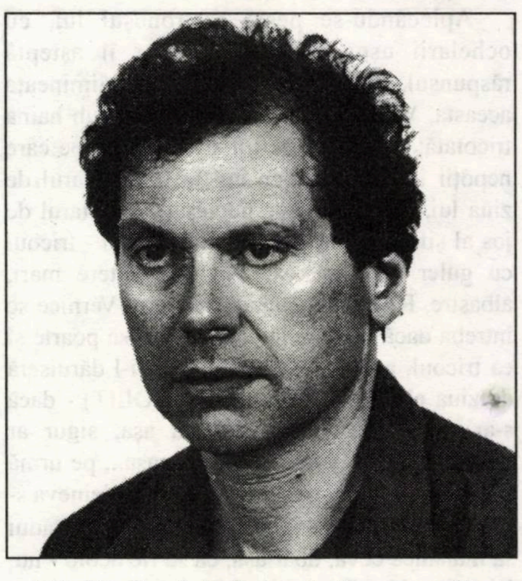
Şi conduse până în afara oraşului fără să scoată o vorbă.

(continuare în numărul viitor)

Traducere de **Petre Iamandi**

Peste 40 de scriitori şi traducători din şapte ţări balcanice (Albania, Bulgaria, Iugoslavia, F.R.I. a Macedoniei, România, Turcia), s-au întâlnit la sfârşit de august şi început de septembrie (28 aug. - 5 sept.) în frumosul şi ospitalierul oraş Alexandroupolis din NE Greciei. În colaborare cu prefectura judeţului Ebros şi primăria oraşului Alexandroupolis, Centrul Naţional al Cărţii din ţara gazdă a organizat aici un simpozion urmat de un Atelier comun al scriitorilor şi traducătorilor din Balcani. Aflată la prima ediţie, manifestarea a oferit prilejul unui inedit schimb de experienţă menit să contribuie la mai buna cunoaştere a realităţilor literare şi editoriale din această zonă.

Între scriitorii greci prezenţi la Alexandropoulis s-a aflat şi prozatorul şi criticul literar Dimosthenis Kourtovik, cu care am purtat dialogul care urmează.



dimosthenis kourtovik

„AM CREZUT DINTOTDEAUNA CĂ LIMBA ESTE OGLINDA SUFLETULUI UNUI POPOR ŞI MI-A PLĂCUT SĂ COMUNIC CU STRĂINII ÎN PROPRIA LOR LIMBĂ.”

S-a născut în 1948 la Atena, a studiat ştiinţele fizice la Universitatea din Capitală şi biologia la Stuttgart, specializându-se apoi în antropologie (doctoratul la Wroclav, în Polonia). După debutul din 1980 cu un volum de nuvele, a publicat trei romane de succes - ***Ultimul cutremur****, 1985,* ***Toamna grecească a Evei-Anita Bengtson****, 1987 şi* ***Praful galaxiei****, 1991, ultimele două fiind deja traduse în trei limbi europene. Bun cunoscător al creaţiei actuale (semnează, de mai bine de un deceniu, rubrica de critică de carte în presa literară şi cotidiană - în prezent scrie la atenianul* ***Ta Nea****), Dimosthenis Kourtovik s-a impus cu una din vocile autorizate ale criticii literare din ţara sa (autor al unor izbutite portrete de scriitori, strânse în volumul* ***Prozatori greci postbelici: un ghid critic****, 1995).*

- Întâi de toate, cu ocazia primei dumneavoastră întâlniri cu cititorii din România, v-aş ruga să ne vorbiţi puţin despre operă şi despre preocupările dumneavoastră.

- După cum puteţi constata din biografia mea, sunt antropolog de profesie (am studiat această disciplină pe care am predat-o mai târziu la Universitate), traducător, critic literar şi scriitor. Dacă aş putea şi dacă aş apuca, aş deveni şi cineast şi criminolog. Prin urmare, sunt o personalitate nu pur şi simplu scindată, ci multiscindată. În opera mea literară, mai ales în romane, încerc să îmbin toate aceste interese şi altele pe deasupra. De altfel, acest lucru se întâmplă frecvent în literatură. Ne străduim să obţinem unitatea pe care nu o găsim în viaţă. Aşadar, în cărţile mele există curiozitatea cercetătorului, problematizarea unui antropolog cu nelinişti filosofice, elementul întâlnirii oamenilor din ţări şi culturi diferite, privirea critică asupra Istoriei şi societăţii, naraţia rapidă şi vizuală pe care cinematograful m-a învăţat s-o iubesc, plăsmuirea vie a mitului şi suspansul cuiva care îndrăgeşte povestirile ştiinţifico-fantastice. Poate, mai presus de toate, există elementul căutării sau a ceea ce se înţelege prin cuvântul englez **pursuit**. Eroii mei de obicei caută ceva şi ajung să găsească altceva, mai important, care-i face să-şi cunoască mai bine propriul eu şi să-şi schimbe relaţia cu lumea.

- Semnaţi de ani de zile, rubrica de critică de carte în presa literară şi cotidiană. Ca observator subtil şi atent al fenomenului literar grecesc, v-aş ruga să ne descrieţi tendinţele producţiei literare a ultimelor două-trei decenii.

- Scriitorii greci oarecum mai bătrâni ai perioadei la care vă referiţi, să zicem cei care au peste 50 de ani sau au murit, au fost profund marcaţi de evenimente precum anormalul climat politic care a domnit în Grecia până în 1974 (consecinţele războiului civil, dictatura militară) şi urbanizarea violentă, bruscă a societăţii greceşti care a afectat decisiv tradiţiile şi a creat în oraşe tipuri umane hibride. Privirea acestor scriitori era politică, ideologică şi adesea pesimist critică. Vorbeau despre o realitate pe care nu o acceptau. În deceniul 8 a apărut o literatură tânără, care era absolut indiferentă la ideologii şi la trecut, descriind cu umor şi autoironie locul unui tânăr într-o societate în care domnesc goana după consum şi relaţiile fugitive, de suprafaţă. După 1990, situaţia s-a schimbat din nou. Astăzi se observă o renaştere a interesului pentru Istorie, pentru tradiţie, problematică socială, dar în termeni noi, adică, într-un fel mai degrabă personal decât ideologic. Cred că această evoluţie este pozitivă şi dătătoare de speranţă.

- La o recentă întâlnire a scriitorilor şi traducătorilor din ţările balcanice, care a avut loc la Alexandroupolis, aţi dezvoltat un subiect foarte interesant: „Prezentul şi viitorul dialogului literar între ţările balcanice”. V-aş ruga să prezentaţi şi cititorilor noştri câteva idei pe această temă.

- Fără îndoială, popoarele balcanice au multe trăsături comune care au rădăcini în experienţele istorice comune şi în strânsa lor influenţă reciprocă până pe la mijlocul secolului 20. Acest lucru însă nu este suficient pentru o identitate culturală comună. Se pare că multe popoare din regiune încearcă să se debaraseze azi de fizionomia lor balcanică. Deja croaţii şi slovenii consideră că nu sunt balcanici, la fel simt şi mulţi greci, aşa cum tendinţe asemănătoare aflu că există şi în România. Balcanii stârnesc neplăcute asociaţii: fanatism, violenţă, înapoiere. Dacă vrem să formăm o conştiinţă balcanică, trebuie să găsim valori pozitive în trecutul nostru istoric comun. Balcanii sunt prima regiune din Europa, poate şi din lume, unde a fost transpus în faptă un ideal al epocii noastre, multiculturalitatea. Aici au coexistat şi au comunicat de-a lungul veacurilor popoare cu origine, limbă, religie diferite. Nu a fost întotdeauna o coexistenţă armonioasă, dar tensiunile de orice fel se datorează deosebirilor sociale şi politice, nu însă celor naţionaliste. În Balcani popoarele s-au plămădit între ele, nu au trăit pur şi simplu unul lângă celălalt, aşa cum se întâmplă azi cu diferite comunităţi culturale în lumea occidentală. Acest lucru merită subliniat şi trebuie să facem din el izvor de inspiraţie şi punct de plecare al unei atitudini comune faţă de problemele epocii noastre.

- Opera dumneavoastră în domeniul traducerii este într-adevăr impresionantă. Aţi putea să ne vorbiţi despre ea?

- Am crezut dintotdeauna că limba este oglinda sufletului unui popor şi mi-a plăcut să comunic cu străinii în propria lor limbă. Astfel am învăţat cam o duzină de limbi străine, am călătorit în multe ţari, uneori de nevoie, alteori din dorinţa de a cunoaşte oamenii, aşa încât era firesc să mă ocup cu traducerea. Au existat în trecut lungi perioade de timp când am trăit exclusiv din ea. Până acum am tradus 62 de cărţi din opt limbi. De cele mai multe ori eu făceam propunerile de traducere editorilor. Între scriitorii pe care i-am transpus în greacă se numără clasici precum Goethe, Defoe, Leopardi, Poe, Brecht, Capek, dar şi mulţi contemporani, nu chiar atât de cunoscuţi pe plan internaţional, îndeosebi scriitori din ţările scandinave. Nu fac parte dintre traducătorii care se dedică exclusiv unui anumit scriitor sau unei anumite forme de literatură. Am, fireşte, preferinţe, dar îmi place să caut întruna voci noi şi modalităţi diferite de expresie, îndeosebi din literaturile mai mici, aşa-numite periferice, care ascund adesea adevărate comori.

- Ce gândiţi despre România post - 1989?

- Ţara dumneavoastră a cunoscut o dictatură dură, paranoică, aproape fără precedent în lume. Este firesc ca trecerea la democraţie şi la un sistem economic cu totul diferit să fie însoţită de numeroase dificultăţi, e firesc ca traumele trecutului să nu se cicatrizeze atât de repede. Sunt însă sigur că înaintaţi în salturi pe un drum nou. România este o ţară care a dat lumii necontenite talente - mă gândesc la scriitori şi intelectuali precum Ionesco, Eliade, Cioran, Panait Istrati (al cărui tată era grec). Aceşti oameni a trebuit să plece în străinătate şi să scrie într-o limbă străină ca să devină cunoscuţi în lume. Sper şi doresc ca românii de o asemenea valoare să poată, în viitor, să dea tot ce au mai bun fără a fi nevoie să plece din ţara lor.

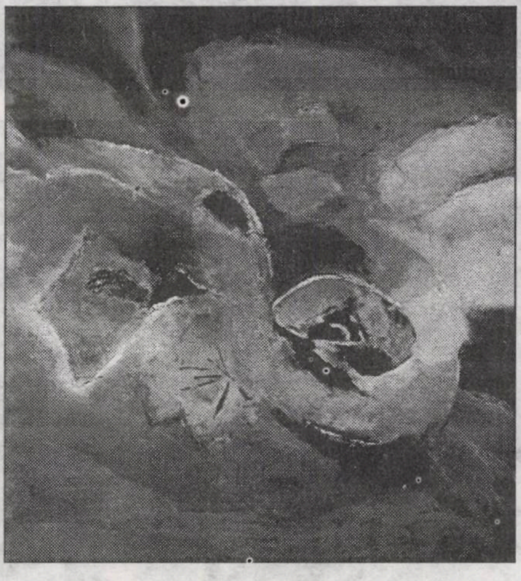
Prezentare şi interviu realizat
de **Elena Lazăr**

ROMANUL REVELAT

de SIMION BĂRBULESCU

Întâmplarea a făcut să-mi cadă în mână o carte total deosebită de altele de acelaşi gen (inspirată de viaţa şi patimile lui Iisus), adevărate best-selle-uri ale epocii, precum: **Cămaşa lui Hristos** sau **Mi se spune dulgherul** ş.a. sau celebrele **Vieţi ale lui Hristos**, scrise de un Renan sau Papini... Acestea - ca şi romanele de inspiraţie creştină ale unor Mauriac, Bernanos sau Julien Green - completează tabloul complex şi diversificat ale unuia dintre cele mai proteice genuri literare, axat pe cunoaşterea resorturilor celor mai profunde ale societăţilor umane, precum şi ale sufletului. Evoluţia acestui gen înregistrează o multitudine de aspecte - de la romanul popular, de pildă, la cel alegoric, mai apoi pedagogic (**Èmile,** de Rousseau, e unul dintre cele mai renumite), mai apoi la cel sentimental şi de aventuri, la romanul istoric, social, ştiinţifico-fantastic sau - pe altă coordonată - la romanul realist, naturalist, expresionist, existenţialist, absurd, parabolic etc. etc.. Teoreticienii veacului al XX-lea s-au întrecut în clasificări şi descrieri ale acestei specii...

Cartea la care mă refer este - după opinia mea - un roman, inspirat, ca şi cele la care m-am referit, tot de viaţa lui Iisus, dar total deosebit de acestea, neinclus încă în nici o clasificare; este vorba de ceea ce eu aş numi **romanul revelat**, deosebit atât de biografiile romaneşti, cât şi de romanele creştine. Ca şi acestea însă, şi romanul la care mă refer, scris de către Maria Valtorta, cuprinzând zece volume, cu titlul original de **Il poema dell' Uomo-Dio,** îl are ca personaj central pe Iisus Hristos şi drept izvor principal de inspiraţie cele pentru Evanghelii ale Noului Testament. Acest roman-fluviu, de peste cinci mii de pagini se apropie de romanele creştine ale epocii doar prin abordarea modernă a unei tematici sacrosante, deosebindu-se radical prin stabilirea unor noi raporturi între autorul cărţii şi narator, care este totodată şi eroul principal. Romanul revelat al Mariei Valtorta se distinge prin participarea endopatică a autorului la tot ce se întâmplă eroului cărţii sale. Evocarea se distinge prin autenticitatea dezvăluirilor, încorporate unor trăiri vizionare, de consemnare a confesiunilor personajului central (Iisus Hristos), care - după două mii de ani - se adresează lumii moderne din pragul celui de al treilea mileniu prin intermediul autorului (Maria Valtorta), într-un limbaj modern, pentru a-i reîmprospăta toate faptele legate de apariţia sa ca Om şi Dumnezeu, insistând asupra unor episoade necunoscute sau mai puţin cunoscute din cele patru Evanghelii, în conexiunile lor sacre şi profane. Viziunea Mariei Valtorta se referă nu numai la eroul narator, ci are în vedere şi alte numeroase personaje de epocă, dar şi surprinderea gândurilor şi sentimentelor tuturor personajelor incluse în naraţiune, în evocarea evenimentelor legate de apariţia lui Iisus, precum şi descrierea locurilor şi a atmosferei de epocă... Suntem implicaţi prin lectură într-o evocare şi descriere vizionare, generate de contemplare şi trăire. Maria Valtorta nu este o simplă comentatoare a Evangheliilor, care sunt şi ele implicate în ţesătura romanului său, ci o **vizionară** care consemnează tot ce i se revelează - în stare de transă - de către narator sau de celelalte personaje care participă la acţiune. Apelând la procedeele tehnice ale romanului modern, ea insistă atât asupra confesiunilor eroului principal, cât şi asupra modului în care au avut loc acestea. Ea apelează totodată şi la tehnicile autorului omniscient, creând noi scenarii total deosebite de cele tradiţionale, subliniind semnificaţiile adevărate şi complete ale acţiunilor eroului-narator, de cele mai multe ori neglijate sau deformate de către alţi diverşi comentatori (şi chiar de către unii evanghelişti). Discursul prosastic al Mariei Valtorta are la bază o stare de iluminare supranaturală, romanul său revelat constituindu-se - în ultimă instanţă - dintr-o stenogramă a confesiunilor, interpolată de descrierea unor portrete de epocă, a locurilor şi peisajelor specifice. Autor omniscient, dar şi port-voce a personajului narator, Maria Valtorta se identifică până la totală contopire cu naratorul, fiind, în acelaşi timp, El şi Altul, în fiecare dintre noi coexistând atât Eul funciar, cât şi Altul, descoperit de fiecare în situaţiile limită în care a fost proiectat, ca erou, sfânt, dar şi ca trădător, cinic, laş - toate aceste ipostaze fiind conexate imperfecţiei noastre funciare...



La sfârşit de capitol, autoarea intervine adesea, furnizând lectorului detalii cu privire la modul în care a decurs revelarea sau cu privire la procedeele folosite pentru consemnarea dialogurilor cu naratorul. Ea îşi notează dintru început faptele nude în nişte carnete, pe care mai apoi le introduce în contextul unor imagini, alternând confesiile naratorului cu intervenţiile evocative ale autorului omniscient... E sugerată astfel autenticitatea relatării, a evocării, prin trăirea viziunilor, romanul revelat constituindu-se atât din confesiunea zguduitoare a unei experienţe unice, cât şi din surprinderea împrejurărilor concrete în care se derulează această sacrosantă aventură a lui Iisus, sub semnul dublei identităţii. Ca om «Iisus cunoaşte totul despre om: **Precum viperele furioase, tot ceea ce există** - se confesează naratorul - **mi-a chinuit carnea, exacerbându-mi durerile**».

Un loc aparte în aceasta carte îl ocupă evocarea relaţiilor lui Iisus cu Dumnezeu-Tatăl, dar mai ales cu intimii săi: respectiv - mama sa Maria, Maria din Magdala, dar şi alte numeroase personaje feminine, prietenii săi, dar nu mai puţin cu duşmanii...

Ca om, Iisus continuă să moară chiar de la naştere. El cunoaşte rând pe rând toate neputinţele umane, angoasele, disperările, dintre care cea mai groaznică este depărtarea omului de Dumnezeu, care aduce în suflet spaima (teama), oboseala, plictisul şi disperarea. Asupra acestora, naratorul discută direct cu autorul: „**Despre divinitatea mea** - spune acesta - **mărturiseşte Cuvântul meu care are accente pe care doar Dumnezeu le poate avea. Despre umanitatea mea: nevoile, patimile, suferinţele pe care le-am îndurat în propria-mi carne de om adevărat, pe care vi-l propun ca model al propriei voastre umanităţi**“ (vezi :**vol.IX**, p.14).

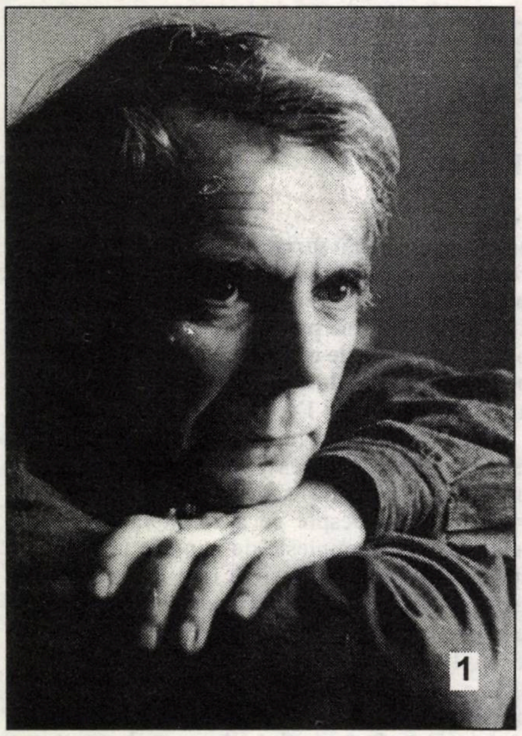
Dintre episoadele relevante pentru personalitatea omenească a lui Iisus, reţin ca deosebit de sensibilă secvenţa discuţiei cu Lazăr (vol. IX), despre ce a simţit în timpul morţii. Lazăr îşi aminteşte de „un spaţiu vid“, despre o gaură neagră şi despre o senzaţie iniţială de frig. Impresionante sunt şi paginile referitoare la relaţiile cu mama sa, dar mai ales cele cu Iuda Iscarioteanul sau cu Maria din Magdala. Portretul lui Iuda este memorabil prin expresivitate, acesta revelându-i-se ca „**o mască macabră, demonică. Pare un damnat, care - în final - înţelege ceea ce a făcut. Cu gura deschisă, ca să scoată un strigăt, urlă în sinea lui şi nu ajunge să-i iasă din gâtlejul ce strânge, ochii distilaţi,** [...], **obrajii pământii sub barba rară, părul în dezordine, fiindcă din timp în timp îşi trece mâna, ca să-şi şteargă sudoarea rece**“...

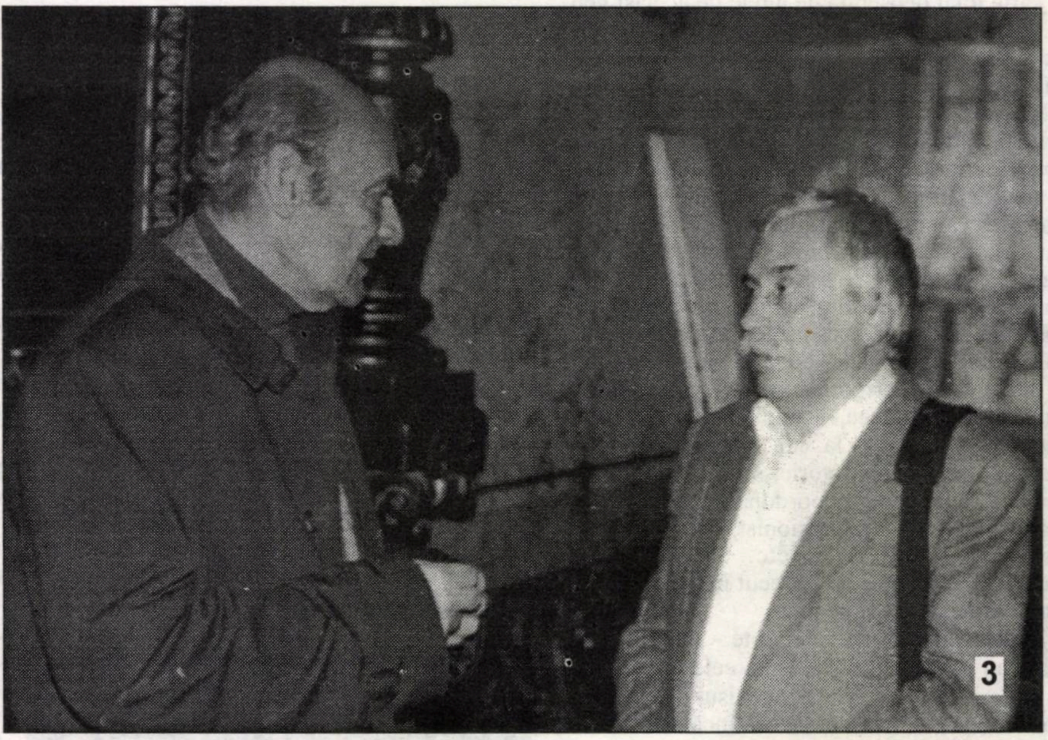
Ilustrative sunt şi unele **dialoguri etice** despre problema răului („**A nu-ţi iubi tatăl, mama, fraţii şi aproapele**“ - iată ce înseamnă răul) şi a binelui care-ţi împodobeşte şi sufletul şi dincolo sau despre adevăr şi înţelepciune etc., adevăratul înţelept fiind doar cel ce ştie a disocia obiectele, fără umbra propriei sensibilităţi sau a reflexiunii, care le alterează. Asemenea dialoguri incitante nu pot fi descoperite decât arar în cele patru evanghelii, dintre care cea mai explicită este cea a lui Ioan, scrisă într-o epocă mai târzie: „**Ioan e singurul capabil** - se afirmă - **să raporteze cu mai mare exactitate, ridicând văluri pe care alţii n-au avut îndrăzneala să le ridice**“...

Evoluţia Mariei, de la starea de imoralitate completă, de pervertire, la cea de spiritualitate angelică este înregistrată cu o inefabilă delicateţe, iar lupta dintre inimă şi spirit este convingătoare artistic, dezvoltând ideea că spiritul reuşeşte prin temerară opţiune să domine spaimele (încercările) cărnii... Toate acestea devin subiect de cunoaştere a omului pentru Iisus, care după cum se face menţiune - a cunoscut toate păcatele lumii... Dintre acestea - trădarea unui prieten produce cea mai ascuţită durere... Bine surprinsă este şi starea de mulţime, cu prilejul intrării în Ierusalim şi mai ales după aceea. Imaginea perfectă e compartaţia: „**Mai iute decât un astru ce traversează cerul dispărând în spaţii necunoscute dispare şi favoarea poporului**“... De neuitat sunt descrierile poetice, cum e cea a înserării în Betania, într-o liniştită zi de aprilie...

Lectura acestui **gen nou de roman** (cel revelat), mi-a produs adevărate emoţii artistice şi mi-a îmbogăţit spiritul cu o mai profundă cunoaştere a unuia dintre cele mai uluitoare evenimente din istoria universală. Iată ceea ce m-a determinat să consemnez această insolită apariţie şi să doresc apariţia grabnică (cel puţin a ultimelor volume) a **Evangheliei - cum mi-a fost revelată** (Poemul omului-Dumnezeu) de Maria Valtorta.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

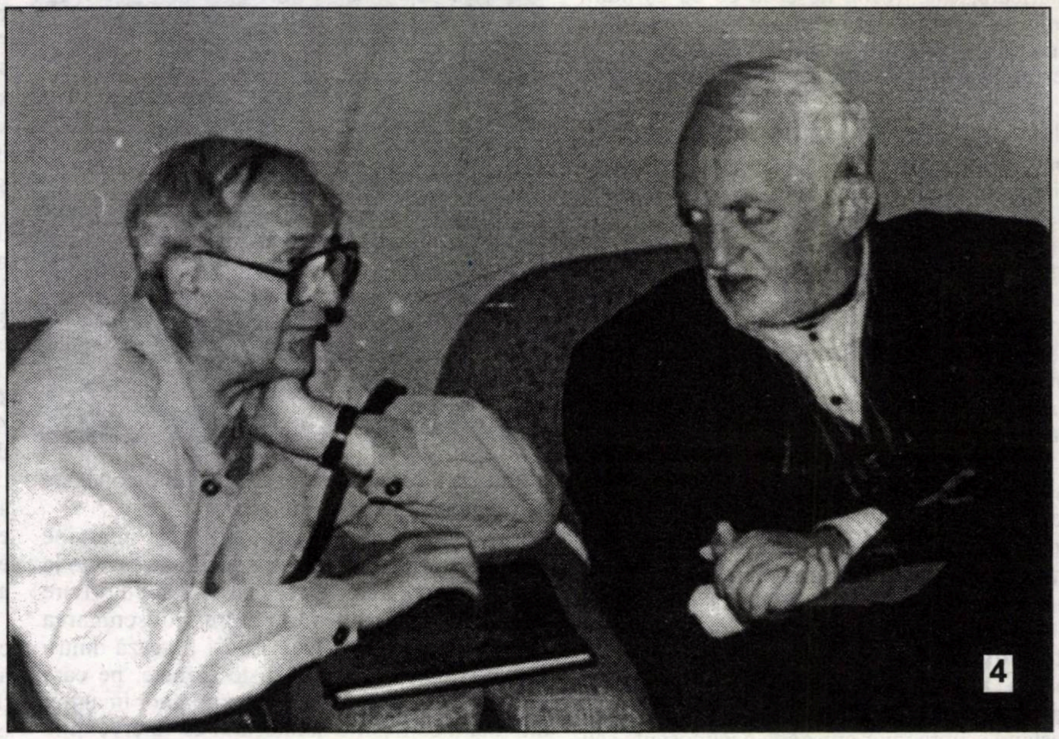
1). Directorul „României literare", Nicolae Manolescu, privește înapoi cu mândrie!

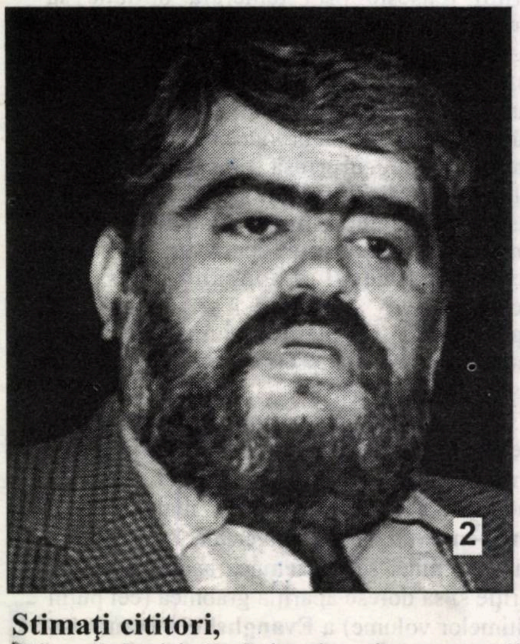
2). Un ministru de externe, Andrei Pleșu, promite să promoveze scriitori în posturi de atașați culturali.

3). La sărbătoarea „României literare", Gabriel Dimisianu se întreținea cu M.H. Simionescu.

4). S. Damian și Andrei Strihan, într-o conversație despre diasporă.

5). Andrei Ciurunga înconjurat de admiratori.


4


2

5

Stimaţi cititori,

Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai accesibil decât cel afişat la vânzarea

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

A

Luceafărul

2048

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (381), serie nouă. Miercuri 28 octombrie 1998. Preț: 2.000 lei

Pe gingașele aripi ale
vântului
Pe meschinele aripi ale
vântului

Pe gingașe degete, vântului
Pe meschine degete, vântului

Eu am fost doar Inelul
cuvântului.

(Ioan Stratan - *Poem*)

averse

RĂNILE LUI PĂUNESCU

Cum era firesc, la aniversarea revistei „România literară“ - 30 de ani de viaţă - au venit mulţi creatori şi admiratori şi, printre ei, s-a arătat şi Adrian Păunescu. Spăşit (!), slugarnic (!), umil (!) - după ce, într-o emisiune televizată, poetul Ion Zubaşcu i-a aruncat în faţă adevăruri greu de digerat, încât bardul de la Bârca n-a avut altă replică decât aceea la îndemâna oricui: „Să-ţi fie ruşine!“ şi - după ce a evadat dintr-un partid falimentar, condus de ultraroşul Verdeţ - notoriul linguşitor ceauşist a încercat să recâştige bunăvoinţa scriitorilor, întinzând mâna celor pe care i-a îndepărtat (conştient?) prin atitudinea sa delirantă de-a lungul anilor, dar şi suficientă, fiindcă, drăgăliţă Doamne, avea spatele asigurat în vecinătatea politicienilor şi nomenclaturiştilor. Ei bine, cel mai consecvent protestatar al momentului a fost Octavian Paler, care a refuzat reconcilierea, ţinându-l la distanţă, fără a-i oferi mâna. Normal, salutul se merită, nu se cerşeşte! • Insolent, cum s-a trădat în atâtea ocazii, fără a se mai putea vindeca vreodată, Păunescu s-a prefăcut că nu simte glacialitatea creatorilor şi a încercat şi alte apropieri, gudurându-se ca un patruped lăţos în preajma celor influenţi. Mai mult, s-a plasat într-o lojă, la vedere, să fie (iarăşi!) în prim plan. Iniţiativă ce n-a mai impresionat pe nimeni, fiindcă mai toţi scriitorii au văzut în el intrusul care, şi-atunci când pare a-şi linge rănile, tot la muşcături se gândeşte. De altfel, în vreme ce redactorii şi colaboratorii revistei sărbătorite se perindau pe la microfon, Păunescu nu-şi putea stăpâni nervii, fie frecându-şi palmele, fie bătând din picioare, semnalând şi pe această cale că nu mai poate suporta condiţia de spectator, el crezându-se mereu vedetă. • Cine credea că va scăpa de el, atunci când a părăsit loja, în urma discursului lui Cristian Teodorescu, cel care avea să incrimineze perioada dictatorială, s-a înşelat. Bârcanul s-a arătat şi la Casa Monteoru, la faza a doua a aniversării, tentat, ca şi în prima, să capete indulgenţa semenilor. I-a fost imposibil. Scriitorii şi-au văzut de ale lor, s-au bucurat şi s-au amuzat, aruncând priviri ironice celui care tot mai crede că-şi va face iarăşi loc cu coatele, pentru a recăpăta o cât de mică preţuire. Târziu, prea târziu! Mai ales că nici o operă nu-l mai avantajează. Poate, cu altă ocazie, la o nouă „Cântare a României“, dacă se va mai ivi vreodată!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

PĂZEA! VIAGRA POATE UCIDE!

de HORIA GÂRBEA

Se apropie, pare-se, o şedinţă a Comisiei de Validare a Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej, o seamă de autori se agită intens, încercând să convingă pe toată lumea, chiar pe cei ce nu au legătură cu numita comisie, de meritele lor. Oamenii vor să fie membri! De ce oare?

Calitatea de membru al Uniunii nu atrage după sine nici un avantaj material. Sau eu n-am observat nimic, în ceea ce mă priveşte, în cei cinci ani de când fac parte. Nici nu-mi doresc avantaje pe baza faptului că aş deţine calitatea, contestabilă oricui, de "scriitor". De pildă, n-am călcat niciodată într-o "casă de creaţie" şi nici nu vreau. Dacă am fost invitat la un festival, a fost un gest care mă viza individual şi, sper cel puţin, nu mi-ar fi fost refuzat dacă n-aş fi avut legitimaţie.

În ceea ce priveşte avantajele morale, văd în apartenenţa la Uniune, un simplu act de solidaritate într-o breaslă şi putinţa de a fi apărat, sindical, de vreun abuz. În nici un caz n-aş uza de această calitate în faţa unei autorităţi şi, de altfel, cât sunt autorităţile de respectoase la noi, mai mult ca sigur că mi s-ar râde în nas sau, mai ştii, aş primi un bulan în plus. Ţin minte, de altfel, că prin iunie '90, dar nu numai, puţini şi-ar fi dorit să fie recunoscuţi ca scriitori.

Şi-atunci de ce atâţia autori de cărţi de colorat, poeţi fără poezii sau cu cărţi scoase în 50 de exemplare, romancieri necitiţi nici de editorii lor, dramaturgi de scheciuri şi cuplete, ziarişti care şi-au transcris în câte o carte bâlbele de pe reportofon se-nghesuie "să intre"? Ştiu ei ceva ce noi, ceilalţi, nu ştim? Pot ei face ceva cu această calitate care nu oferă nimic?

Să zicem că "intră". Ce-i cu asta? Le creşte coeficientul IQ? Talentul? Sau, mai ştii, biata legitimaţie a Uniunii are efecte de tip "Viagra" şi clienţii (mulţi ajunşi la vârsta amintirilor) speră că poate-poate? Dar, stimaţi ne-colegi, chiar în literatură, pastila nu-i suficientă. Mai trebuie şi dama. Plus că, la un organism şubrezit, Doamne-fereşte, "membria" poate provoca un colaps şi Uniunea nu stă atât de bine cu spaţiul locativ de la Străuleşti. Iar rudele îndurerate or să vă întrebe: "De ce, nene Anghelache"?

În orice caz, singurul lucru care chiar contează pentru Uniune ar fi doar "ambiţul". Săraci, uitaţi, dar măcar să nu ne amestecăm chiar cu fitecine. Ori, văd de la o vreme că încep să se adune cam multe mutre dubioase. Ca scriitori în astă ţară, nu mai avem ce pierde. Doar o urmă de demnitate. Comisia, dacă ţine la acest rest şi vrea s-o numim "onorată", trebuie să-i bubuie fără milă pe făcătorii de *comics*-uri, de adunături de compuneri tip şcoala ajutătoare. Să-şi ia pastila de la farmacie şi să moară fericiţi în braţele oricui. Dar nu cu necrologul Uniunii la cap, că nu-i frumos.

acolade

ÎNTÂMPLĂRI PREMEDITATE (III)

de MARIUS TUPAN

Bifarea unor manifestări fără să se urmărească o finalitate artistică, nici măcar una emoţională, ca şi invitarea fără discernământ a unor creatori mediocri - sechele ale unei perioade triumfaliste!- plasează câteva saloane în sfera gratuitului şi a inutilului. În atari condiţii, participanţii locali rămân insensibili la întâmplările respective, le ocolesc şi, fireşte, în biblioteci, librării şi case de cultură se strîng mai mulţi invitaţi decât indigeni. Aici mai intervin şi alte carenţe: o mediatizare în dorul lelii, subiecte neinspirate pe afişe, prezenţa anuală a aceloraşi invitaţi, care pun în discuţie teme desuete sau neinteresante, moderatori timizi şi refuzaţi de idei, ivirea unor creatori cu propensiuni bachice, care irită organizatorii, prezenţa unor grupuri adverse care-şi plătesc şi în aceste condiţii poliţele.

Cu o astfel de participare, există surprize inerente, voci contrapunctice şi baritonale, plăcerea ieşirii din front, comportamente bizare, fiindcă artiştii nu-s nişte recruţi în uniformă, dimpotrivă, extravaganţa şi nonconformismul par să fie la ele acasă, în orice deplasare s-ar afla. Ifosele şi vanităţile devin monede de schimb, ierarhiile se prăbuşesc, topurile se reconstituie şi cei slabi de înger sau neobişnuiţi cu astfel de ciudăţenii rămân, adesea, cu un gust amar. E adevărat, nu se poate face o selecţie ideală, unii scriitori apar fără să fie invitaţi, ba chiar forţează nota în speranţa că vor fi, măcar în aceste ipostaze, luaţi în calcul, compromiţând, astfel, acţiunea respectivă. Situaţia cea mai nefericită e atunci când grupările locale se află în prelungite altercaţii, fiecare încercând s-o submineze pe cealaltă ba, mai mult, să-i determine pe invitaţi să opteze clar pentru cei din opoziţie. Polemicile la scenă deschisă, turbulenţele în miezul manifestărilor, lipsa de respect pentru cei care-şi irosesc timpul să onoreze întâmplarea respectivă, când aveau de făcut ceva mai bun, întinează o manifestare cu o menire, iniţial, nobilă. Absenţa civilităţii şi a măsurii tocmai într-un domeniu în care, se zice, cultura are un rol fast, îi obligă pe unii organizatori să renunţe la astfel de întâlniri şi să hotărască să-şi consume vremea mai plăcut, în afara incidentelor nedorite.

timpul retrăirii

COMPLOT ÎMPOTRIVA LIMBII ROMÂNE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Limbile au, într-o importantă măsură, destinul intereselor noastre. Câtă vreme comunitatea lingvistică aparţine sferei conceptului de naţiune, ştiind bine că identitatea - personală, de grup, ori etnică - nu poate evita încorporarea unui element ţinând de limbă, devine clar că limba este un factor politic major - politic şi, prin distribuţia sa spaţială, geo-politic.

Istoria unei comunităţi este în mai mare şi fundamentală măsură istoria limbii acelei comunităţi decât istoria, economia, războaiele sau relaţiile ei politice externe, poate mai importantă chiar decât istoria regimurilor politice, pe care acel grup uman le-a secretat sau le-a suportat.

Limba este, conform **Genezei**, o activitate umană liberă - Dumnezeu aduce lui Adam exemplare ale întregii creaţii, fiarele câmpului şi păsările cerului, "ca să vadă cum le va numi". Omul creează cuvintele şi Dumnezeu priveşte acest act cu interesată curiozitate. Unitatea omenească naşte însă trufia şi, în general, păcatul. Alcătuind o pereche, oamenii se abat de la interdicţia divină a cunoaşterii binelui şi răului. Ajunşi să fie un mare popor, ei încearcă să construiască un turn care să ajungă la cer; atunci Dumnezeu diversifică limbile. În fiecare grup etnic a rămas ceva din spaima creată de clipa babilonică, în care, brusc, înţelegerea cu semenii a încetat. Într-o lume în care factorii de putere sunt extrem de puţini, nesiguri, ameninţaţi, fragili, fiecare naţiune, fiecare stat încearcă să asambleze cât mai mulţi asemenea factori, pe care să se bazeze, pe care să îi utilizeze. Unul dintre aceştia este limba, cu statutul său aparent constant, cu valoarea unui bun de neînlocuit, cu natura ei de a reprezenta însăşi existenţa umană.

Martin Heidegger a afirmat că locul fiinţei este limba. Cardinalii Richelieu şi Mazarin înfiinţează şi consolidează Academia Franceză - pentru a acorda statului monarhic francez întreaga demnitate şi stabilitate pe care o oferă civilizaţia şi cultura limbii - şi Comedia Franceză - cu rolul de a reprezenta un teatru în care limba ţării să nu sufere coruperea produsă potenţial de reprezentaţiile companiilor străine, în particular italiene. Reforma a făcut din germană şi apoi din limbile naţionale, în general, limbi de cult. Elementul moral, cel filosofic şi, cu atât mai mult, elementul ştiinţific pătrund într-o civilizaţie mai târziu decât cel al culturii limbii. Marile culturi sunt beneficiarele unei timpurii rafinări a limbii - fără Homer nu ar fi existat Heraclit, Socrate sau Platon.

Când o ţară se simte ameninţată, una din primele valori asupra căreia îşi organizează apărarea este limba. Pe de altă parte, nu există cultură în care să nu se exprime o tendinţă de recuperare a condiţiei care a precedat evenimentul Babel. Istoria limbii latine şi a celei arabe, a englezei şi a noilor tendinţe intelectuale (vezi Umberto Eco, **În căutarea limbii perfecte**) de progres pe terenul expresiei lingvistice ne permit să înţelegem extrema importanţă şi necesitatea unui amplu joc, fin reglat, al universalităţii şi specificităţii, al unui cosmopolitism elevat şi a unui foarte devotat naţionalism. O limbă nu poate fi însă pusă în primejdie de elemente şi acţiuni exterioare sieşi - primejdia care o ameninţă, atunci când o ameninţă, este una internă, este destructurarea formelor culturii pe care o îmbracă, este alienarea spiritului pe care îl întrupează limba. Lucrul acesta 1-au ştiut toate marile culturi - conştiinţa acestui fapt iluminează opera tuturor marilor creatori de academii. Dacă universităţile fuseseră promotoarele stabilităţii limbii universale, academiile s-au devotat culturii limbii ca factor etnic, în acelaşi timp specific şi raţional.

Este româna, în caracterul ei de vehicul şi suflet al unei culturi, de factor stabilizator al unei civilizaţii şi de limbă oficială a unui stat, ameninţată astăzi? Este, cu siguranţă, ameninţată - şi astfel este ameninţată existenţa noastră naţională, politica românească şi perspectivele istorice ale României. Cine ameninţă limba română? Limbile minorităţilor? Culturile, sistemele de educaţie, de autoorganizare ale acestor minorităţi? Nimic din toate acestea - timp de o întreagă istorie, fiecare cultură, fiecare civilizaţie şi, înaintea tuturor acestora, fiecare limbă au avut avantajul contactului cu diversitatea lumii şi în nici un caz vreun dezavantaj derivând din acesta. Suntem oare ameninţaţi, este limba română ameninţată de refuzul aparent al unor minoritari trăind în România de a cunoaşte ori a utiliza româna? Asemenea atitudini alienate şi ostile pot reprezenta ameninţări, de mică importanţă, însă. Subsistă vreo ameninţare într-o viitoare universitate maghiară sau maghiaro-germană?

Ameninţarea îndreptată împotriva limbii române şi a românismului vine din necunoaşterea, sau din alterarea, sau din vulgarizarea şi deprecierea limbii majoritare de către majoritari. Problema centrală a identităţii noastre este româna românilor. Compromisă prin vicii de educaţie şi formare, prin vulgarităţi în mediile de comunicare - într-o mare parte a presei scrise, adesea a radioului şi chiar a televiziunii - prin dezintegrare culturală, alterări argotice, limba română îşi diminuă atracţia pe care o exercită asupra minoritarilor şi asupra unor culturi diferite vecine sau, în general, străine. Limba română nu mai este ea însăşi în presă, în şcoli - în foarte multe cazuri -, pe stradă, în manifestările publice, în politică şi în universităţi. O universitate a statului român ar putea funcţiona în orice limbă pentru care există suficientă solicitare, dar fie că funcţionează în română, în maghiară sau în chineză, fie că este vorba de o facultate de drept, de literatură, de medicină sau de pictură, dacă facultatea aparţine unei universităţi româneşti, din examenele de licenţă trebuie să facă parte şi o probă de română. Că la fel trebuie să se întâmple la bacalaureat, nu mai este nevoie să se adauge. Nu ar fi o surpriză dacă la o asemenea probă mulţi minoritari i-ar depăşi pe destui români. Complotul împotriva identităţii unei naţiuni, împotriva elementelor centrale ale acestei identităţi - complot aproape oriunde şi oricând prezent - este expresia inculturii şi a falsificării de sine în propria civilizaţie.

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA(VII)

de ŞERBAN LANESCU

Ajunge-se-va, îndată şi în fine, la despărţirea de conferinţa lui A.Pleşu, lăsându-i eventualului cititor delectarea cu partea finală dedicată diplomaţiei contemporane, diplomaţie deteriorată prin «*acceleraţie, codificare, banalizare*», drept care i se propune ca alternativă «*posibilitatea unei* ***diplomaţii paralele***» concepută, cu inspiraţie multă, după un model în virtutea căruia «*lumea să reînveţe să danseze*». Ei bine, să ţi-l închipui pe dl. A. Pleşu dansând este un exerciţiu de rafi-nament desăvârşit! Înaintea despărţirii, însă, ar mai fi de spus ceva în continuarea-i şi pentru a duce până la un capăt gândul din episoadele anterioare. Este vorba de **soluţia izbăvitoare de nevroză** din subtextul conferinţei. Aşadar, în confruntarea cu tot soiul de contradicţii, confuzii, dileme şi aporii cărora trebuie să le facă faţă cumva, «*cetăţeanul năuc de tranziţie*» din Răsăritul Europei este nevrozat şi, încercând să performeze (ori doar să mimeze?) modele ale culturii şi civilizaţiei occidentale actuale, «*esticul stă mereu sub ameninţarea unei depresii cronice*»; esticul în general, însă interesându-ne cu osebire românul. Cam aşa se *prezantă* situaţiunea şi deşi explicit/direct textul n-o afirmă, poate fi dedus că, într-un fel, doar… Istoria (grafia cu majusculă îşi are rostul ei) e de vină dacă acum fiecare din cele două lumi ale Europei, Estul-fost-comunist şi Occidentul-capitalist, fiecare îşi are raţionalitatea ei/lui distinctă, la fel după cum fiecare cu propria-i iraţionalitate, fiecare cu propriile-i mentalităţi, obsesii, *dureri,* tabuuri ş.a.m.d., adesea distincţiile şi deosebirile (a)părând incompatibile/ireconciliabile, *in mente,* şi generatoare de conflict *in re*. De unde şi nevrozele, mă rog, nevroze le spune A.Pleşu. Dar nevroze din care s-a ajuns, şi cam nimic nu garantează că n-o să se mai ajungă iarăşi, s-a ajuns chiar să se lase cu sânge, aşa cum istoria (de data asta fără majusculă) României, după '90, o confirmă irefutabil. *Carevazică,* nu că în Est, nu că în România ar fi existat şi s-ar fi manifestat, după cum se şi manifestă, voinţa concertată, a naibii de politică, a unei minorităţi pentru care înseamnă ,,moarte": democraţia-liberală, capitalismul, şi - corelat - ordinea/statul de drept, justiţia, inclusiv justiţia cu *drepturile omului* integrate, nu că *to'arăşii,* cu sau fără *ochi albaştrii*, de capu' lor sau în slujba Moscovei, nu că ei fac tot ce le stă în putinţă (şi le stă!) recurgând la orice mijloace pentru a-şi păstra situaţia privilegiată, nu că pe lângă *to'arăşii* din fosta (fosta?) castă roşie după '90 s-au *lipit* şi alţii care semnalizează *dreapta* şi-o ţin tot la *stânga*, başca hoţii fără culoare politică, de unde ni se trage toată nenorocirea ce o trăim, ci de vină e Istoria (iar cu majusculă). Istoria şi mentalităţile care - fir-ar ele de mentalităţi! - orice s-ar face în plan politic, administrativ, juridic, oricum ai *îndrepta* convieţuirea socială, ele, mentalităţile, rezistă. Ba nu numai că rezistă mentalităţile generate de şi înstăpânite sub regimul comunist (altoite spornic peste "ilfovita" lui Ţuţea), da' ne-a mai şi infestat

minimax

Occidentul cu tot soiul de năravuri şi moravuri că, dacă priveşti în urmă zicându-ţi după Cicero *ex malis eligere minima,* parcă, parcă, mai e de văzut cât ne-o trebui nouă românilor, într-adevăr, capitalism şi Europă şi *drepturile omului*. Că Europa şi capitalismul şi *drepturile omului*, după cum vedem/trăim acum, înseamnă mizerie, înseamnă homosexuali şi pedofili, înseamnă tot felul de secte, înseamnă kitsch, filme cu gangsteri şi seriale sud-americane (nu autentice, ca ***Dacii,*** sau ***Lumini şi umbre),*** înseamnă c-or să ne ia ungurii Ardealul, că deja ţiganii ni s-au suit în cap etc. etc. etc. Iar pasul următor vine aproape de la sine. ***Zurk auf Marx!*** Curăţat de chestia aia cu proletarii din toate ţările, Marx e contemporanul nostru. Că doar şi Occidentul a virat-o spre stânga social-democrată…. Nu! Nu, nici vorbă, conferinţa d-lui Pleşu nu merge atât de departe. La fel după cum, tot atât de adevărat este că Occidentul şi capitalismul îşi au bubele lor. Bube dulci! Intervine însă o chestiune de nunanţare, de prioritate şi de opţiune. A ocoli, şi este încă mai grav atunci când eschiva are forţă persuasivă prin farmecul expresiei, a ocoli însă explicaţia principală a realităţilor generatoare de nevroză, înseamnă să contribui la menţinerea lor. A profesa cu osârdie, dar şi cu subtilitate anti-anti-comunismul, în numele toleranţei, al împăcării relaxate şi bonom-ironice cu *to'arăşii,* înseamnă a-i sluji. Cât priveşte soluţia, sigur că a-ţi păstra calmul şi umorul este atitudinea proteguitoare de nevroză. Domnilor, viaţa e frumoasă! Da. Să-ţi păstrezi umorul şi să nu scrâşneşti chiar dacă, asta sub un guvern în care era şi din care n-a ieşit domnul A. Pleşu, în România s-a petrecut, d-un *paregzamplu*, episodul iunie '90, cu oameni nevinovaţi căsăpiţi pe stradă?! Iar ulterior, episodul a fost *dilematizat* cu nonşalanţă într-un editorial din …***Dilema***.

ÎNTRE MODERNISM ŞI POSTMODERNISM

de SIMION BĂRBULESCU

Atac în peisaj - antologie de versuri şi proză a cenaclului literar "Marin Sorescu", din Liceul militar "D.Cantemir", din Breaza, cuprinde - aşa cum se specifică - versurile şi proza scurtă ale unor adolescenţi abia trecuţi de pragul copilăriei, versuri şi proze desprinse din vise întruchipate în imagini insolite de sugerare a stărilor de uimire în faţa necunoscutului din peisajul devenirii asupra căruia şi-au propus să lanseze un atac... Antologia - apărută *In memoriam Marin Sorescu,* este precedată de **Predoslovia** îndrumătorului acestui cenaclu, prof. Constantin Giurginca, şi însumează nu mai puţin de douăzeci şi două de nume de cenaclişti din anii I-IV ai liceului mai sus amintit.

Primul se cheamă Radu Riti, care ni se recomandă drept "copilul nimănui", sortit să asculte „destăinuiri de frunze“, sugerând la modul bacovian postmodernist „igrasia demiurgică“, sperând că "pe drumul veşniciei [îşi va] întâlni iadul"... Atras de mitul meşterului şi al Anei, are viziunea bisericii ce "creştea/ lumină pe nesomn întru nesomn" sau, precum Labiş redivivus "a unui cerb omorât/fără glonţ", nutrind iluzia "de a merge continuu/ dar fără a ajunge la o margine“.

Cel de-al doilea Sorin Fetic ni se recomandă drept "pictor/de versuri" - după reţeta horaţiană a lui **ut** *pictura poesis,* dar şi "muzician de cuvinte" - după cea a moderniştilor, încercând a lovi "cu sunete tandre/ marginile tăcerii" *(Intim).* Poezia sa se întruchipează din "senzaţii adânci/ şi gesturi de coşmar", însingurând "timpul nepostum", melancolizând "tristeţea vidului.“ El ne asigură că **înţelege senzaţiile**, vroindu-se un **liric** *virtual,* inspirându-se în acest sens din "filosofia lirică/ din poezia modernă" (cu propensiuni postmoderne, aş adăuga eu).

Următorul cenaclist, Mihai Papuc, se străduie a întruchipa **autoportretul cuvintelor**, avivându-şi melancolia din "absenţa neconsolată/ a nimicului" *(Lipsă).* La rândul său, Ionuţ Melinte crede a fi reuşit să afle "tainele acestei lumi lovite de soartă", iar Constantin Adrian Şovăiala se arată obsedat de **conexiuni** insolite, "perfect încadrat de... imposibil". Alt cenaclist, Costel Pană, clamează că îi place „la nebunie să privească roitul anilor“, interceptând cum „prin aer trec fiorii unei noi generaţii/ de fiinţe efemere“ *(Lumea).*

Cristian Panait îşi înscrie devenirea sub semnul galbenului, despărţindu-se de expresionismul blagian ce credea că „veşnicia s-a născut la sat“, afirmând că „veşnicia se naşte din nou/ în spatele vidului“. Este - după opinia mea - un vid imagistic şi existenţial specific generaţiei în care se încadrează el şi toţi colegii săi cenaclişti.

Florian Grădanu e antologat cu o proză scurtă, din care se deprinde starea de **scârbă** (mai de grabă **lehamite,** şi în nici un caz acea **nausée** a lui Sartre), generată de „mizeria umană“ din care el doreşte să evadeze, hotărât „să apuc[e] pe pe calea zăpezii“...

Următorul, Alexandru Dobre, ne apare ca un hipervizual, ce vede „forma de femeie în umbră/ abia distinsă“. Pentru Daniel Cruceru „viaţa e un izvor de imense plăceri“, dar şi de „imense dureri“. El sugerează vanitatea întreprinderilor umane „fără crâmpeie de iubire“, încercând a se detaşa de contemporani printr-un mesaj în contrast cu cel al lumii în care i-a fost dat să trăiască: „Eu însă cred în iluzii/ şi în speranţe deşarte“, ne informează poetul. La rândul său, Ionuţ Piroi îşi rosteşte opţiunea pentru tot ce nu aparţine acestei lumi, detaşându-se de „amintirea murdară/ a vieţii parşive“... Tot astfel, pentru Nicolae Sanda „deşertul“ ar fi „o lume a frământărilor, a luptei“... Diagrama sa heracliteic-existenţială se evidenţiază prin încercarea „de a nu lăsa să îngheţe/ picătura de rouă“...

Vlad Ciurescu, din anul al III-lea, îşi înscrie propriu-i demers sub semnul neputinţei de-a lupta „cu soarta“, interogându-şi iubita dacă şi ea vede în ochii săi acelaşi „ocean de deznădejde, ură, gelozie“... Deosebit de el Dănuţ Tănase surprinde într-o proză scurtă „adierea luminii înainte de lăsarea întunericului“ şi „adierea vieţii înainte de căderea florilor“, sperând „în mai bine“... Cristian Deaconeasa ar dori să poată crea „o lume numai a noastră“ - respectiv a celor din propria-i generaţie...

O încercare de **a-şi rememora viitorul,** „cu nostalgia căderii în timp“ se detaşează din poezia lui Cristian Cap-Alb, iar Alin Vişan somează timpul „să nu[-i] mai ticăie în creieri“, manifestând un ciudat apetit thanatic: „mi-e foame de moarte“, strigă el.

După model nichitian, Dragoş Dinu năzuieşte a se înălţa „spre tainica/ şi unica «starea poeziei», fără însă a-şi depăşi modelul... De la el reţinem versul: „toţi mă străbunesc“... Robert Oancea are şi el o sintagmă şocantă: „banii orgasmici“, cum şi „părăsit tăciunit“, acuzând ciudate hiperpercepţii de sorginte bacoviană (ca cea din *Lacustră*): „şi mă spintecă/ gândul în/ miez de noapte/ că n-am tras/ cheia din uşă“ („podul de la mal“ - scrie Bacovia). Penultimul cenaclist, Mădălin Firicel, afirmă că poetul „este mult prea plin/ de cuvinte“, necamuflându-şi descendenţa nichitiană. Notabilă ni s-a părut poezia *Târziu,* pe care îmi permit a o reţine integral: „Este o clipă/care trece ca fumul,/ o clipă de vară, / o clipă de unu, / este doar un gând rătăcit/ printre umbre de seară/ murind spre Zenit/ mâine-am să fiu acelaşi,/ o cheie albastră/ care descuie un cântec/ sau o uşă măiastră... / mâine-am să fiu/ şi n-am să mai fiu,/ mult prea aceleaşi/ şi mult mai târziu...“

În sfârşit, ultimul antologat cu o proză scurtă e Viorel Daia, de a care reţinem ideea că timpul generaţiei din care face parte este „timpul căderii în gol“. Aşa să fie, oare?

Ca o succintă concluzie, observ că aproape toţi adolescenţii antologaţi se revendică de la aceeaşi filosofie (mai degrabă intuită decât explicită) a fragmentarismului postmodern, cu irizări onirice şi cu apercepţii înrădăcinat bacovine, Bacovia fiind poetul cel mai frecventat de către tinerii antologaţi...

ZENITUL UNEI DRAME EXISTENŢIALE

de MIHAI STĂNICĂ

În recentul volum, apărut la Editura Eminescu, **La umbra umbrei,** Marta Bărbulescu ne prezintă - în poezia liminară - o profesiune de credinţă întru confraternitate cu "infernalul şi divinul Baudelaire": "O, fratele meu în subtilă/esenţă,/martor tăcut,/ cred mai mult în tine/ decât în toate religiile!" (*Prin peştera ochilor mei*).

Respirând sub zodia spiritului baudelairean, volumaşul Martei Bărbulescu sugerează **ab initio** o reîntâlnire cu neuitatul poet al "Florilor bolnave", al fericitei metafore a **Albatrosului** sau al acelui **Hymne à la beautée,** care - toate - ne trezesc din lenea privirii comode, vârându-ne sub ochi panorama crudă şi (vai!) adevărată a antinomiilor multiple - tragismul supremei aventuri care ne este viaţa... Deschizând cartea Martei Bărbulescu, am fost tentat a crede că voi fi obligat a parcurge o pastişă sau - în cel mai bun caz - o parodie după Baudelaire, deşi ştiam că artiştii autentici sunt străini de aşa ceva - ceea ce avea să se confirme cu prisosinţă în cazul Martei Bărbulescu. Poeta a preluat de la maestru doar o scânteie de vibraţie spirituală, un neastâmpăr iscoditor, ce refuză tocmai modelele şi poncifele, o anume tristeţe voluptoasă, aflată într-o tulburătoare eufonie cu o "bucurie primordială"...

În cel mai curat spirit creştin, Marta Bărbulescu priveşte "bubele" lumii acesteia (*id.est.*:"relele din fire") cu o înţeleaptă îngăduinţă, dar nu şi cu indiferenţă - acceptându-le ca făcând parte din dialectica firescului, fiind gata să mulţumească Cerului că ele există, căci acest firesc (o spun toţi filosofii!) e clădit pe temelia unui echilibru al antinomiilor. Poeta pare chiar a se întreba: ce-ar fi frumosul fără urât, binele fără rău, absolutul fără relativ, bucuria fără tristeţe sau lumina fără umbră? Răspunsul pe care presupun că şi-l dă este unul ce mi se pare definitoriu pentru crezul poetic - anume: n-ar exista Iubire, acea superbă justificare a măreţiei umane, acel principiu suprem al vieţii înalte - ea, Iubirea conferind un scut invulnerabil, ce n-o izolează însă, menţinându-o în agora imediatului "bâlci al deşertăciunilor": "Nu mă-ngrozesc de relele din fire/ Cât zămisleşte inima iubire" (*Nu mă îngrozesc de relele din fire*).

Citind pe îndelete fiece filă, vibrând în adierea şoaptelor de autentică poezie, condeiul m-a prins în următorul joc de cuvinte: la urma, urmei, nu te poţi răsfăţa **La umbra umbrei** (titlul volumului) decât în măsura în care te închini unui spirit baudelairean şi cultului iubirii. Şi aceasta pentru că "umbra" unei mari poezii nu poate proiecta la rându-i "o umbră“ fraternă decât fecundată de o lumină, de cea a Iubirii, a Iubirii celor ce-au fost: „mâinile mamei", "sufletul de copil, cum cântecul ascuns", "sora Angelica", "zborul porumbeilor şi al lăstunilor voiajori", "dorinţa de evadare", precum şi a Iubirii celor ce vor exista sub zodia înfiorată a dorinţelor în neştiutul orizont de mâine, orizontul întunecatelor umbre în care "vine coşmarul/ de a nu mai visa", dar şi certitudinea tonică: "voi fi un snop de grâu cu spic bogat"...

Obsedată de "umbra ce alunecă peste umbră/ între două uşi/ fără ieşire", de "umbra/ ce grădinăreşte umbrele"..., poezia Martei Bărbulescu de-acum atinge zenitul unei drame existenţiale comune tuturor, căci ea respiră prin toţi porii reverberaţiile fiorului extincţiei: cândva, „un suflet de copil mă locuia", iar acum: "înstrăinată, rătăcesc prin mine"... "ţărmul se apropie... / Ultima reprezentaţie/ a început!" Întrebările grave, remarcate de C.Ciopraga în volumele anterioare, a căror autoare era, potrivit aprecierii aceluiaşi, "o sinceritate care se autodevoră", lasă tot mai mult locul unei calme, şi totuşi înfiorate contemplări. Astfel, semnele de întrebare devin puncte de suspensie; în acest sens grăieşte faptul, ce nu poate fi întâmplător, că mai mult de jumătate dintre cele 44 de poezii, cât cuprinde volumul acesta "al umbrelor", îşi marchează finalul chiar cu cele trei puncte sfioase, care lasă gândul niciodată terminat, ca în oricare reflecţie filosofică. Forţa la care a ajuns poezia în acest fericit caz stă, în primul rând, în forţa emoţională cu care se încarcă cuvintele. Astfel se acumulează în fiece vers o tensiune formidabilă, urmată de o explozie, uneori întârziată, doar în conştiinţa unui lector avizat, ca în acest final din *Totul are semnificaţie*, care încheie volumul: „Totul are semnificaţie!/ Chiar şi maşina/ cu geamari aburite/ din care Camus strigă/ în eternitate:/ - Luni, marţi şi/ celelalte..."

După cum se vede, expresia îşi permite să rămână de o simplitate limpede, asemeni cu regalitatea imaginii orfevriene.

Sinceră şi profundă, poezia Martei Bărbulescu este o şoaptă despre minunea bucuriei şi tristeţii, un cântec despre durerea şi împăcarea noastră cu măreţia tragică „a marii treceri“, o pledoarie pentru o ardere cât mai dogoritoare şi mai luminoasă. Dintr-o asemenea poezie, „frumoasă ca umbra unei idei“ - cum ar spune neuitatul Nichita-, am înţeles că frumuseţea vieţii, fatal purtate spre pierzania întunericului de după ultimele umbre, se întreţine cu amestecul de lacrimă şi surâs - elemente vitale distilate atât de bine doar în retorta unui suflet de Poet.

E. LOVINESCU ŞI POSTERITATEA LUI CRITICĂ

de IOAN STANOMIR

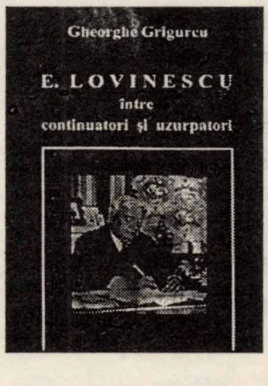
„Istoricește, E. Lovinescu a jucat, în veacul al XX-lea, un rol comparabil cu cel de fondator pe care l-a jucat Titu Maiorescu în veacul al XIX-lea“ Sub semnul acestei judecăţi fundamentale poate fi pus „E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori“ (cu o postfaţă de Monica Lovinescu, Editura „Jurnalul Literar“, Bucureşti, 1997) de Gheorghe Grigurcu. Domnia sa ilustrează o exemplaritate a vocaţiei critice, ce nu se rezumă doar la afirmarea retorică a unor principii, ci modelează destinul autorului însuși. Pentru a relua o distincţie a sa, Gheorghe Grigurcu posedă acel caracter absolut necesar criticului autentic, polemica nefiind decât modalitatea de a apăra un crez etic şi estetic.

Volumul de faţă va ocupa indiscutabil un loc aparte în bibliografia critică, el reușind să restituie profilul în mişcare al posterităţii lovinesciene. Lovinescianismul implică, pentru Gheorghe Grigurcu, asumarea acelei radicalităţi a demersului critic pe care modelul ales o practica fără rezerve; „revizuirile“ sale poartă asupra ierarhiilor osificate şi politizate ale deceniilor de comunism. Scriind astăzi despre E. Lovinescu, Gheorghe Grigurcu înţelege să continue, de pe aceleași poziţii, bătăliile maestrului declarat.

„E. Lovinescu - criticul artist“. Dihotomia dintre critica artistică, mizând pe intuiţie, capacitate de articulare literară, și cea ştiinţifică în maniera lui D. Caracostea, îi apare lui Gheorghe Grigurcu profund actuală. Valul de scientism, supremaţia metodei asupra gustului, nu sunt decât expresia unei retrageri a criticii din faţa literaturii - lecţia lovinesciană e tocmai aceea a înlăturării rezervei criticului de a face literatură, pur și simplu: „O dată pentru totdeauna, ca să zicem aşa, E. Lovinescu a exorcizat, pe sol autohton, spaima de literatură a criticii literare, prin scrisul său de dăruit sub raport expresiv, păstrând acea transparenţă a obscurităţii muzicale, acea imagistică ce girează înţelegerea somptuos intuitivă a obiectului literar, evocarea lui în lumea sensibilă a criticului [...] Pentru el, critica n-a fost decât, așa cum a rostit mai târziu Serge Doubrovsky, „o ramură particulară a literaturii, care are literatura drept subiect“.“ (pag. 53). Coincidenţa de opinii dintre doi lovinescieni, Gheorghe Grigurcu și Alexandru George, e simptomatică: ambii îşi definesc discursul critic în opoziţie cu reducţionismul metodologic.

„E. Lovinescu - homo europeus“. „Cosmopolismul“ lovinescian, nu mai puţin blamat decât cel maiorescian, a reprezentat unul dintre clișeele favorite ale criticii staliniste: Gheorghe Grigurcu procedează într-o manieră arheologică, readucând în memorie excesele unei epoci ilustrate de condeie ce şi-au continuat, până astăzi, cariera ilustră, Ovid. S. Crohmălniceanu sau N. Tertulian. „Ce este, pentru Ovid. S. Crohmălniceanu, sincronismul? Nu este altceva decât un adjuvant al unei operaţii financiare: „importul de ideologie, ca acţiune destinată să susţină pătrunderea masivă a capitalului monopolist în economia ţării capătă, pe tărâm cultural, expresia „sincronismului“. (pag. 84). Judecăţile acestui tip de exegeză, se cuvin reţinute, fie şi numai pentru a cântări sinceritatea intelectuală a „schimbării la faţă“ de după 1965.

„Militantismul lui E. Lovinescu“. Cu plasticitatea polemică a stilului său, Gheorghe Grigurcu demontează prejudecata unui anume tip de lovinescianism. Estetismul criticului de la „Sburărorul“ ar fi avut drept reflex o indiferenţă faţă de cotidian, o retragere din imediat în „turnul de fildeș“. O confuzie premeditată între inabilitatea funciară a lui E. Lovinescu de a face carieră (nu a devenit universitar şi nici academician, asemeni altor „lovinescieni“ contemporani) şi preocuparea de a apăra domeniul esteticului împotriva oricărei intruziuni, fie şi împotriva celei politice. Imaginea lui Gheorghe Grigurcu se reţine: „Aparent (circumstanţă speculată de adversari, ca şi de anumiţi „prieteni“ ai săi în postumitate), patronul „Sburătorului“ era un brav amoral, prin disocierea netă ce o opera între valoarea estetică şi toate celelalte. Un fel de drogat al artei pure, nepăsător la ceea ce se petrecea în jur. În fapt, E. Lovinescu ni se înfăţişează ca un exemplu al ethosului implicat în acţiunea sa de critic „pur“, de apostol al autonomiei esteticului. De n-ar fi fost aşa, n-ar fi iritat atât de mult. Şi nici nu i-ar fi atras pe falsificatori, precum o bancnotă de mare valoare.“ (pag. 72). Precizarea lui Gheorghe Grigurcu e extrem de oportună într-o vreme a „dilemelor“ - mai mult decât oricare alt practicant alt practicant al literaturii, criticul trebuie să tindă către o exemplaritate a destinului. Caracterul e o dimensiune obligatorie a profilului său: „Atât de lucid, criticul cu personalitatea clădită de estetic“ arăta că, în afara vocaţiei şi a simţului de orientare, criticului i se cere şi o calitate de natură etică, „şi anume să aibă caracter, până şi nuanţa franceză «avoir du caractère» - adică a avea un caracter incomod.“ (pag. 72).



Ceea ce a conferit coerenţă destinului lovinescian, sugerează Gheorghe Grigurcu, e o structură clasică a caracterului, un stoicism ce a făcut ca el să rămână până la capăt insensibil în faţa tentaţiilor socialului. „Omul la masa de scris“ a urmărit cu extremă severitate împlinirea propriei vocaţii: „Firele psihologiei sale se strângeau într-o conştiinţă a obligaţiilor ce trebuiau neapărat satisfăcute, într-un simţământ presant al datoriei. Odată ales, drumul criticii de întâmpinare, deşi plin de obstacole, trebuia urmat până la capăt. [...] Biruitor în perspectiva creaţiei şi a ethosului, el a fost nu o dată un învins în sfera realităţilor existenţiale, de ordinul „carierei“. Neajuns nici dascăl la universitate, nici academician, nici fruntaş politic, ocolit de Premiul Naţional, ar fi avut în conformitate cu standardele comune, pricini de mâhnire. Clasicismul său structural l-a împiedicat însă a se dezechilibra, a se pierde în lamentaţii.“ (pag. 61).

Legatul acestui mod de a înţelege critica drept o modalitate a sacrificiului, ca îndeplinire a unei datorii prevalând asupra lui „cursus honorum“, e vizibil la Gheorghe Grigurcu. Lovinescianismul nu e doar o prezenţă reconfortantă. El e certitudinea că drumul ales e cel în acord cu propria vocaţie, certitudine cu atât mai preţioasă în clipele de îndoială: „În concluzie pentru mine, E. Lovinescu rămâne criticul. Cel mai însemnat dintre criticii români, ce a exercitat asupra-mi, din visători ani îndepărtaţi, o acţiune formatoare înzestrându-mă cu criterii de judecată şi simţire pe care mă străduiesc a le aplica asupra altora ca şi asupra mea însumi. [...] Criticul care, mai presus de toate, m-a îmbărbătat în clipele de cumpănă, m-a ajutat a-mi reduce şovăiala, sila, oboseala, descurajarea.“ (pag. 62).

Profilul posterităţii critice lovinesciene e conturat de Gheorghe Grigurcu în aceeaşi manieră tranşantă, polemică. Dacă istoria a fost întrucâtva clementă cu prima generaţie postlovinesciană (ce coincide cu cea de-a treia generaţie postmaioresciană), ea s-a arătat mai puţin generoasă cu cele ce-au urmat. Comunismul a făcut imposibilă afirmarea imediată în spaţiul public a celor ce ilustrau spiritul lovinecian - Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ion Negoiţescu; epoca de după 1965 redă posibilitatea de expresie celor ce refuzaseră modul comunist de construcţie a literaturii (Alexandru George fiind cazul exemplar). Multiplicarea limbajelor critice îngreunează tentativa de cartografiere rigidă a posterităţii lovinesciene: Nicolae Manolescu însuşi, deşi nu se declară în mod explicit lovinescian, e integrat acestor generaţii postlovinesciene, „nu numai datorită foiletonului său graţios, studiilor sale ce ocolesc, în pas dansant, pedanteria, ci şi ambiţiei sale constructive, ce năzuieşte a cuprinde şi a organiza, prin prisma unui criteriu irecuzabil estetic, viaţa literară a epocii.“ (pag. 81). Ultima generaţie postlovinesciană îi numără printre reprezentanţii săi pe criticii actualităţii imediate, de la Al. Cistelecan şi Ion Simuţ până la Ion Bogdan Lefter şi Alex. Ştefănescu, „probabil cel mai artist dintre criticii noştri actuali.“ (pag. 82).

Există, în volumul lui Gheorghe Grigurgu fişele critice ale câtorva dintre cei ce aparţin organic acestei posterităţi lovinesciene. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca ocupă un loc privilegiat, în măsura în care ei oferă o alternativă critică, eliberată de cenzură şi autocenzură, la istoria şi critica literară românească, de după 1950. Aparenta despărţire de primatul esteticului prin angajarea în „politic“ şi radicalizarea atitudinii oglindesc o mutaţie istorică. Autonomia esteticului e nu numai proclamată, ci şi apărată: campaniile împotriva „colaboraţionalismului“ literar, mai mult sau mai puţin făţiş, trădează un lovinescianism, în acţiune, ele fiind armele prin care cei doi critici feresc literatura de ameninţarea unui principiu al „neadevărului“, pentru a relua o terminologie maioresciană. Gheorghe Grigurcu rezumă spiritul acestei direcţii critice printr-o sintagmă, „estetic etic“: „Este vorba de o organizare a defensivei esteticului primejduit printr-o impurificare fără precedent, generată de comunism.“ (pag. 107).

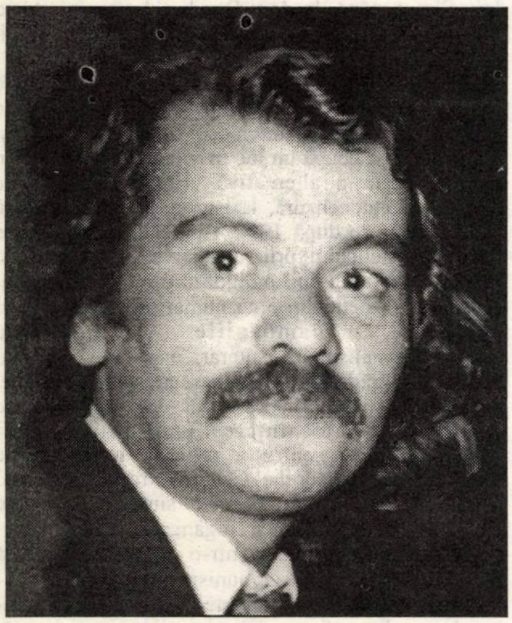
Ion Negoiţescu aparţine aceleiaşi categorii intelectuale refuzând neangajarea politică. Radicalismul său, solidaritatea cu protestul lipsit de echivoc, împing până la ultima consecinţă demnitatea profesională a criticului. Se poate vorbi, aşadar, despre Ion Negoiţescu ca despre un dizident dar şi ca despre o victimă a criticii: „Nici prin gând nu le-ar fi trecut criticilor noştri din perioda interbelică [...] că, la un moment dat, cei ce îi vor urma vor fi hărţuiţi ca nişte răufăcători, arestaţi, schingiuiţi, condamnaţi la ani de temniţă din simpla vină a unei cunoştiinţe intelectuale şi democratice. Nu e nepotrivit să vorbim aici de un martiraj. Critica noastră literară şi-a avut victimele ce o înnobilează, în rândul cărora se află neîndoios I. Negoiţescu.“ (pag. 108).

Alexandru George e potretizat ca un „lovinescian radical“, apărător tenace al spiritului critic într-o lume literară marcată de alianţe contra naturii. „Marginalitatea“ din anii comunismului a întărit această dimensiune polemică: „Îl putem situa însă cel puţin tot atât de nimerit în familia unor spirite incomformiste, acute şi scânteietoare, ocupând, cu sau fără motivaţie, o poziţie excentrică, precum Paul Zarifopol sau Alexandru Paleologu.“ (pag. 138).

Un „lovinescianism uzurpat“ se dezvoltă sub semnul oportunismului proteic - „Literatorul“ şi Eugen Simion ilustrează această convertire a criticii în mijloc de ascensiune socială. Apolitismul domnului Eugen Simion şi-a dovedit utilitatea sub două regimuri politice succesive, domnia sa dobândind demnităţi publiceniciodată atinse de modelul său declarat, E. Lovinescu. Alături de oportunism, absenţa spiritului critic e cea din care se nutreşte acest tip de lovinescianism, apropiat de un academism critic sui generis. Obsesia întocmirii „listeror negre“ e vizibilă, iar cei ce amendează ierarhiile stabilite înainte de 1989 sunt respinşi ca simpli detractori ai „clasicilor“.

În definitiv, ce i se reproşează lui Gheorghe Grigurcu? Revitalizarea spiritului critic într-o atmosferă dominată de complicităţi. Fidelitatea faţă de programul lovinescian al „revizuirilor“. Refuzul programatic de a accepta disocierea dintre etic şi estetic în analiza unor „cazuri literare“: „Negreşit, ar fi aberant să-i sancţionăm pe marii scriitori interbelici, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, doar în virtutea crepuscularei lor producţii, dar în nu mai mică măsură, aceasta ilustrează axioma că postura colaboraţionistă a jucat rolul nefast de alienare a creaţiei.“ (pag. 141). Relativizării principiilor şi minimalizării culpei, Gheorghe Grigurcu le contrapune o stenică încredere în moralitatea scriitorului: „Aşadar morala se dovedeşte mereu un instrument de orientare pe tărâmul valorilor literaturii, care tind a se revizui periodic, o busolă cu atât mai trebuitoare, cu cât timpurile sunt mai tulburi, cu cât raportul dintre creaţie şi conştiinţa creatorului se arată a fi mai plin de dramatism.“ (pag. 142). Domnia sa e nu numai un mare critic, ci şi o mare conştiinţă.

ioan stratan



Nel mezzo del camin

Gigantică velă e apa pământului
Acolo sunt toate tainele vântului
Pe care poetul tot are cu el
Vânt, tu, sabie triplă
C-un unghi în ucidere şi unu-n
risipă, lasă-mă să te cânt,
– Te-aş lăsa, dar n-ai când

Nu-i

Ce-a fost zâmbet a rămas întipărit pe dovleci
Să calci tu pe buze când treci
Ce-a fost iarbă a rămas între crini
Urmă a rechinilor marini
Ce-a fost verde s-a dus, s-a uscat
Ca să rimeze „pat“ cu „-mpărat“

Iarbă verde, iarbă verde,
Nu ştii moartea a ţi-o pierde

Despre om, ca tangentă la cuvinte

În mijlocul frunzelor
În mijlocul frunzelor
În mijlocul frunzelor

Verzi şi greţoase

În mijlocul frunzelor
Uscate şi foşnitoare

Înconjurat de ramura pomului
Spânzurat, spânzurat, spânzurat

De el şi de către el

Despre durerea fierului

De ce-l bate sunetul când e clopot?
De ce-l bate vorba când e dinţi?
De ce-l taie zăpada când e sanie?
De ce-şi dă arama pe faţă când e ţară?

Poezie

Apa curge pe valuri de alb albăstriu
Valul curge pe maluri de vechi cusurgiu

Pământul, această volută de cruci şi seminţi
Vorbele curg pe apusul de-un soare încet

Eu pierde-voi versul, silabă uitată-n portret

---

ioan f. pop

Poeme nebunE

Absenţi ne îndreptam spre tine - cel locuit şi părăsit deopotrivă.spre
nimbul ce aruncă dezmembrate punţi. spre zarea de vermină de
care apoi te dezbraci cu epidermă cu tot. spre somnul smuls din
coaste seci de vânt. spre tine, cel cu umbrele cărunte, cu hăurile
descheiate la riduri. închipuiţi, aşteptam un semn în orbita sulfuroasă.
lacrimile mâinilor se zdrobeau de stâncile hârtiei, printre cuvintele
pe care scrisul nu le poate amuţi. prin placenta obeză a închipuiril.

Pe atunci încăpeam într-o singură tăcere de nebun, în spărtura
râsului său homeric. daţi cu sacâz ieşeam din asfalt ca noii născuţi.
pe atunci oraşul îmbătrânea zgomotos în venele noastre, uitarea
cobora pe frânghii în trupurile alungite, în patria apocalipsei. în locuri
impare, cămaşa zilei ne găseşte şi mai străini. textul rupe din noi
mari bucăţi de singurătate, fire din pânza închipuirilor bătătorite.
de la o vreme textul visează îngeri şi demoni cu sîngelĕ nostrU.

Deasupra capetelor, zboruri de melci treceau în fâlfâiri uituce.
razele negre brăzdau pielea de abanos a lucrurilor. inima ochiului
drept bătea ca o locomotivă naufragiată în vitrină. ce mişcări iuţi
vor aduna resturile aducerii aminte, care intră în carne până la os, care intră în os
până la carne (aici textul se întrerupe, din el începe să curgă un lichid portocaliu). deasupra capetelor zboruri
atât de uituce, încât o respiraţie de mort le-ar putea împietrI.

Fiori prin care atâtea nopţi crepusculare se întind. cuprind tandru
foşnetele după umeri. prin creierul acesta mărginaş altcineva
împarte gloria neputinţei. altcineva locuieşte ca un glonte
strecurat în carnea oglinzii. schelele zilei se dărâmă una câte
una, o voce strigă pe nume fiinţele spînzurate de nervi. era rece
în izolarea plină până la refuz, până la surzenie. pauza dintre
două învieri nerostite se aşază ca o albeaţă anatomică peste noI.

Simetria spulberată de paşii ce mărşăluiesc pe dedesubt. ameţiţi,
apucă firimiturile orizontului scurs pe streaşini. născuţi şi reînviaţi
în păcat, deschidem uşi după uşi, ziduri după ziduri. dăm iară
peste noii crucificaţi în smoala plictiselii. dincolo de înţelesul
nerostit, de eterul articulat, dincolo de marginile lipite, dincolo de
neantul cald şi mătăsos, gurile încleştate vor putea pomeni adevărul.
până ce pe limbă va rămâne încrustat gustul celei din urmă chemărI.

Aroma lucrurilor pomenite. mişcările-palimsest prinse ofrandă în
palmele nimicului. încă, doamne, absenţa ta ne bea ca pe o otravă
de lux. sevele tale lustruiesc pe dinăuntru ispitele tenebrelor, micile
semne sculptate în nisip. prin preajmă curentul marin desenează
cercurile îndoielii. meduze stranii poartă melancolia din loc în loc.
globulele roşii de
mână strada. mută cadavrele orologiului pe cifra golului exacT.

În timp ce o mână scrie pe dinafară, o altă mână scrie pe dinăuntru,
încât nu mai ştii care e poemul adevărat şi care cel închipuit.
nu ştii care mână pe cine trădează. tot aşa cum nu ştii dacă gura
tace înlăuntru sau tace înafară. cum prinde trecerea trupului înapoi
în cuvânt. apoi cuvântului îi cresc alte mâini care se apucă
din nou de scris, pe dinăuntru şi pe dinafară. încât zicem în şoaptă:
doamne, dă-ne degrabă o altă nebunie, o tăcere din alte cuvintE.

ROMÂNIA LITERARĂ – 30

de LIVIU GRĂSOIU

Aşadar, "România literară" a împlinit 30 de ani ... Înseamnă că tinereţea şi maturitatea mea au fost martore la tinereţea şi maturitatea "României literare". Numai că revista a atins maturitatea de la început, din 1968, pentru că a pornit cu un colectiv rodat, în parte moştenit de la fosta "Gazetă literară". Erau scriitori care, fiecare în parte, însemna ceva, unii aveau deja o operă, ceilalţi, mai tineri, depăşiseră stadiul de promisiune, devenind certitudini.

Cum s-a spus cu mai multe ocazii, şi „România literară“ s-a născut într-o perioadă fastă pentru cultură (ca de altfel pentru întreaga societate românească). Erau anii de emancipare faţă de colosul de la Răsărit, anii de deschidere spre Europa, anii când îşi pregătea dictatura un conducător abil, capabil să amăgească nu doar câţiva intelectuali naivi, ci un popor întreg.

Contextul apariţiei "României literare" trebuie reamintit. Se înfiinţaseră, în anii anteriori, mai multe publicaţii culturale în oraşele importante ale ţării, unele continuând, sub nume nou, ceea ce începuseră alţii, iar nu o dată, reviste tinere îşi începeau drumul. Procesul a durat până la "revoluţia" culturală inspirată de modelul chinezesc şi pusă în practică la ordinul lui N.Ceauşescu. În jurul anului 1968, au intrat în literatură „Argeş“, „Ateneu“, „Ramuri“, „Vatra“, „Convorbiri literare“, „Orizont“, „Familia“, „Tomis“, ele toate beneficiind de o libertate nevisată cu un deceniu în urmă, iar apoi, încet şi sigur, sugrumată. "România literară" era, prin titlu, o expresie a politicii cu nuanţe naţionaliste promovate atunci, conducătorul statului şi al partidului unic mizând bine pe coarda sensibilă a românului, indiferent de gradul lui de pregătire intelectuală. Din fericire pentru cultura contemporană, "România literară" nu a căzut în această cursă, putându-i-se reproşa destule, dar nu şi orientarea naţionalistă, propaganda patriotardă. Ea s-a manifestat mereu în favoarea valorilor estetice prin care se dă, în fond, o strălucire aparte intenţiilor şi realizărilor naţionale. "România literară" a moştenit denumirea vechilor reviste apărute în 1855 (sub conducerea lui V. Alecsandri şi având colaboratori pe C. Negruzzi, Alecu Russo, M. Kogălniceanu, Grigore Alexandrescu, C. Negri), în 1932-1934 (director era Liviu Rebreanu) şi în 1939 (Cezar Petrescu, reuşind să fie sprijinit de semnăturile lui Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Ş. Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Petru Comarnescu şi ale altora de acelaşi prestigiu). Spuneam că "România literară" s-a aflat de la bun început în stadiul de maturitate, că inerentele căutări au fost aproape inexistente. Meritul l-au avut redactorii ce-i însoţeau pe Geo Dumitrescu (redactor şef), Gabriel Dimisianu şi Ion Horea (redactori şef adjuncţi). Se cuvine a ni-i reaminti: Teodor Balş, Al. Cerna-Rădulescu, Ion Coroian, Valeriu Cristea, S. Damian, N. Jianu, Marcel Mihalaş, A. Păunescu, Gh. Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, C. Ţoiu. Unii nu mai sunt printre noi, alţii se află pe alte meleaguri, câţiva îşi continuă activitatea în ţară şi chiar în revista pe drept sărbătorită în acest octombrie.

România
literară

Profilul "României literare" s-a conturat repede, chiar fără existenţa unui articol-program de genul celor mereu citate. Într-un "Scurt istoric" publicat sub semnătura lui Gabriel Dimisianu în nr. 41/1998, cronicarul făcea următoarele precizări în legătură cu spiritul nou, propriu revistei: "...reclădirea punţilor cu trecutul cultural naţional, aproape distruse în anii dinainte (...) refacerea legăturilor cu spaţiul de cultură european şi universal, reconectarea la circuitele spirituale cu lumea din afară, de care iarăşi fusesem rupţi în epoca dogmatică. (...) abandonarea modelului cultural sovietic, acţiune de neconceput altădată, dar posibilă după ce avusese loc virajul politic din aprilie 1964, reconfirmat spectaculos în august 1968". Aceste deziderate au fost urmărite cu perseverenţă, neexistând momente de abandonare a lor. Cei ce au condus revista până în decembrie '89 au înţeles să continue intenţiile amintite. Şi Nicolae Breban, şi George Ivaşcu, şi D. R. Popescu, atunci cînd li s-a acordat responsabilitatea, au ştiut să aleagă şi să se înconjoare de scriitori care aveau aceleaşi convingeri estetice. Excepţiile au fost inerente şi în concordanţă cu anii tot mai greu de suportat pentru slujitorii spiritului. Dacă Nicolae Breban a refuzat vehement colaborarea cu dictatura lui Ceauşescu, rămânând în istoria revistei prin intransigenţă, George Ivaşcu a avut de îndurat până la sfârşitul vieţii lupta continuă cu cenzura pentru a asigura ritmicitatea apariţiilor săptămânale, concomitent cu păstrarea nivelului intelectual şi artistic al materialelor publicate şi cu încercarea de a face cât mai puţine (cantitativ) concesii regimului totalitar. Pe lângă literatura găzduită în paginile „României literare“, şi datorată unui foarte mare număr de poeţi şi prozatori din toate generaţiile şi din întreaga ţară, aici s-a afirmat şi o pleiadă de critici care au impus o ţinută estetică inconfundabilă. S-a confirmat, o dată în plus, că o revistă serioasă, cu ambiţii de longevitate şi ecou printre contemporani nu poate fi susţinută decât de personalităţi ale criticii literare. Numele celor de la „România literară“ reprezintă, fără îndoială, ceea ce s-a dovedit mai valoros în domeniu. Pe lângă cei din redacţie, pe lângă colaboratorii parmanenţi, orientarea revistei a fost susţinută şi de diverse semnături la fel de prestigioase, cărora paginile gazetei le-au stat la dispoziţie. Sunt însă în exclusivitate ai "României literare" Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Eugen Simion, Alex Ştefănescu şi, nu în ultimul rând, Nicolae Manolescu. Copilul teribil al criticii din anii '60 s-a împlinit prin cronica asigurată într-un record de durată şi a ajuns, după 1990, directorul necontestat al publicaţiei. Despre meritele sale în supravieţuirea acestei instituţii lumea ştie încă prea puţin. Se văd şi se cunosc cele legate de modificări în conţinutul şi înfăţişarea „României literare“. Prin ele i se confirmă statutul de dirijor al literelor contemparane (deşi în ultimii ani progresele şi ambiţiile unor reviste din provincie au avut rezultate remarcabile, Provincia fiind adesea pe punctul de a câştiga disputa nedeclarată cu Capitala). Pulsul vieţii spirituale este luat şi transmis ţării mai ales prin ceea ce semnalează şi comentează "România literară". Aşa s-a întâmplat şi de-a lungul anilor, când cei ce se retrăgeau în cultură şi încercau să reziste mizeriilor cotidiene aşteptau ziua de miercuri, ziua când revista era pe piaţă. Se crease o solidaritate intelectuală în cercuri concentrice, iar reperul se chema "România literară". Priviri nenumărate se aţinteau spre ea, cele mai multe împinse de gânduri curate şi de iubirea faţă de artă, destule însă mânate de interese politice, puse în slujba securătăţii. Faptele sunt acum cunoscute, dezvăluirea lor publică aroape nu a mai surprins, căci se înscrie în "normalitate" urmărirea permanentă a scriitorilor de prestigiu ce nu aveau de gând să cânte mereu la indicaţiile venite de sus. Sunt, acestea, unele dintre cele mai importante distincţii acordate "României literare" de către acei ce i-au însoţit existenţa, subliniind calitatea ei de ferment continuu, de factor dinamizator şi, totodată, de rezistenţă la ceea ce ne-a hărăzit soarta. Ele se adresau nu unei publicaţii cu prestigiu dobândit cândva, ci unei gazete vii, concepută modern şi dinamic încă de la primul număr. Se cuvine a reflecta asupra acestui lucru: păstrarea structurii, a osaturii de-a lungul anilor. Rubricile permanente, susţinute strălucit de Geo Bogza, E. Jebeleanu, Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, N. Manolescu,V. Silvestru, Constanţa Buzea au contribuit enorm la menţinerea interesului din partea unui public extrem de larg. Revista se adresa mereu intelectualilor de bună calitate, oamenilor sătui de propaganda ceauşistă, de corurile naţionaliste. Am întâlnit oameni cărora "România literară" le făcea o nespusă bucurie prin faptul că apărea, că acolo puteau fi întâlniţi, cu texte demne de talentul lor, scriitorii care nu îşi părăsiseră menirea. Constat cu bucurie că numărul lor nu este deloc neglijabil. Prin ei a scăpat de la distrugere partea cea mai frumoasă a sufletului câtorva generaţii. Prin efortul lor, conjugat cu acela al creatoriior oneşti de la alte publicaţii din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara, Tg. Mureş, Craiova, Constanţa, Braşov, Oradea, Piteşti, literatura română a supravieţuit unei dictaturi fără egal în Europa deceniilor '60-'70, '70-'80, '80-'90. Sunt convins că actuala echipă a "României literare" va redescoperi plăcerea de a se consacra literaturii, artelor, evitând şi acum ceea ce a evitat cândva: capcana politicii de partid. Pentru păstrarea gloriei greu câştigate şi a încrederii celor ce o citesc, dintre care mulţi cred că ea reprezintă revista de maximă importanţă a acestor vremuri.

CASA DIN BUZA OGAŞULUI

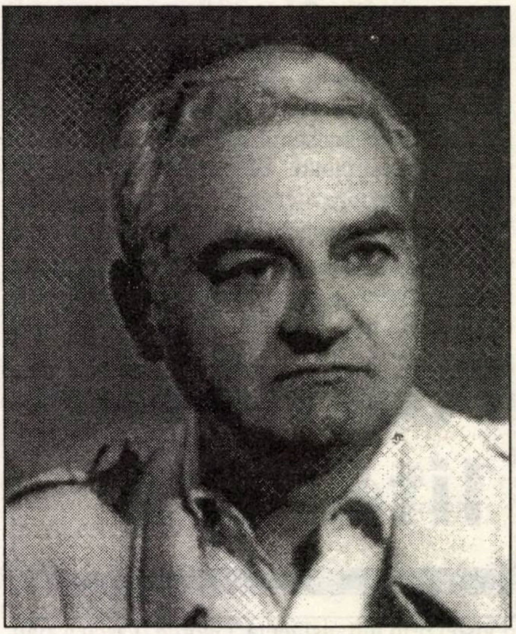
Locuitorii oraşului numeau ogaş o fostă vâlcea, cândva frumoasă şi înverzită, dar devenită cu timpul loc de depozitare a gunoaielor strânse de pe străzi. Resturile menajere erau „refolosite“ în gospodărie, erau aruncate la porci, orătănii, la pisici şi câini. Oraşul era mic - pe atunci abia de avea douăzeci de mii de locuitori - şi un străin s-ar fi putut mira cum de o localitate atât de mică era în stare să producă atâtea gunoaie. Faptul era însă uşor de explicat. Oraşul avea o aşa-zisă Stradă Mare, pe numele ei adevărat Calea Traian, lungă de aproape doi kilometri, arteră comercială unde prăvăliile se înghesuiau una în alta, părând a se sufoca într-o concurenţă acerbă. Această stradă era principala furnizoare de gunoaie de toate felurile. Mai era şi Corso, ce dădea ocol parcului din faţa primăriei, apoi venea Bulevardul Carol, numit pur şi simplu Bulevard. Acestea treceau drept carte de vizită şi de aceea trebuia să fie mereu curate ca oglinda, în special Bulevardul de-a lungul căruia se înşirau vile care mai de care mai mărețe, aparţinând boierimii şi negustorilor mai cu dare de mână. Vilele se îmbătau cu priveliştea Dunării ce curgea agale spre Răsărit, iar pe înserat, în zilele de vară, locatarii lor trăgeau cu nesaţ în piept parfumul trandafirilor care se înălţa din parcul de peste drum.

Şi uite-aşa, în timp ce oraşul se spăla de mizeria zilnică, ogaşul se astupa tot mai mult şi, dacă iniţial capul vâlcelei se afla cam la trei sute de metri distanţă de calea ferată şi Dunăre, acum dacă mai erau până acolo cel mult două sute de metri. Oraşul îşi păstra faţa curată şi cu preţul compromiterii unui important vestigiu arheologic şi obiectiv turistic tot atât de important din vecinătate. Din castrul roman se cobora aproape direct în groapa cu gunoi.

Pe buza gropii îşi ridicase casă unul, Ion Melinte. N-a întrebat pe nimeni dacă are voie şi nimeni nu i-a cerut socoteală. Terenul nu aparţinea nimănui, apăruse prin înaintarea gunoaielor. Casa era cam izolată la distanţă şi de oraş şi de cartierul tăbăcarilor. Dinspre tăbăcării vântul aducea uneori miasme mai greţoase decât cele degajate de gunoiul veşnic fumegând. Cu toate acestea, Ion Melinte era mulţumit, ba chiar, în anumite momente, fericit, mai ales când, ostenit după o zi de muncă, se aşeza pe marginea gropii să se minuneze de apele solzoase ale Dunării în care se scălda un soare din ce în ce mai roşu la chip. Era croitor cu suflet de poet, avea un mic atelier pe Strada Mare cu o firmă pe care scria cu litere roşii „La Ciuciu“! Acest Ciuciu provenea de la faptul că poetul se împăca de minune cu omul glumeţ; când vreun sărăntoc venea la el cu o jerpelitură de haină să i-o cârpească, Melinte îşi petrecea degetul gros printre cel arătător şi mijlocaş, i-l arăta omului, zicându-i: „uite ciuciu! Aici e croitorie de lux, omule, sau n-ai văzut ce scrie pe firmă“? Făcea însă nazuri absolut de formă, până la urmă lua şi de la sărăntoci haine pentru cârpit. Era deosebit de mândru când îi călca pragul atelierului un tânăr profesor începător. Atunci nu mai vorbea de cârpeli, îl asigura pe client cu tot respectul că o să-i **recondiţioneze** costumul de o să i se pară mai frumos decât atunci când l-a cumpărat din magazin... Nu se lăuda când spunea că este croitor de lux. Boierimea nu avea nevoie de serviciile lui, ea îşi făcea haine la Bucureşti sau la Paris, negustorii şi ofiţerimea (oraşul avea la periferia sa două regimente, inclusiv o şcoală de aviaţie) la Ciuciu veneau, deşi pe Strada Mare mai erau alte câteva ateliere pe ale căror firme scria cu litere de-o şchioapă „Croitorie de lux“.

Era încă tânăr, nu împlinise nici treizeci de ani, avea o faţă albă, nearsă de soare, peste care cădea un păr corbiu bogat. Purta mustăcioară subţire pe care şi-o îngrijea cu multă atenţie... Cînd se privea în oglindă, îşi zicea că părul acela corbiu şi mustăcioara îi poartă noroc şi că va veni o zi când cu ajutorul lor se va căpătui. Visul lui era să se vadă într-o vilă de pe Bulevard... Se îmbrăca întotdeauna elegant, chiar şi în afara zilelor de sărbătoare, frecventa numai restaurantele bune, juca biliard în cafenelele din centrul oraşului, de pe Corso, vorbea ales şi nu apărea pe stradă decât în compania unui profesor sau ofiţer, clienţi de-ai săi... nu ca să-şi dea importanţă, ci pentru că aşa se simţea el bine.

Printre amatorii de biliard se afla şi o femeie, o tânără chipeşă care se mişca în chipul cel mai firesc printre bărbaţii din cafenea. Unii dintre ei o loveau cu palma peste fund, ea riposta fără supărare pocnindu-i cu tacul pe unde apuca. Când a văzut-o prima oară, Melinte Ciuciu (sub acest nume îl ştia toată lumea) s-a crucit, aşa ceva nu mai văzuse în toată viaţa lui de provincial. Credea că e una din „alea“ care populau un tractir situat puţin în spatele Primăriei dar, pe de altă parte, îl contraria faptul că umbla elegant îmbrăcată şi, de asemenea, că „domnii“ jucători o tolerau sau chiar cochetau cu ea. S-a dus glonţ la omul care îi ştia pe toţi clienţii, inclusiv pe membrii lor de familie. Acesta era chelnerul Costel, un tânăr ce nu părea să aibă mai mult de optsprezece ani, deşi era trecut bine de treizeci. Cu înfăţişarea lui de adolscent, îi trezise încrederea lui Ciuciu.



corneliu barborică

– Cine e doamna? întrebă el în şoaptă.

– Nu e nevoie să vorbiţi aşa de încet, mai întâi pentru că nu aud bine. Şi apoi cui credeţi că îi pasă ce vorbeşte chelnerul Costel cu domnul Ciuciu croitorul...

– Croitor de lux! ripostă prompt şi cât se poate de jignit Ciuciu.

– Daaa, uitasem, aşa-i, aveţi dreptate... croitor de lux...

Ironia din replica lui era evidentă. Pentru Ciuciu nu fu însă un semnal că ar trebui să întrerupă convorbirea.

– Dragă Costel, i se adresă el cu o superioritate boierească, ţi-am pus o întrebare şi te rog să-mi răspunzi!

– Vă credeţi boier?... Aici nu e nici un boier... boieri nici nu vin la local să joace bile cu nişte amărâţi de funcţionari sau cu meseriaşi care locuiesc în buza ogaşului...

– Asta-i obrăznicie! strigă Ciuciu. Eşti un măgar şi am să te spun patronului!

– N-ai decât... eu am să-i spun patronului că ai vrut să mă tragi de limbă cu privire la viaţa particulară a clienţilor şi că n-am vrut să-mi pun mintea cu un cârpaci de croitor...

Acum vocile lor se auzeau în toată sala, jucătorii se îndreptaseră de şale şi stăteau sprijiniţi în tacuri ca o trupă de suliţaşi dintr-o centurie romană. Priveau la spectacolul ce se desfăşura dinaintea lor şi îl înjurau în gând pe neobrăzatul de chelner care-i supărase şi pe ei nu o singură dată cu lipsa lui de politeţe. După vorbele „cârpaci de croitor“, pe neaşteptate Ciuciu îşi făcu vânt şi îl lovi cu pumnul drept în bărbie, chelnerul căzu pe spate lângă tejghea şi rămase acolo fără cunoştinţă.

Îl stropiră cu apă şi îşi reveni în simţiri dar, pe măsură ce se trezea, repeta cu obstinaţie „cârpaci împuţit... de pe buza ogaşului“... Doamna sau domnişoara, care părea că joacă împreună cu domnii un nevinovat joc de-a amoraşii, îl luă de o parte pe croitor, zicându-i:

- Nu e frumos ce faceţi, domnule Ciuciu. Cred că ştiţi foarte bine că violenţa naşte tot violenţă, cu agresiunea n-o scoateţi la capăt.

- De unde îmi ştiţi numele? întrebă plin de mirare croitorul.

- Cum să nu-l ştiu? Toată lumea îl ştie. Cel mai bun şi mai talentat croitor din oraş. Chiar şi tata lucrează la dumneata... Zorileanu...

Da, era singurul boier care-şi lucra hainele la el şi asta pentru că era numai un boiernaş cu doar treizeci de hectare de teren agricol şi cinci de pădure. Peste „moşia“ lui ba se abătea grindina, ba seceta, ba ploi interminabile, ba nu ştiu ce tăciune îi strica toată recolta de porumb, iar el avea patru fete de măritat...

- Mă numesc Miriam, se prezentă ea simplu.

- Eu sunt Ion Melinte...

- Ha, ha, ha, râse ea din toată inima am fost convinsă că te cheamă Ciuciu.

- Nu, stimată doamnă...

- Domnişoară... atâta vreme cât mă vor ţine curelele.

- Domnişoară Miriam, Ciuciu e o poreclă pe care mi-am dat-o singur în glumă. Doamne, gândi el, e graţioasă şi fragilă ca o libelulă!

- Nu ştiu de ce, dar cred că am să-ţi spun Ciuciu. Îmi place...

Dumnezeule, îşi reproşă în gând croitorul, ce mi-o fi venit să fac o glumă aşa de tâmpită!?

- E caraghios, nu?

- Nicidecum, ţi-am spus că-mi place.

De fapt, îi plăcea mai mult de croitor decât de numele lui. Miriam nu ştia însă pe cine place, că Ciuciu era considerat un fel de fante, îndrăgit de multe fete din oraş şi dorit ca ginere de multe mame. Toţi îl socoteau om cu stare, deşi se prefăcea că nu o are, locuind ostentativ (aşa li se părea) pe marginea gropii de gunoi... Păi cum să crezi aşa ceva, când simpaticul domn Ciuciu era un chefliu fără pereche? Nu era nuntă sau botez în familiile prietenilor - şi avea mulţi - de la care să lipsească.

Şi el o plăcea pe Miriam, chiar şi numele ăsta ciudat îi plăcea nespus. Îşi repeta mereu că e graţioasă şi fragilă ca o libelulă... Nici el nu ştia mai multe desprea ea, decât că era fiica lui Zorileanu. Avea să afle chiar în aceeaşi zi ce părere avea crema oraşului despre ea. În timp ce se îndrepta spre atelierul său, unde obişnuia să-şi lase costumele mai bune pe care le îmbrăca atunci când mergea la cafenea, o bucată de drum fu însoţit de şeful contabil de la banca locală, care îi povesti ce se vorbea pe seama lui Miriam Zorileanu. Susţinea că nu e în toate minţile, e cam zurlie, domnule Ciuciu, închipuieşte-ţi că se bate pentru drepturile femeilor, zice că femeile ar trebui să fie egale cu bărbaţii şi în gospodărie şi în societate, zice că primar ar trebui să fie o femeie, vrea chiar să candideze, că umblă în pantaloni scurţi de se ţin copiii după ea ca după urs... că înfiinţase o asociaţie pentru emanciparea femeilor şi scria la gazeta locală articole prin care instiga femeile să nu se supună, să nu mai fie roabele soţilor lor, să-i dea în judecată în cazul că aceştia recurg la violenţă, să dea divorţ dacă altfel nu se poate, că la activitatea asociaţiei luau parte nevestele boierilor cu vile pe bulevard, cu mici excepţii...

- Femei care n-au altă treabă, se plictisesc de traiul bun şi vor să vadă cum este când le cresc bube în cap... Directorul meu este înnebunit că, deşi are servitoare şi femeie la spălat, nevastă-sa, care s-a luat după nebuna de Zorileanca îl pune să-şi spele singur ciorapii, chiloţii, cămăşile... Şi încheie cu următorul·panseu: Marii revoluţionari se nasc de obicei în sânul familiilor bogate, din plictiseală, domnule Ciuciu, să ştiţi de la mine... că eu ştiu ce vorbesc, uite, Marx de-o pildă... Zorileanu creşte la sân un şarpe...

Contrar aşteptărilor funcţionarului de la bancă, efectul vorbelor sale asupra croitorului fu exact invers. Ciuciu se pomeni gândind că domnişoara Miriam are nu numai un fizic cât se poate de plăcut, dar şi un caracter şi un temperament deosebite. Nu ştia să-şi explice de ce, dar îi plăceau oamenii cu gaură în cap, cum zicea şi se cataloga şi pe sine. Iată de ce, chiar a doua zi, după ce îşi termină treaba şi trase obloanele la prăvălie, pe înserat, se duse drept la cafeneaua Metropolitan. Acolo îi ieşi înainte Costel - chelnerul.

– Tu nu mai ai ce să cauţi aici, cârpaciule!

Ciuciu privi peste umărul lui şi o zări pe Miriam. Simţindu-se stăpân pe situaţie întrebă calm dar destul de tare ca să fie auzit de toţi cei de faţă:

– Unde e patronul, măgarule?

Chelnerul dădu să se repeadă la el ca să-i ardă un pumn, dar omul din buza ogaşului fu mai iute, îi prinse mâna şi i-o răsuci la spate. Omul se smuci, mugi ca o fiară înjunghiată şi, în zbaterea lui, nu reuşi decât să răstoarne o masă. În aceste clipe îşi făcu apariţia patronul, un domn rotofei îmbrăcat în smoking, cămaşă albă şi papion negru cu picăţele albe.

– Lasă-l, domnule Ciuciu... să plece cu Dumnezeu că la mine în local n-am nevoie de bătăuşi. Apoi, întorcându-se către cheler: Mâine dimineaţă să vii să încheiem socotelile.

Cum se văzu scăpat din strânsoare, individul se apropie de urechea lui Ciuciu şi-i zise scrâşnind din dinţi:

– Odată şi odată tot am să te omor.

Peste câteva luni, întâlnindu-se întâmplător pe stradă, a repetat ameninţarea:Odată şi odată tot am să te omor

În seara aceea incidentul fu încheiat repede, parcă nici nu s-ar fi petrecut nimic. Patronul înlocui imediat pe cel concediat cu un băiat de la bucătărie. După ce asistase la această scenă, Miriam părea cuprinsă de o ciudată frenezie. Nu era atentă la joc, lovea bilele la întâmplare şi pierdea, ea care era cea mai bună. Se făcea că nu-l vede pe tânărul Ciuciu, deşi din când în când, dacă i se părea că nu se uită nimeni la ea, îl privea cu coada ochiului. Îl plăcea din ce în ce mai mult, iubea forţa sportivă a bărbaţilor, ea singură juca tenis, se ducea la meciuri de fotbal sau box. De aceea, nu s-a mirat câtuşi de puţin de ea, când s-a trezit la jumătatea drumului dintre oraş şi coliba lui moş Tom, cum îi zicea în gând; înţelegea că paşii o purtau, nu chiar împotriva voinţei ei, spre tânărul cu părul des şi corbiu. Nici acesta nu se miră şi nu păru surprins, văzând-o în pragul uşii sale.

Pe buza gropii îşi ridicase casă unul, Ion Melinte. N-a întrebat pe nimeni dacă are voie şi nimeni nu i-a cerut socoteală. Terenul nu aparţinea nimănui, apăruse prin înaintarea gunoaielor. Casa era cam izolată la distanţă şi de oraş şi de cartierul tăbăcarilor. Dinspre tăbăcării vântul aducea uneori miasme mai greţoase decât cele degajate de gunoiul veşnic fumegând.

- Fii binevenită, Miriam...

- Îmi pare bine că eşti acasă... mă temeam că n-o să te găsesc, zise ea cu o sfială ce o prindea bine, dar nu-i era deloc caracteristică în alte împrejurări.

Sufrageta din ea dispăruse şi acum căuta, ca orice tânără, printre stelele ce începuseră să se aprindă una câte una, chipul bărbatului iubit despre care ştia că se afla chiar lângă ea pe o bancă sub o boltă de viţă de vie.

Aceasta a fost prima zi. Au urmat altele şi altele, din ce în ce mai pline de poezie. Erau seri de august calde, plăcute. Miriam se întoarce acasă, însoţită de Ionel, cum îi zicea acum, abia pe la miezul nopţii. În a cincea seară a declarat că nu se mai duce acasă, că rămâne la el pentru totdeauna. Era o cerere în căsătorie rostită cu francheţea luptătoarei pentru egalitatea sexelor. Bineânţeles că zvonul despre concubinajul lor s-a răspândit în oraş cu iuţeala fulgerului. Aşa se face că după o bucată de timp, pe la ora prânzului, Ciuciu s-a trezit cu Zorileanu în prăvălie.

- Mi-ai compromis fata, zise el cu obidă.

- Nu, domnule Zorileanu, nici urmă de vreun gând rău sau urât. Eu am încercat să-i dau de înţeles că nu se cade ca o persoană ca dânsa să se încurce cu un biet croitor... Pe urmă, dacă am văzut că se încăpăţânează, i-am zis că o iau numai cu cununie, cu popă, cu consimţământul părinţilor... Ce credeţi că mi-a răspuns? Că asta ar însemna să-şi calce în picioare principiile de emancipare a femeii şi de egalitate între sexe...

- Mi-ai compromis fata, repetă cu amărăciune propoziţia cu care începuse discuţia.

- Nu trebuie să vă luaţi după gura lumii... lumea vorbeşte vrute şi nevrute... Vreţi să ştiţi adevărul? Eu o iubesc, ea mă iubeşte, poate am să reuşesc, dacă şi dumneavoastră vreţi, să o duc la biserică...

- ... cu un croitor! scăpă el o vorbă pe care n-ar fi dorit să o rostească în viaţa lui, fiindcă era un om căruia nu-i plăcea să se împăuneze cu rangul său boieresc şi nu era în stare să dispreţuiască pe nimeni. Dacă ai sperat că în felul ăsta ai să faci avere, află că te-ai înşelat. Dacă se consideră o femeie emancipată, să se descurce singură, să nu aştepte de la mine nici o palmă de pământ... ştie ea prea bine că nu am de unde... aşa că dacă s-a hotărât să locuiască pe buza gropii cu gunoi, să rămână acolo dacă-i place...

„Am să cumpăr casă nouă în oraş“, vru să spună Ciuciu, dar nu mai avu cui, bătrânul Zorileanu îi întoarse spatele şi ieşi pe uşă.

Atitudinea lui Zorileanu nu-l surprinse pe croitor şi nu i-o luă în nume de rău. Dacă simţea un gust amar în gură era din pricina lui Miriam, pe care ar fi dorit să o ştie ferită de gura spurcată a lumii. Ei nu-i păsa de gura lumii, lui însă da. Era fericit şi nu vroia ca ceva cât de neînsemnat să-i umbrească fericirea.

Fericirea lor nu avu însă o viaţă lungă. Dealtfel, într-un moment de neagră presimţire, Miriam îi zisese lui Ionel:

- Mă tem, dragul meu... mi-am adus aminte că nici un cuplu celebru n-a sfârşit bine... Tristan şi Izolda, Romeo şi Julieta, Hamlet şi Ofelia...

Ciuciu era de la ţară, nu avea niciodată presimţiri negre, ştia doar de Hamlet şi Ofelia, văzuse un film cu povestea lor.

- Ce te-a apucat, dragostea mea? Eu n-am să fiu niciodată un criminal ca Hamlet, iar tu n-ai să mori niciodată ca Ofelia.

Anul următor, pe 2 mai, era ziua de naştere a fratelui său mai mare. Se hotărâseră să meargă împreună să-l sărbătorească pe nenea Marin, dar în ziua plecării Miriam zise că nu se simte bine, că e puţin răcită şi că ar vrea să rămână acasă. El consimţi şi plecă de unul singur, însă nicidecum bucuros.

La întoarcere n-o găsi acasă. O aşteptă până noaptea târziu. Nu apăru nici a doua, nici a treia zi. Alarmat, se duse mai întâi la Zorileanu, apoi la spital. Nimeni însă nu ştia nimic. Pe lângă starea lui sufletească mizerabilă, în acele nopţi şi zile fu torturat de urletele unei haite de câini vagabonzi, care răscoleau în mod obişnuit gunoaiele, dar nu făceau niociodată atâta tărăboi. Se duse până la marginea gropii şi văzu pe fundul văii nişte câini care, unii se învârteau, alţii stăteau cu botul îndreptat spre cer, încercuind o formă ce părea a fi a unui om cu picioarele dezgolite. Aşa cum stăteau sau se învârteau şi urlau înfiorător, negri cum se vedeau de acolo, semănau cu nişte bocitoare la capul unui mort. Nu avea pe unde să coboare ca să verifice dacă era într-adevăr un cadavru, aşa că merse direct la poliţie să anunţe ce văzuse. Poliţia veni şi trase cadavrul pe marginea văii. Stupefiat, Ciuciu constată că era al lui Miriam. Corpul ei era parcă scăldat în sânge. Murise înjunghiată cu şapte lovituri de cuţit, aşa cum avea să reiasă la autopsie. După o scurtă consfătuire, poliţia trase concluzia că autorul crimei nu putea fi altul decât concubinul. Pe seară veniră după el, îi puseră cătuşe la mâini şi îl închiseră.

Fu judecat şi condamnat la ani mulţi de temniţă grea pentru vina de a-şi fi ucis **cu sânge rece** concubina. Zadarnice au fost depoziţiile neamurilor cum că în zilele de 2 şi 3 mai s-ar fi aflat la ei în sat şi că au petrecut împreună toată noaptea. Judecătorii şi-au zis că neamurile sunt neamuri, n-or să depună împotriva unuia de-al lor. În momentul pronunţării sentinţei, Ion Melinte-Ciuciu simţea parcă în ceafă răsuflarea otrăvită de ură a chelnerului Costel de la cafeneaua „Metropolitan“ şi i-a venit în minte ameninţarea acestuia: Odată şi odată tot am să te omor!

---

parodii

Pavel Pereş

(**Luceafărul**, nr. 33/1998)

Femeia care n-a venit

Iarna asta nu m-am urnit din casă
Înzăpezit printre poeme am stat,
Afară-i frig, temperatură joasă
Şi-n cameră, dar am suportat.

M-am învârtit o vreme printre metafore,
Era un haos pe masa mea de lucru...
Dac-ar veni cineva să scuture
Măcar covoarele şi să şteargă prafu'.

Am dat un telefon la nişte servicii
Specializate, cu personal disponibil
Să-mi trimită o femeie fără vicii
Şi ăia au râs de mine într-un mod penibil.

Voi da un anunţ, voi face-un protest
La toate ziarele şi la toţi acei
Responsabili. Cum se poate ca în acest
Sfârşit de mileniu să n-avem femei?

Lucian Perţa

PREMIUL NOBEL PENTRU MATEMATICĂ

de IOAN BUDUCA

După ce a primit Nobel-ul pentru matematică, pe la mijlocul mileniului al treilea după Hristos, Maxim Minimorum a dat un singur interviu. Multă vreme acest interviu a fost considerat pierdut. Descoperită recent, pe un şantier arheologic, memoria E-mail-ului prin care s-a consumat acest dialog, a fost reconstituită în laboratoarele NASA.

- Aţi rezolvat problema quadraturii cercului, toată lumea ştie acest eveniment. Ei bine, cum?

- O problemă nerezolvabilă este o falsă problemă. Se ştia asta încă din secolul al XX-lea. Întrebarea era, în ultimele sute de ani, de ce este falsă problema quadraturii. Am găsit, într-un text obscur de la finele acestui secol super-obscur, al XX-lea, această afirmaţie: geometria este o fizică. M-a şocat, dar n-am înţeles-o. Autorul afirmaţiei murise tânăr. N-a rămas nici o informaţie biografică relevantă despre el.

Noi, editorii acestui dialog, ştim că Maxim Minimorum a murit tânăr, imediat după decernarea Nobel-ului şi mai ştim că, în mod inexplicabil, toate fişierele cu datele sale biografice au fost virusate ireversibil.

- Dar informaţii nerelevante?

- Doar atât: în jurul vîrstei de 12 ani părea a fi suferit o modificare radicală de personalitate; atunci a intuit argumentul care stă în centrul demonstraţiei clasice asupra non-fiinţei mişcării, ori, altfel spus, cauza cosmologică a iluziei pe care o numim mişcare.

- Şi numiţi asta: ceva nerelevant?

- Da. Pentru că n-a apucat să lucreze cu acest argument decât un prim experiment mental, apoi a murit fără să-l fi supus regulilor de falsificare.

- Aşadar: geometria ar fi o fizică???

- Ei bine, şocantă afirmaţie, nu-i aşa? Am reuşit să-i înţeleg sensul abia când am făcut un pas înapoi în seria următoare: fizica post-galileană are ca obiect mişcarea; fizica relativistă are ca obiect cuplul spaţiu-timp în dimensiunea sa macrocosmică; fizica cuantică are ca obiect spaţiul-timpul în dimensiunile sale microcosmice; fizica fenomenelor vii are drept obiect morfodinamica formelor biologice, aşadar mişcarea viului; astro-fizica are ca obiect cosmogonia, „naşterea“ şi „moartea“ lumilor macrocosmice.

Observaţie la îndemână: indiferent ce obiect şi-a luat, fizica defineşte realul ca mişcare. Corpuri, lumină şi gravitaţie, energiile infinitului mic, morfogeneza formelor biologice, legile cosmogoniei şi cosmoagoniei. Mişcare peste tot. Abia în ultimele decenii s-a dezvoltat cercetarea non-mişcării, punct de inflexiune între cea nai veche metafizică şi cea mai nouă fizică. Iluzia mişcării a fost pusă în condiţii de experiment. Ştim acum că obiectul fizicii este maya, iar realitatea este meta-fizică.

Dar dacă, de fapt, chiar aşa au început cercetările cunoaşterii, cu o fizică a non-mişcării? Care va fi fost aceasta? Geometria volumelor, desigur. Ea era ştiinţa corpurilor care n-au mişcare. Sunt aceste corpuri fizice? Nu. Ele sunt metafizice. Sunt arhetipurile imuabile ale platonismului. În realitatea lor, n-au mişcare. În maya, par a avea. Ceea ce le caracterizează în chip esenţial este tridimensionalitatea, volumul.

Dar geometria bidimensionalităţii? Este o ficţiure. Derivă din proiectarea volumelor arhetipale într-o ipoteză pe care o imaginăm bidimensional, în plan. Nici o realitate nu corespunde acestei ipoteze. Nici o maya nu-i corespunde. Pură ficţiune.

Am postulat: corpurile şi formele care nu sunt tridimensionale n-au realitate, sunt ipoteze, ficţiuni geometrice; corpurile fizice tridimensionale sunt, la rîndul lor, ficţiuni, ipoteze maya ale non-mişcării arhetipale; ceea ce are cu adevărat realitate, în tridimensionalul metafizic, este geometria volumelor: sferă, cub etc. Această geometrie a volumelor este unica fizică ce are ca obiect realul, iar nu maya, care este mişcarea, lumina, gravitaţia etc. Aşadar, realul este (are) un aranjament geometric al forţelor spaţiale, iar nu o fizică.

De altfel, la început a fost sfera, iar nu punctul (care este o proiecţie în fictiv a sferei). Sfera divină s-a contractat într-ur punct şi acesta a devenit centrul sferei spaţiale pe care o numim cosmos. Aşa se naşte spaţiul, prin contracţia sferei divine într-un punct central. **Big-bang**-ul defineşte naşterea timpului, adică istoria cosmogoniilor prin care divinul devine spaţiu spiritual, sufletesc, şi aşa mai departe până la maya densităţilor fizico-chimice.

- Mai suntem pe domeniul care a dat problema quadraturii cercului?

- Nu mai suntem. Problema era falsă, pentru că lua domeniul axiomelor euclidiene ale geometriei plane ca fiind o descriere a realului fizic. Nu era o asemenenea descriere. Bidimensionalitatea nu este decît o proiecţie în ficţiunea ipotetică a planului. Proiecţie a cui? A tridimensionalelor reale care sunt formele spaţiale metafizice: sfera, cubul etc. În maya densităţilor fizice, aceste forme spaţiale devin corpuri, dar îşi pierd realitatea metafizică, devenind destructibile, divizibile, muritoare. Aşadar, pentru a calcula suprafaţa unui cerc din suprafaţa unui pătrat (problema quadraturii) este necesar să reintrăm în spaţiul real, volumetric, unde cercul este sferă, iar pătratul este cub.Noi obţinem aceste volume printr-o rotaţie completă a celor două figuri plane în jurul axei lor centrale. De unde deducem că sfera divină s-a retras în punctul central al sfericităţii divine prin rotaţii de sens opus celor care duc de la plan la volum, lăsând urme curbilinii în spaţiu, spirale. Spuma de şampanie a spaţiului este ordonată de asemeana spirale care cuprind pe cursul lor sfere din ce în ce mai mici, vidul dintre ele fiind stăpânit prin jocul sferă-cub, un soi de pulsaţie originară, identică, în plan intelectual, cu problema quadraturii.

- Ne aflăm, oare, pe domeniul cosmologiei?

- Exact. Şi de aceea n-a mai fost rezolvabilă problema quadraturii. Pentru că era gândită numai pe domeniul geometriei. Or, spţiul cosmoreal, stăpânit de pulsaţia sferă-cub, nu este ficţiune geometrică, ci realitate fizică în singurul sens tare al cuvântului, spaţiu spiritual geometrizat, energii divine spaţializate. Dacă vrem să rezolvăm problema quadraturii, trebuie să măsurăm suprafaţa pătratului înmulţind lungimea, lăţimea şi grosimea, iar grosimea fiind zero, rezultă că şi suprafaţa este zero. La fel, pentru cercul din plan. Ceea ce arată în chip superexplicit că planul are „realitatea“ unui zero este, prin urmare doar un nume dat non-realităţii. Pe când (căci suntem deja în timp cosmogonic) sfera şi cubul, având grosimi mai mari decât zero, fiind care va să zică volume reale, îşi transmit una alteia volum spaţial după reguli simple, deductibile una din cealaltă, volumul sferei din volumul cubului şi viceversa, niciodată nefiind egal numeric volumul sferei cu acela al cubului inscriptibil în sfera aceea. Pulsaţia cosmologică a egalităţii volumelor vorbeşte despre misterul co-prezenţei vidului în spaţiile geometrizate. Ce este vidul, aşadar? Este spaţiul divin negeometrizat încă, co-prezent, dar fără formă, energizat, dar nesubstanţializat încă într-unul din tiparele substanţelor: spirit ori materie. Nici materie, nici lumină. Energie necreată, s-ar zice. Formă şi substanţă apar ca feţe ale aceleiaşi realităţi în lumea arhetipurilor, unde mişcarea nu există încă. Ea apare graţie co-prezenţei vidului, împreună cu care arhetipalul iese din non-.mişcare, devine pulsatoriu. Contracţia sferei divine în centrul sferei spaţiale lasă în spuma de şampanie a spiralelor pe care are loc această contracţie un joc de volume de tip sferă-cub, care joc poate avea **loc** numai pentru că în locul acela e co-prezent şi vidul. Fără vid, mişcarea n-ar avea loc. Contracţia divină produce locul unde spaţiul şi vidul pot co-exista dând naştere mişcării, viului cosmogonic.

- Este şi vidul un fel de zero, un nume dat non-existenţei?

- Nu. Vidul, ca şi spaţiul geometrizat, există. Ele coexistă în spaţiul născut prin contracţia sferei divine. Diferenţa vine de la formă. Vidul n-are una proprie, dar poate participa la oricare dintre forţele proprii spaţiului, mai exact la transformarea unora în altele. Formă, adică substanţă, adică energie creată. Vidul conţine energia necreată, aceea de dinainte de orice lucrare formală cosmogonică, aceea care, în sfera divină, are a fi imaginabilă ca plinul în raport cu golul. Golul sferei divine este ceea ce se contractă într-un punct central în „clipa“ numită „început“, iar plinul energetic care este vidul dă naştere formelor spaţiale, „fagurii“ în care energia apare ca şi cum ar fi o creaţie din nimic, fiind, de fapt, energie organizată geometric, volumetric, tridimensional. În vid, în plinul energetic al vidului nu există tridimensionalitate, nu există spaţiu organizat aşadar; acolo este haos, adică non-dimensionalitate, la fel ca şi în punctul golului central. Contracţia golurilor într-un punct central dezechilibrează, însă, balanţa energetică a sferei divine, care balanţă tinde a-şi reface echilibrul; or, în noua sferă, a spaţiului, lipsită fiind ea de balanţa gol-plin, plinul energetic al vidului tinde să ia forme de echilibru. Acestea nu pot fi mai puţin perfecte decât era jocul gol-plin din sfera divină. Sunt formele ce vor da aşa-numitele corpuri perfecte în geometria volumelor din realul fizic: sferă, cub etc. Sfera spaţiului se geometrizează spontan, după regulile echilibrului perfect. Numim această "mişcare" cosmogonică naşterea lumilor spirituale, departe încă de naşterea primelor corpuri fizice. Altfel spus: naşterea arhetipurilor. Mişcarea viului în lumile spirituale începe însă abia atunci când non-mişcarea arhetipurilor se cuplează cu plinul energetic al vidului, cel care face loc mişcării reale şi, prin ea, viului. De ce aşa? Pentru că echilibrul perfect gol-plin nu este reproductibil. Forme arhetipale perfecte nu pot exista. Ele, formele arhetipale se cuplează cu plinul energetic pe care îl numim vid şi caută perfecţiunea (nostalgia originilor!). Ceea ce dă naştere mişcării din spaţiul sferei spirituale. În acest sens, care este cel primordial, mişcarea este efect al căutării perfecţiunii din echilibrul divin al golului şi plinului.

- Ce nu se înţelege deocamdată este următorul aspect : în ce "afacere" ne aflăm? în cosmologia metafizică? în geometrie? ori în fizică?

- Niciunde. Ne aflăm undeva unde cunoaşterea şi conceptele ei n-au survenit încă. Şi, totuşi, avem deja o problemă. Una globală, în cel mai tare sens al cuvântului, una cosmogonică adică. Cum colaborează sfera şi cubul pentru a umple tot spaţiul creat prin contracţia divină? Răspuns: după regula quadraturii cercului! Care e această regulă? Proiecţia în plan a sferei şi a cubului, cercul şi pătratul ne povestesc că nouă ne lipseşte ceva pentru a înţelege colaborarea sferă-cub, ne lipseşte o anume cantitate de volum: diferenţa dintre volumul sferei şi volumul pătratului. O sferă nu poate fi tăiată în pătrate fără adaosul de spaţiu pe care îl aduce în joc plinul energetic al vidului, energiile necreate. Pulsaţia viului, mişcarea, nu poate începe fără colaborarea spaţiu creat-spaţiu necreat (vid). Numim această colaborare quadratura cercului, prin simplificare. În realitatea energetică a spaţiului creat nu există bidimensionalitate, iar în tridimensionalul creaţiei nu există decât spaţiu şi aranjamentele formelor spaţiale în căutarea perfectului echilibru al acestor forme. Lumea apare prin energizarea acestor forme. Lumea este energie lucrătoare în fagurii spaţiului, iar aceste lucrări sunt maya dacă le privim dinspre realitatea fagurilor. Ce apare nou în lucrările din fagurii spaţiali? Echilibrul pierdut gol-plin este noutatea. Ea poartă pe rând noi nume ale iluziei echilibrului: mişcare spirituală, mişcare-vie, mişcare fizică, mişcare conştientă, conştienţă spirituală, conştienţă divină...

Noi, editorii, trebuie să mărturisim că textul acestui interviu nu reuşeşte să facă mai puţin obscure temeiurile pentru care Maxim Minimorum a fost încununat cu Nobel-ul pentru matematică. Am identificat, însă, autorul care la finele secolului al XX-lea formula şocanta afirmaţie „geometria este o fizică“. O adevărată surpriză de arheologie textuală. Un oarecare Cristian George Brebenel.Textul său, intitulat **Despre Fiinţă,** s-a păstrat pe o dischetă aflată la Muzeul Literaturii Române. Teorema Brebenel este mai puţin obscură. Are în centrul său axiomatic o reformulare a Trinităţii. Eu, Fiinţă, Dumnezeu - iată cele trei ipostaze ale acestei Trinităţi. Ipoteza de lucru este simplă: Dumezeu nu este imuabil. Nici Fiinţa nu este non-mişcare. Eul, da. Ipostaza Eu a Trinităţii este centrul sferei divine, iar acest centru are o mişcare internă sieşi: voinţa autoconştientizării. Fiinţa este o primă emanaţie a acestei voinţe, un mod de a ocupa întreg spaţiul sferei. Această primă emanare din sine a Eului dă Fiinţa, Viul-Spiritual care, la rândul ei, va avea cicluri evolutive prin care va da a treia ipostază a Trinităţii, cea pe care o numim Dumnezeu, iar ipostaza Dumnezeu va da spaţiul creat printr-o mişcare de contracţie spiritual-fizică în centrul unde Eu-Fiinţa-Dumnezeu se vor "ascunde" pentru a lăsa loc unei cosmogonii : sfera spaţiului fizic.

Evoluţia Fiinţei în fagurii acestui spaţiu cosmogonic va fi istoria lui Dumnezeu, voinţă evoluţionar auto-conştientă a Eului Central. În sensul suprem tare al verbului „a fi“, nu există decât fagurii spaţiali în sfera cosmogonică. Tot ce evoluează acolo, în faguri, istoriile corpurilor, ale ideilor şi ale conştientelor, nu este decât maya, procesul evoluţionar prin care Fiinţa îşi creşte gradul de auto-conştientizare a propriului său Eu Central. Fiecare fagure în parte este în contact direct, fără o aşa-zisă mişcare la distanţă, cu Fiinţa. Nu există decât mişcarea Fiinţei. Ceea ce pare mişcare fizică este iluzie, creaţie cinematografică a Fiinţei în faguri.

Contactul direct Fiinţă-faguri dă spaţiului creat structura de spumă de şampanie. Fiinţa este „lichidul" numit şampanie. Structurile de spumă sunt naşteri şi morţi cosmogonice pe ale căror cicluri lucrează voinţa de autoconştientizare emanată din Eul Central în Fiinţă ca spaţiu viu-spiritual al tuturor acestor lucrări.

Este limpede că mişcarea fizică, fiind iluzie, nu are fiinţă proprie. Legea acestei mişcări e dată de viul-spiritual şi de morfodinamica proceselor sale de autoconştientizare. Nimic din ceea ce s-ar putea numi intelectualmente distanţă nu există. Fiinţa este prezentă ca substanţă a fagurilor care structurează spaţiul fizic. Mişcarea fizică se transmite din fagure în fagure şi are o infinitate de reguli de remanenţă. Numim aceste remanenţe ale Fiinţei în faguri timp (istorie).

Mai mult decât atât. Am descoperit, noi, editorii, un al doilea text românesc din acelaşi secol al XX-lea, care precede, cronologic, textul numit **Despre Fiinţă.** Este vorba de un text al filosofului Mihai Şora, care defineşte Fiinţa ca Sferă de Rază Nulă iar centrul acestei sfere ca Universala Putinţă de a Fi ori Infinit de Compenetraţie. Lumea se naşte pe circumferinţa Universalei Putinţe de a Fi, care este şi centrul unei Sfere de Rază Nulă.

Era întâia oară cînd se întâmpla înţelegerea Fiinţei ca non-spaţiu şi non-timp, ca non-mişcare fizică mai exact.

LIVIU IOAN STOICIU: „FEMEIA ASCUNSĂ“

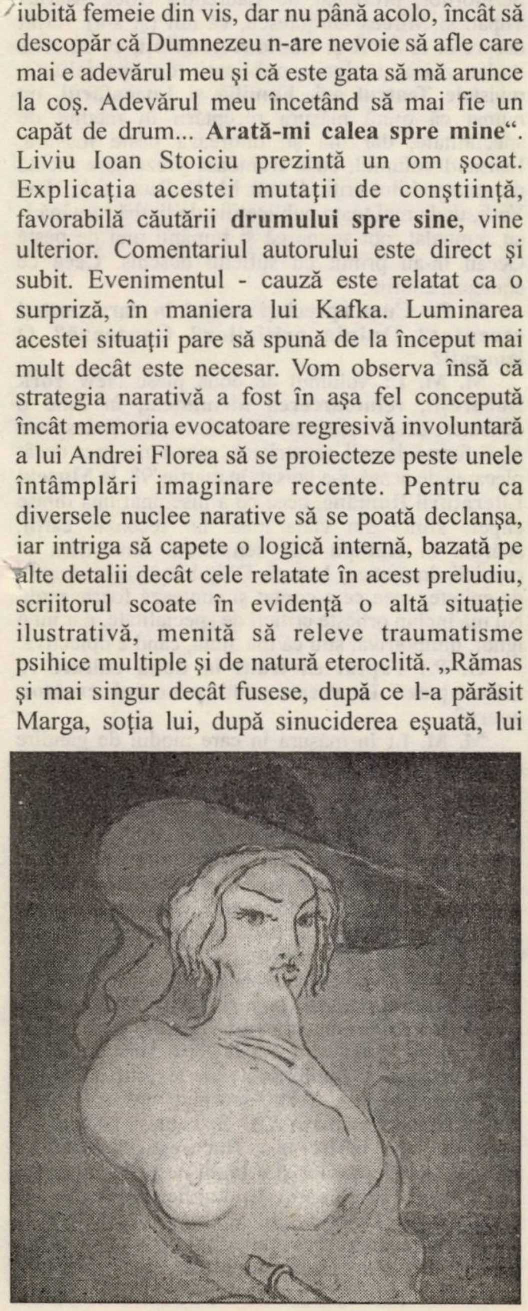
de ROMUL MUNTEANU

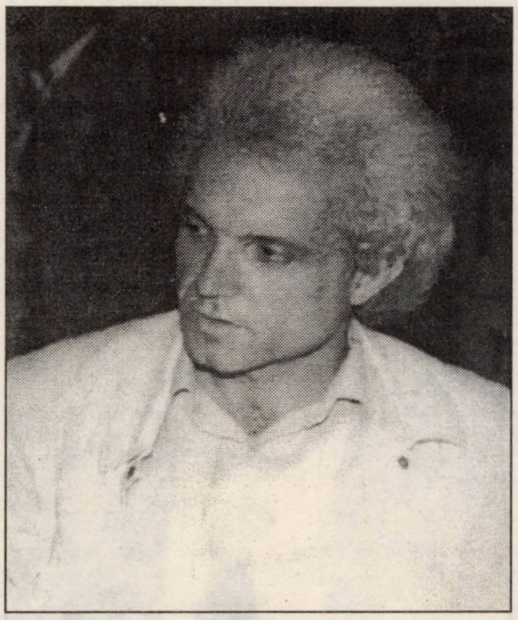
Nebunia, erosul şi moartea reprezintă trei piloni existenţiali în jurul cărora s-au coagulat cele mai variate fluxuri de conştiinţă şi comportament. De aceea, mi se pare firesc ca scriitorii să le fi explorat în cele mai variate conexiuni sau pe fiecare în mod independent.

În romanul lui Liviu Ioan Stoiciu, **Femeia ascunsă** (Ed. Cartea Românească, 1997), motivul nebuniei este abordat în mod frontal, zonele conexe situându-se între reveria erotică şi pulsiunea morţii. Dacă versurile autorului pun o anumită rezistenţă la lectură din cauza unor incongruenţe originare, lipsite de artificii, retorica schizo-paranoidă în care Andrei Florea, personajul central al cărţii, îşi formulează monologurile sale autiste, este clară.

Liviu Ioan Stoiciu nu lasă impresia că vine în întâmpinarea acestui subiect cu un instrumentar psihanalitic de domeniul evidenţei. El intră în universul imaginar al unui personaj psihotic, cu diverse manifestări maniacale, ca un analist rece, preocupat să descopere traumele unei conştiinţe descentrate şi cauzele care au determinat această destructurare psihică progresivă.

Autorul se comportă faţă de personajul său când ca un comentator omniscient, când ca un interpret care nu ştie mai mult decât spune acesta în stările sale de delir verbal. Intrarea în text este directă, fără nici un fel de avertisment. „Începe cu sfârşitul, practic. Strigă, se bate cu pumnii în piept. **Arată-mi calea spre mine**, iubită femeie din vis, dar nu până acolo, încât să descopăr că Dumnezeu n-are nevoie să afle care mai e adevărul meu şi că este gata să mă arunce la coş. Adevărul meu încetând să mai fie un capăt de drum... **Arată-mi calea spre mine**“. Liviu Ioan Stoiciu prezintă un om şocat. Explicaţia acestei mutaţii de conştiinţă, favorabilă căutării **drumului spre sine**, vine ulterior. Comentariul autorului este direct şi subit. Evenimentul - cauză este relatat ca o surpriză, în maniera lui Kafka. Luminarea acestei situaţii pare să spună de la început mai mult decât este necesar. Vom observa însă că strategia narativă a fost în aşa fel concepută încât memoria evocatoare regresivă involuntară a lui Andrei Florea să se proiecteze peste unele întâmplări imaginare recente. Pentru ca diversele nuclee narative să se poată declanşa, iar intriga să capete o logică internă, bazată pe alte detalii decât cele relatate în acest preludiu, scriitorul scoate în evidenţă o altă situaţie ilustrativă, menită să releve traumatisme psihice multiple şi de natură eteroclită. „Rămas şi mai singur decât fusese, după ce l-a părăsit Marga, soţia lui, după sinuciderea eşuată, lui Alecu Florea i s-a părut că a căpătat, încet, încet, puteri necunoscute şi chef de viaţă, puteri paranormale (era un mare iubitor de cărţi şi de filme documentare s.f. de altfel) şi a ajuns până acolo încât şi-a demonstrat că a reuşit să-i dea trup şi suflet unei «amante din alt timp şi din alt spaţiu», unei «amante a lui din vis»“.





Atrage atenţia cu discreţie un factor relativ inedit, menit să motiveze **dezmărginirea mintală** a lui Alecu Florea, capacitatea sa deosebită de fantomalizare a unei obsesii cu substrat erotic. Este vorba de lecturile de cărţi şi vizionarea de filme s.f.

De la Cervantes la Ion Budai Deleanu, nici un alt scriitor nu a mai explorat procesul acesta de contaminare mentală prin actul de lectură. Alecu Florea se identifică cu unele imagini livreşti şi întreaga sa fiinţă trece printr-un proces de gigantizare a eului său imaginativ, care nu iese niciodată total de sub controlul supraeului. Aşa ne explicăm dedublarea sa schizoidă, capacitatea de a-şi aprecia faptele în mod contradictoriu, când crezând în ele, când socotindu-le consecinţele unei maladii posibile.

Este evident că Liviu Ioan Stoiciu şi-a propus să dezvăluie mecanismele psihice şi actele comportamentale bizare ale unui nebun credibil, asupra căruia nu ezită să proiecteze mici efluvii de ironii şi umor, aşa cum a procedat şi Cervantes cu Don Quijote. Dar spre deosebire de ilustrul cavaler de la Mancha, care, în crizele sale de delir mental vizualizat, schimba identitatea personajelor, Alecu Florea corporalizează nălucile din vis, fiind aduse în imediata se apropiere, în diferite locuri.

Liviu Ioan Stoiciu nu-şi anulează personajul psihotic prin comentariile sale de factură ironică. El pare să-i pună faptele la îndoială, aşa cum se întâmpă cu orice fenomen de excepţie, pentru a-i spori coeficientul de autenticitate. Cred că acesta este motivul pentru care prozatorul face apel la cunoscutul procedeu al manuscrisului găsit. Alecu Florea scrie un **jurnal** în care consemnează întâmplări vechi şi noi, episoade din viaţa conjugală eşuată, detalii despre Marga cea somnambulă şi violentă, peripeţii reale şi imaginare, scene fictive din iubirile sale dezhumate de memoria involuntară, ca şi scene de dragoste delirante cu **femeia ascunsă din vis.** Se cuvine să menţionăm că însăşi motivaţia unor peripeţii ieşite din comun, consemnate în jurnal, este realizată de scriitor în spiritul literaturii s.f.

„Jurnal brut, deci. Neprelucrat. Jurnalul lui Alecu Florea, sinucigaşul cel care a întrupat femeia din vis! Nu credeţi că a înviat-o în realitate pe această Femeie din Vis? Nu aveţi decât... Alecu Florea şi-a dat prima întâlnire cu ea, cu Femeia Ascunsă, cum îi mai spune el în jurnal. Citiţi doar... Străbateţi cu ochiul ager al inimii o enigmă nedezlegată...“ Jurnalul atribuit de Liviu Ioan Stoiciu personajului său psihopat este în aşa fel conceput încât o distincţie între întâmplările fictive posibile şi cele imposibile să fie mereu evidentă. Să nu uităm că Alecu Florea este un intelectual încrezător în puterile sale paranormale, care pendulează între **vise** şi **cărţi**. Scindată, conştiinţa sa se arată când încrezătoare în ceea ce vede în stările sale de delir, când sceptică, temătoare că nălucirile sale pot fi produsul unei boli. Alecu Florea primeşte scrisori de la Elisabeta, femeia din vis şi se confesează fostei soţii prin alte epistole pline de anxietate şi de rezerve faţă de reveriile lui paranormale. Încărcată de frustrări provocate de abandonul soţiei, conştiinţa imaginativă a lui Alecu Florea aparţine unui individ ce suferă de **complexul castrării**, aşadar de un complex deficitar, tipic unui nevrotic, captivat de actele de substituţie imaginară. Dar sindromul deficitar nu dispare prin ficţiunile sale, iar complexul de castrare favorizează doar pulsiuni de **atracţie-respingere**. Femeia din vis are un miros urât, asemănător cu cel al sângelui menstrual. Celelalte fete, prezente în călătoriile sale reale sau imaginare nu depăşesc o tandreţe vagă, naivă, incapabilă să-l fixeze. Coşmarurile sale cu peşti şi gândaci, cu oameni străini, „văzuţi cum intrau în apartamentul“ său, cu trecători curioşi, întâlniţi pe stradă, ilustrează un proces de alienare sporită, grefată pe stări de anxietate. Epilogul romanului este conform cu „logica“ acestui personaj dereglat, care nu găseşte nici **drumul spre sine**, nici spre alţii. „Marga, ce-ar fi să mă sinucid în noaptea asta? Că nu eu, ci Dumnezeu care m-a făcut, e vinovat de toate câte mi se întâmplă – ar trebui să-i dau o lecţie. Lecţie a **«omului disperat»**“.

Liviu Ioan Stoiciu nu creează un personaj învestit cu atribuţii simbolice, menite să depăşească fenomenologia cazului relatat. Motivaţiile unei alienări, rezultate dintr-o contaminare livrescă, rămân colaterale.

Romanul este remarcabil, deşi uneori **suprarealitatea** este prea logicizată. De la L. Rebreanu **(Ciuleandra)**, nici un alt prozator român nu a mai fost tentat să exploreze misterele nebuniei.

mircea m. ionescu

„EU ŞTIU CĂ M-AM TREZIT CARTESIAN ÎNAINTE DE A-L FI DESCOPERIT PE DESCARTES, ÎN FACULTATE“

Gabriel Pleşea: Locuiţi, trăiţi, lucraţi, creaţi în New York: practic aţi devenit un new-yorkez. Din punctul de vedere al creatorului, însă, cum v-aţi identifica? Român, american, româno-american?

Mircea M. Ionescu: Am în spate un deceniu new-yorkez care m-a influenţat foarte mult, în modul de gândire şi de privire a lumii. Categoric, el s-a ramificat şi în actul meu creator, unde mă consider, ca şi omul din mine, româno-american. Pentru că nu se poate despărţi autorul ca om de creatorul ce sculptează slova...

G. P.: Creaţia în limba română aparţine, de drept, literaturii în limba română. Cum apreciaţi, şansele creaţiei dumneavoastre de a pătrunde în conştiinţa ori în literatura americană? Prin traduceri ori prin creaţie originală în engleză?

M. M. I.: Şansa nu poate fi decât pur întâmplătoare. Şi aceasta numai prin traduceri, căci eu nu am scris vreodată în altă limbă decât cea română. Numai că, vedeţi, eu scriu teatru, şi arătaţi-mi mie câţi dramaturgi români au fost traduşi în America?! Lăsăm excepţiile, deşi aveau dreptul (înaintea mea!) - exemplul care să confirme regula - foarte mulţi dramaturgi români. Câţi americani ştiu, oare, de opera lui Caragiale, a lui Victor Ion Popa (şi ce ecou ar avea *Take, Ianke şi Cadâr!*), de Mazilu, Băieşu, Baranga, D. R. Popescu, Sorescu şi alţii? Cred că în această delicată problemă a promovării dramaturgiei româneşti în America un rol important, aş zice decisiv, îl au remarcabilii regizori Liviu Ciulei şi Andrei Şerban, care şi-au dobândit un statut pe scenele americane în stare să le permită se se bată şi pentru autori români. Din păcate, exceptându-l pe Eugène Ionesco, francezul de origine română, n-am prea văzut regizori români decişi să impună conaţionali. Iar drama şi mai mare este că l-am auzit pe marele Andrei Şerban, ba l-au auzit şi confraţii din Chişinău, susţinând că... *nu există dramaturgi români de valoare!* (sic!). Mă îndoiesc, chiar dacă am constatat prin ani, că dramaturgia românească reprezintă un fel de cenuşăreasă a literaturii noastre!

G. P.: Ce credeţi că vă defineşte ca scriitor (prozator, eseist, publicist)? Activitatea, personalitatea, opera?

M. M. I.: Eu sunt şi publicist şi dramaturg. Într-un fel, două ramuri ale scrisului. Una superficială, care trăieşte o zi, alta de analiză, făcută să traverseze decenii. Şi într-un sens şi în altul, tot opera contează. Care operă cumulează, în fond, şi activitatea şi personalitatea. Nu există operă în afara activităţii sau fără amprenta personalităţii. Cum nici personalitate literară nu poate exista fără operă, admiţând că discutăm despre creaţii cât de cât notabile şi nu despre mucava...

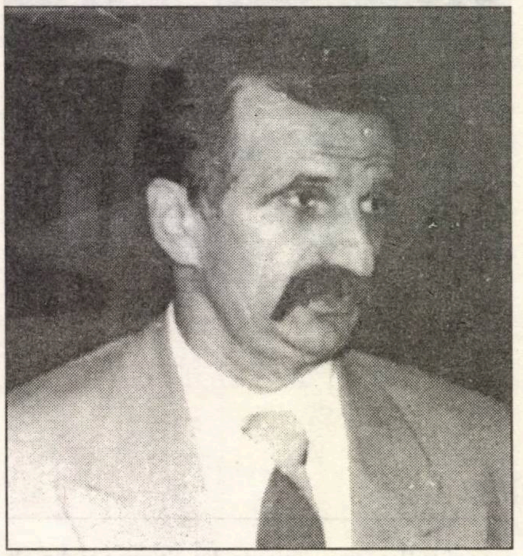
G. P.: Cum aţi „descoperit“ propria dumneavoastră „chemare“, vocaţia de a fi scriitor?

M. M. I.: Probabil că primul care a descoperit neliniştea scrisului din mine a fost cititorul de mine. Aşa am avut curajul să mă arunc, din timpul studenţiei, în gazetărie, iar din ziaristică până la a bate în poarta literaturii nu-i decât o treaptă. Cum eram, s-a zis, un bun reporter, dar şi un apreciat realizator de interviuri, cum mâncam teatru cu pâine de la 6 ani, dramaturgia a fost genul care m-a atras, chiar dacă studiile mele o luaseră spre Hegel şi Kant, chiar dacă o altă patimă fără de sfârşit - fotbalul - se afla, teoretic, la polul opus. Ziaristica a însemnat ucenicia necesară micului scriitor din viitor, arta dialogului în interviuri, asul de pică în succesul unor piese.

G. P.: În privinţa modului de lucru, care sunt preferinţele dumneavoastră în procesul de creaţie? Timp al zilei, perioade ale săptămânii, lunii, anului; stări speciale / mood-uri? Folosiţi creionul, stiloul, maşina de scris, computerul?

M. M. I.: Există, negreşit, un anume timp. Este timpul când un subiect a gestat suficient, ani poate, şi atunci, ca un semnal, explodează în mine pofta de scris. În acel timp „H“ nu mai există zi, noapte, luni sau duminică. Scriu zi şi noapte. Până respir tot ce s-a dospit în cugetul meu. Niciodată, însă, n-am scris mai mult de opt zile la o piesă. Cărţile de reportaj reprezintă altceva, nici nu le consider decât ceva intermediar între gazetărie şi literatură.

Da, scriu numai la computer. Am deprins acest avantaj-serviciu unde altundeva, decât în America, şi este un procedeu uluitor. Îţi permite să revii, să şlefuieşti, să adaugi sensuri noi, să revezi capitole şi tablouri. Nu mai ştiu ce înseamnă creionul de 20 de ani, căci, înainte de a descoperi America, voiam să spun ***computerul***, am comis piese şi două cărţi de reportaje direct în maşina de scris. Care însă este departe de măria sa ***Computerul,*** cel mai bun prieten al meu, cum spun şi în ultima piesă scoasă la lumina lecturii, *New York-Bucureşti, reîntoarcerea niciunde...*



G. P.: Lucraţi mult la text, rescrieţi, stilizaţi?

M. M. I.: Vrând, nevrând, am răspuns în bună parte la această întrebare. Mai greu pentru mine este să ajung la *starea de scris*. Pregătirea subiectului îmi ia ani, uneori scrisul, repet, cel mult opt zile. Numai că, după ce m-am eliberat de ideile ce mă făcuseră sclavul lor, după prima formă urmează un veritabil calvar. Rescriu de cel puţin zece ori o piesă şi aş tot rescrie la ea, după ce o văd jucată. În repetiţii apar atâtea alte sensuri, în spectacol altele, textul dramatic e mult mai legat de "cititorii" din sală, el nu poate exista absolut deloc, în plenitudinea actului dramatic, fără Măria Sa Spectatorul. Da, rescriu şi stilizez neîntrerupt, şi, după ce mi-a apărut ultimul volum de teatru, în martie '98, după ce una dintre piese a şi văzut repede lumina rampei, aş mai rescrie de câteva ori textul. Lucrez mai ales la nuanţă, la relaţia dintre ludic şi ideatic, cravaşând mereu computerul să se joace frumos cu sensul şi semnificaţia cuvintelor, ideilor.

G. P.: Deşi actul creator este strict individual, recurgeţi la vreun ajutor, vă sfătuiţi cu cineva, daţi manuscrisul la citit?

M. M. I.: Ajutor îmi este bunul Dumnezeu, care mi-a dat forţa de a-mi găsi în scris "drogul" necesar supravieţuirii oriunde, oricând, sprijin de preţ îmi sunt actorii şi regizorii, spectatorii. În fapt, ei sunt primii lectori ai "capodoperelor" mele muritoare...

G. P.: În privinţa influeţelor: au existat? Există? Români? Din literatura universală?

M. M. I.: Eu ştiu că m-am trezit cartesian înainte de a-l fi descoperit pe Descartes, în facultate. Tot aşa cred că s-au infiltrat în mintea mea, în filozofia mea de viaţă şi varii influenţe din literatura universală. Deşi fiecare dintre noi se fereşte de a semăna cu un anume curent, volens-nolens, tot purtăm cu noi, fie şi incoştient, "reflexe de urmă". Bunăoară, deşi nu m-am omorât niciodată după scrisul lui Baranga, într-o cronică la piesa mea *Adio Pele,* regretatul Valentin Silvestru scria că am tocul muiat în "călimara lui Baranga". Acolo, în subconştient, mereu cineva se cuibăreşte, oricât am încerca noi să fim originali cu orice preţ...

G. P.: Sunteţi mulţumit de creaţia dumneavoastră? Calitativ? Cantitativ?

M. M. I.: Totdeauna am fost un nemulţumit. Cea mai bună piesă este cea pe care o voi scrie, sunt sigur de asta! În privinţa cantităţii nu mi-am pus niciodată întrebări, nici nu cred că are legătură cu un act de creaţie adevărat.

G. P.: Din creaţiile dumneavoastră, care este "favorita", pe care o consideraţi cea mai bună, mai reprezentativă?

M. M. I.: Probabil că *Beethoven cântă din pistol, Pierdut în New York şi New York - Bucureşti, reîntoarcerea niciunde.*

G. P.: Cum aţi descrie relaţiile dumneavoastră cu editurile din ţară? „Oficial, se afişează intenţia de a-i „recupera“ pe cei din afară (editura Univers, cel puţin, are o colecţie dedicată lor). Dar cele de aici, din America?

M. M. I.: Când am înţeles cum stă treaba cu editurile în România, că birocraţia şi jecmăneala operează din plin, am renunţat să-mi mai fac iluzii şi am acţionat pe cont propriu, plătind pentru a-mi vedea câteva dintre piese tipărite. Cât despre editurile din America, sunt prea mic pentru un demers atât de mare...

G. P.: Consideraţi că scrierile dumneavoastră au fost semnalate în mod satisfăcător? În ţară, în America, de critică, în publicaţii, de prieteni?

M. M. I.: Peste aşteptări! Faptul că primul volum de teatru, **Pierdut în New York,** scos la **Luceafărul**, în aprilie '97, a fost lansat la Uniunea Scriitorilor, prezentat de Laurenţiu Ulici, Marius Tupan şi Mircea Ghiţulescu, că am (şi s-a) vorbit despre el la **TVR** şi **Radio Actualităţi**, că au scris multe ziare, inclusiv publicaţii de specialitate, revistele **Teatrul azi, Familia** şi **Luceafărul,** nu numai că oferă măsura receptării în mediul de specialitate, dar mă şi, onorează peste măsură. Lansând volumul, cu o frumoasă prezentare facută de remarcabilul critic literar M. N. Rusu şi la New York, unde mai toate publicaţiile de limbă română l-au semnalat, pot spune că şi românii mei de peste Ocean m-au primit cu sufletul deschis. Ceea ce contează enorm!

G. P.: Cum apreciaţi modul în care sunteţi receptat? Opinia criticilor? Contează? O ignoraţi?

M. M. I.: Volumul de două piese **New York Bucureşti, reîntoarcerea niciunde...,** în fond o dezbatere despre prezentul României, dar şi despre o nouă formă de exil, repatrierea, care-i mai grea decât plecarea de acasă, s-a lansat, în martie '98, la **Muzeul Literaturii Române**, ceea ce a însemnat una dintre clipele sfinte din viaţa mea. Iar recenzia cărţii, apărută în **Rampa** sub semnătura unui titan al cronicii dramatice, Mircea Ghiţulescu, m-a umplut de epitete, ceea ce a contat şi contează foarte mult. Nu mă închin orbeşte criticii de specialitate, dar nu o ignor, dimpotrivă, ştiu că mă ajută, când e obiectivă.

G. P.: Faptul că trăiţi în două culturi vă influenţează în vreun mod procesul creator, opera?

M. M. I.: În măsura în care modul de gândire mi-a fost influenţat...

G. P.: Ca loc de creaţie, ambianţă, cum comparaţi New York-ul cu Bucureştiul? Credeţi că în alt oraş în afara României, în Europa, de pildă, aţi fi "produs" mai mult, mai bine?

M. M. I.: Scânteia scrisului poate avea uneori legătură cu locul geografic. Contează starea sufletească, dincolo de toate. Că Bucureştiul mi-a creat o anume stare sufletească fără de care nu se putea naşte-n mine ideea talk-show-ului dramatic *Incredibila iubire dintre un turnător şi o actriţă,* e un adevăr. Numai la Bucureşti putea încolţi o asemenea idee, care a gestat suficient la New York, unde, de fapt, am trasat şi liniile finale ale textului... Tot aşa cum numai la New York "deceniul meu american" putea zămisli *Pierdut în New York,* piesă pe care am aşternut-o pe hârtie la... Bucureşti, detaşat de apăsarea zgârie-norilor şi a lumii neştiute, nevăzute de oricine, în noapte, în ungherele triste ale **Queensboro Bridge**-ului. Şi, ca o încheiere la această întrebare, ce exemplu mai concludent decât finalul din N*ew York Bucureşti, reîntoarcerea niciunde...,* pe care l-am descoperit în drum spre...

Guadelupa, în timp ce zburam peste vulcanul în fierbere din insula Montserat? Locurile au o vibrație în sufletele noastre și, sub acest raport, sunt convins că fiecare nou oraș, nouă țară își amplifică imaginația, puterea de vis și de creație. Tot așa cum noi contacte cu oameni, obicieuri, pot însemna ploaia necesară unui rod bogat... După cum ați dedus, am acumulat "experiența de viață" într un anumit loc, însă creația s-a exteriorizat, practic, departe de focarul acțiunii. Nu trebuie să fie o regulă a scrisului, însă, personal, după ce m-am alimentat cu "experiența" respectivă, după ce am studiat psihologia și "necunoscutele" locurilor, prefer să mă depărtez de ele, ca să dau frâu liber și imaginației, convenției, fără de care actul creator n-ar putea urca spre cota literaturii.

G. P.: Considerați că aparțineți unei „școli“, unui „curent“ în literatură?

M. M. I.: Personal, mă mândresc cu faptul că aparțin limbii române!

G. P.: În privința continuei dezbateri asupra locului și acceptării literaturii române în America, ori în lume, credeți că aceasta este îndeajuns de cunoscută? Ce ar trebui făcut? Ce faceți cu și pentru propria dumneavoastră creație?

M. M. I.: Nici vorbă! Literatura română nu-i cunoscută nici printre românii din America! Știu că se pot face multe dar, cum am spus și la Neptun, la Consfătuirea scriitorilor români de pretutindeni, în primul rând e nevoie ca literatura română să circule. Nu mă refer la scriitorii mai noi, nu-s cunoscuți ei, nici clasicii! Ceea ce e de neconceput, deși e realitate! Mă bucur că ziarele de limbă română au început să publice poezii din literatura noastră clasică, e un început. Eu am făcut-o permanent și într-un ziar de... sport, și am avut bucuria să descopăr că mulți dintre cititorii mei se obișnuiseră cu "poezia" din fiecare număr. Românul are un suflet deschis poeziei, frumosului, el, în exil, nu prea are timp; de la acest adevăr trebuie să pornească răspândirea cărții românești în lume. În America, în Australia, unde am fost cu ani în urmă, și situația era mult mai dramatică decât în Statele Unite...

Cu creația mea am făcut ce puteam face. Am lansat două cărți la New York, una de reportaje (**Columb a descoperit America, Hagi a cucerit-o**), alta de teatru (**Pierdut în New York**), sper să o lansez în toamnă și pe ultima. Prietenii, confrații din SUA și Canada m-au primit cu căldură și acest lucru este câștigul cel mai de preț.

G. P.: Mențineți contacte cu scriitorii, criticii din țară, cu cei din New York sau din alte părți?

M. M. I.: Da și nu! Viața cu ale ei meandre nu-ți permite o continuitate. Oricum, cu M. N. Rusu, cu Dumitru Radu Popa, cu Gabriel Pleșea, cu Aurel Marinescu am fost mereu împreună la New York; cu Laurențiu Ulici, Marius Tupan, Ileana Mălăncioiu, Carolina Ilica am discutat de multe ori la București; cu teatraliștii mei - Dumitru Chirilă, Mircea Ghițulescu, Ion Cocora, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon - am șuetat de multe ori, la București, pe tema dramaturgiei românești contemporane, mai ales cu Monica Săvulescu, din Olanda, și Pavel Chihaia, din Germania, am corespondat prin intermediul acestei nebunii contemporane numită **E-mail**. Din păcate, timpul și spațiul ne împiedică la contacte de esență, dialogurile protocolare amenințând uneori întâlnirile noastre. E nevoie de o "stare" anume și pentru aceste întâlniri, nu o poți avea după ce ai coborât din avion sau când ești blocat psihic în canoanele poștei electronice. Pentru că una este simpla întâlnire cu un amic și alta este abordarea în esență, chiar contrazicerea pe o temă importantă a literaturii actuale...

G. P.: Faceți parte din vreun cenaclu? Asociație a scriitorilor? Participați la activitățile lor?

M. M. I.: Sunt membru al Uniunii Scriitorilor din România. Din păcate, rar particip la câte o lansare de carte. Mă întâlnesc cel mai adesea cu colegii de breaslă citind diferitele reviste literare, tot mai puține și tot mai subțiri...

G. P.: Planuri, proiecte la care lucrați în prezent? În viitor?

M. M. I.: În funcție de starea sănătății mele sunt și proiectele. Scriu la o carte de reportaj-verité (**Taximetrist de noapte la New York**) și am pus la dospit, în cuget și suflet, un **Fals tratat de repatriere**, un pseudo-jurnal contemporan. La proiectele de viitor mă voi gândi după ce voi medita la ce răspunsuri am dat onorantelor *dumneavoastră* întrebări!

---

nina cassian

„NEGĂRILE NU MĂ DESFIINȚEAZĂ“

Ca și altor scriitori români stabiliți la New York, i-am adresat Ninei Cassian întrebări despre „descoperirea“ Lumii Noi, cum s-a adaptat vieții în marea metropolă americană, cum apreciază șansele creației sale poetice de a pătrunde în conștiința americanilor, cum a fost primită de aceștia și, în privința țării de unde a plecat, cum percepe „mesajele“ venite din România. În locul tradiționalului interviu, Nina Cassian a oferit „confesiunile“ ce urmează.

Am plecat în America în septembrie 1985. În noiembrie 1984 împlinisem 60 de ani ("eveniment" neconsemnat de presa literară - de altfel, în 1994, când am împlinit 70 de ani, am fost tratată cu aceeași ostentativă ignorare, dar, deh, acum eram "plecată din țară"...). .

Și, deci, la 60 de ani, văduvă - Al. I. Ștefănescu murise în 1984 - în doliu profund, traumatizată de atmosfera dezastrului de acasă, am sosit la New York ca să "predau" poezie la New York University unor studenți americani, eu nefiind "rodată" nici în limba engleză, nici în poezia anglo-americană, dar ajutându-mă cu gesturi, desenând pe tablă imaginea cuvintelor care-mi lipseau, reușind, totuși, să mă fac înțeleasă în transmiterea "profesiunii" (căci altceva - talent adică - nu se poate transmite...)

După trei luni și jumătate, în februarie, urma să mă întorc acasă. Nici prin gând nu-mi trecea să "rămân", în ciuda gerului din casă care-mi deformase degetele, a întunericului, a ororii morale care domina țara, a absurdității și a orizontului barat.

Dar în octombrie 1985, am aflat de la fiica lui că Gheorghe (Babu) Ursu a fost arestat. Cât eram în țară acesta mă ținea la curent cu mersul anchetei, cu amănuntele care mă priveau direct. Peste încă o lună, fiica lui îmi telefonează, de la Chicago, că tatăl ei a murit (cum fusese ucis în închisoare am aflat ulterior).

Fiind în repetate rânduri invocată în jurnalul lui care-i fusese confiscat, m-am gândit că poate nu e momentul să mă întorc în țară, într-o asemenea situație fierbinte. Totuși, timp de un an și jumătate, nu am cerut azil politic, întrucât știam că o asemenea decizie îmi va aduce - cum s-a și întâmplat - ruptura cu țara, confiscarea tuturor bunurilor (mai ales cărți, manuscrise și partituri), scoaterea mea din biblioteci, damnarea numelui meu, interzicerea întoarcerii - toate laolaltă eradicându-mi existența, trecutul și prezentul. Cât despre viitor...?

Un soi de anestezie mă făcea să nu-mi pese că voi rămâne anonimă pentru restul vieții (un rest de altfel modic) - cine se mai interesează de poezie în America, și încă de una care se cere tradusă?! - că n-o să am din ce trăi (să-mi schimb "calificarea" la 60 de ani, să devin secretară, ospătăriță etc.?!), că sunt singură, în declin biologic și sinucigașă până-n măduvă... Și, pentru că pomenesc de sinucidere, nu-mi păsa dacă ajung în stradă, putând pune capăt oricând, cu seninătate, supliciului de a fi vie...

Apoi au început "miracolele". La o reuniune, "recunoscută" de un necunoscut care-mi văzuse poza pe coperta unui volum de poezii publicat la Berkley, în 1982, acesta îmi propune să trimit poezii la "The New Yorker", unde lucra. Am făcut-o fără speranță, dar iată că apar cu un lung poem ("Post Meridian") iar, întrucât această revistă "consacră", peste un timp am primit propunerea de a publica o culegere de "versuri alese" la W. W. Norton & Comp., o editură, de asemenea, de mare prestigiu. Cărții din 1990, "Life Sentence" ("Condamnată la viață"), i-a urmat "Cheerleader for a Funeral" (în traducere aproximativă "Strigături la înmormântare") și, în 1998, al șaselea volum în limba engleză, tot la W. W. Norton & Comp., intitulat "Take My Word for It" ("Credeți-mă pe cuvânt").

Spre deosebire de volumele anterioare care au necesitat colaborarea unor traducători (printre ei, poeți de mare renume), această din urmă carte a fost în întregime scrisă de mine în engleză (câteva poezii scrise în românește le-am tradus eu însămi).

Să mai adaug la acest succint raport anecdotic apariția unui scurt poem pe pereții vagoanelor metroului new-yorkez, zecile de recitaluri pe teritoriul Americii și pe cel al Angliei, premiul "Literary Lion" pe anul 1994, decernat de New York Public Library (la a cărei intrare veghează doi maiestuoși lei de piatră)?

Incredibilul și nescontatul impact al poeziei mele asupra publicului cititor de limbă engleză mi-a creat o armătură morală care mă ajută să supraviețuiesc.

Pe de altă parte, tratamentul non-privilegiat (ca să folosesc un termen blând) la care am fost supusă pe plan administrativ și literar, în repetatele mele reveniri în România, după Revoluție (la început, speram să mă întorc definitiv) m-a umplut de uimire și aprehensiune.

Avusesem parte, înainte de 1989, de atacuri la persoană (în absența analizelor estetice): Traian Șelimaru- 1947, Paul Georgescu - 1952, și, cu o stranie consecvență de atitudine și de metodă, Gh. Grigurcu, în 1998, deci după Revoluție.

Dacă laudele nu mă amețesc și negările nu mă desființează, prefer să cred că "fenomenul de respingere" pe care-l întâmpin astăzi "acasă" e mai degrabă conjunctural.

În ceea ce privește pătrunderea (cu spaime și delicii) într-o limbă nouă - în ultima carte am inclus "patru poezii bilingve intraductibile", printre care și un poem în limba spargă, română și engleză -, ea nu m-a făcut să-mi pierd identitatea, ci doar să mi-o extind.

Și continui să fiu încredințată, cu o urmă de logică, îndărătnică și orgolioasă, că - așa cum nu-mi pot fi extirpați 60 de ani din existența mea - nu pot fi eliminată din istoria poeziei române.

Pagini realizate de **Gabriel Pleșea**

ciprian enea

Amintire cu noi

Noi eram frumoşi şi darnici
doi, în contra infinitului;
risipeam, setoşi paharnici,
Sfinţi de Moşi şi rouă prin zenituri,
voiam să zidim catedrale
din poeziile inventate-n
fântânile moarte de plictiseală,
mergeam printre pietre
cu tâmplele goale
şi când un ciob ne rănea fruntea
din ochii noştri comuni
şi din plete
ţâşneau
trei picături de rouă
şi patru păsări violete.

Pe când eu!!!

M-ai sărutat vreodată, iubito, pământ?
Când eu nunteam cu valahii
în crucea nopţii de Sânziene,
ţinând lătratele lăţoase în lanţuri
care câineau la lună
tu urlai de nebună
în pistilul macilor ofiliţi.
Şi-au venit norii şi-ai mâncat
apă de ploaie cu balega vitelor
şi-abia peste niscai ani
te-au luat albinele pe burtă
şi te-au scăpat în pântecul femeilor neamului tău.
Şi-ai fost mai întâi străbunică-ta
apoi bunică-ta
şi-ai fost.

Şi iar te-ai pierdut pentru un timp
şi iar urlai de nebună în pistilul macilor ofiliţi
şi iar ai fost străbunică-ta...

Din păcate, iubito, friviolitatea nu se rezumă
la a întreba un craniu de fluture „a fi sau a nu fi“ ori
la actul creaţiei divine. Apropo. M-ai sărutat vreodată pămînt?

Nevoie de plagiatură

Când te-am întrebat
de ce faci atâta risipă de noi
mi-ai răspuns că iubirea se-ascunde în firescul
din lucruri

şi-n daniile făcute de arbori
bătrânelor catedrale
închinate lui Sisif.

Între porci şi mărgăritare

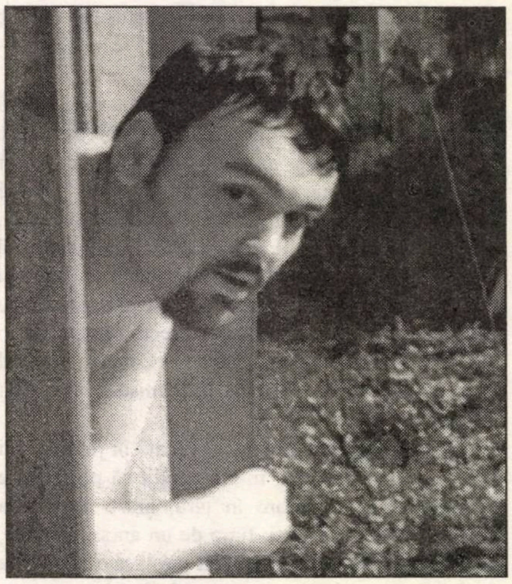
Îţi plângeau arcadele şi ochii tăi mari
se rostogoleau şi ţi se înnodau în barbă
căzând peste brazda proaspăt întoarsă de la culesul sucului de stârv.
Pe jos, o baltă de priviri albastre,
aproape la fel de banală,
ca o fetiţă preşcolară, dezvirginată de un tată alcoolic.

Pe sus, lacrimile tale priveau bezmetice
şi nu înţelegeau
de ce, printre degetele picioarelor noastre murdare
n-ar trebui să iasă bucăţi de glod cu ţăndări de glob ocular,

Şi călcau mai departe.

Inutilităţi de martie

E abia primăvară, iubito,
Cuvintele încă nu s-au copt
Şi-mpărtăşania nu-şi are rostul.
Doar păcatele au răsărit din pământ,
Plenipotenţiare şi vânate tandru
De buza flămândă a sufletului nostru jilav
Pe care încă-l mai linge divinitatea.
E-adevărat că prietena ta mi-a fost trei săptămâni ibovnică.
Dar e abia primăvară,
Cuvintele nu s-au copt
Şi-mpărtăşania nu-şi are rostul.



Rest

Uscaţi-s-ar, iubito, pieptul mustangului
Care te poartă bezmetic spre buza nopţii de Sânziene.

Când te-or respira ielele,
Cu suflarea lor mirosind a busuioc
De la cuşmele feciorilor roşiţi de vrajă,
Voi aduna firele tale de păr, lungi şi negre,
De pe ciulinii care-ţi vor sfâşia ia în timpul dansului,

Le voi descâlci cu coastele fluturilor de noapte,
Le voi sădi apoi la capătul dinspre casă al viei
Şi voi păcătui cu toate fetele măritate din sat,
Pentru ca din ulucul hambarului să-ţi curgă, la rădăcină, noapte de noapte,
Lacrimi de înger.

Pastel demascat

Dac-ai putea s-asculţi cum se prăşeşte ceaţa-n
Destin şi scoici... Fecioară de nisipuri
Îţi rătăceşti splendoarea dimineţa,
În sărutări pierdute-n mii de chipuri.
Suntem vânaţi, iubito, de vechi anotimpuri de porţelan,
Bântuite de stafiile stâncilor posedate de muşchi,
Ce-ngroapă-n ochiul stern,
În măduvă şi-n lan,
Câte-un castan,
Muşcând zăbrele reci din flori de cuşti,
Pierdute-n tirul a trei puşti,
De verde năzdrăvan
Şi pânza ce-a ucis pe Magelan.

Da, iubito. Culorile ucid...
Negrul e însăşi moartea,
Roşu e sângele care curge din rană,
Vineţii sunt cadavrele,
Galben e obrazul celor sfârşiţi şi făr' de vlagă
Albul? Nesfârşirea sufletului eliberat de timp
Dar verdele?
Iată-l! El, măreţul Verde! Măria Sa, Verdele! El e cel care nu lasă natura să moară! El e cel care se zbate, cel care se luptă şi speră întru frumos, întru ideal! Rebelul! Neostoitul! Puterea geniului opoziţiei binelui în faţa răului, în faţa morţii...
Pare frumos, iubito, nu-ia aşa? Dar dacă vrei să păstrezi acest adevăr al tău, călugăreşte-te într-o pădure de brazi sau sinucide-te la fiecare început de toamnă.

Crăciun fără unicorni

Iubito, te uită, se duc unicornii,
îngrămădesc geamantane de iubire-n borsete,
Li-i ofilită pleoapa, le-ncărunţeşte cornii
Li-i zborul prins în coc şi-aripile-s de plete.

Iubito, te uită, se duc unicornii,
fecioare mor, pierzându-şi rostu-n pădure
şi codru-şi muşcă buza, cabanele-şi frâng „hornii“
şi cine mai rămâne? Şi ce să ne mai fure?

Iubito, te uită, se duc unicornii,
au luat în bagaje luna
şi trei pitici din mina cu muzică reghe
şi o pereche
de iarbă veche
ca să se-ncalţe...
Cine, iubito, rămâne de veghe?

E primul nostru Crăciun fără unicorni. Încă mai ninge, să ştii. Dar eu nu mai cred că din cer cad bucăţi de nea. Acolo sus, Cineva, un om rău şi bogat, a deschis abatoarele de îngeri.

DIN AVANTAJELE TERMINOLOGIEI: PROFILEX

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

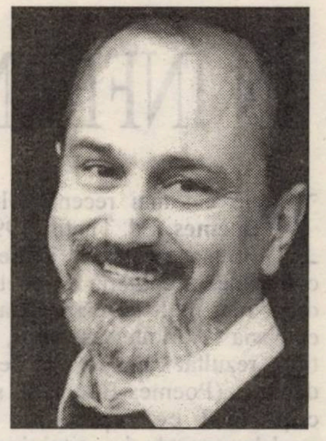
Terminologia este o ştiinţă cu o bază teoretică deja elaborată, dar care se îmbunătăţeşte continuu, pe măsură ce programele după care se realizează lucrările terminologice primesc rectificări în funcţie de rezultatele obţinute. Prin urmare, terminologia este o ştiinţă aplicativă în care partea teoretică conlucrează cu practica şi amândouă se susţin reciproc. Terminologia nu există în afară de aplicaţiile care-i motivează existenţa, iar avantajele pe care le pune la dispoziţa învăţământului, traducătorilor, cercetării, tehnicii şi, nu în ultimul rând, la dispoziţia comunicării în general, sunt enorme.

Unul dintre acestea este recentul program PROFILEX. În mod foarte general prezentat, el este un program de gestiune lexicografică pus la punct de informaticianul Horst Gabriel. Sistemul care stă la baza acestui program este conceput flexibil, ceea ce îi permite să genereze orice tip de glosar care se doreşte (fiecare cuvânt-titlu putând să aibă până la 430 de caractere). El funcţionează ca o bancă de date unde toate cuvintele-titlu sunt ordonate după acelaşi plan, indiferent de mărimea şi importanţa lor. PROFILEX are o structură-cadru care permite în acelaşi timp să fie integrate glosarului noi cuvinte în două limbi de lucru, atunci când se doreşte ca programul să fie tradus şi adaptat altei limbi. Este posibil astfel ca, plecând de la textul de bază al glosarului, care este afişat pe ecran, să se introducă direct un alt cuvânt-titlu a cărui necesitate de introducere rezidă din rutina cercetării la momentul respectiv. Un index individual poate fi stabilit pentru fiecare limbă: aceasta înseamnă că se poate decide dacă termenul care se introduce în glosar poate servi, la rândul lui, ca termen de referinţă. PROFILEX-ul poate fi completat cu caractere speciale, cum ar fi cele chirilice sau greceşti etc. datorită unui subprogram de prelucrare a textelor, KOMFORTEX, care poate utiliza diversele texte ale unei limbi ca bănci de date cu scopuri multiple. Toată această serie de utilităţi care fac parte din programul descris reprezintă un profit de timp şi muncă atât pentru editorul de text, cât şi pentru transferul sau stocajul de date. Acestei din urmă operaţii îi este destinat un subprogram de restaurare în cazul în care are loc o distrugere involuntară a fişierelor.

După cum se poate vedea, avantajele sunt certe şi binevenite pentru lexicografia oricărei limbi. Pe când tineri specialişti români care să cunoască şi să lucreze cu astfel de programe în folosul limbii române?!

---

bujor nedelcovici



ORIBILUL ŞI MONSTRUOZITATEA

„Ascultându-i pe vorbitori, m-am întrebat - şi îi întreb - dacă există **o singură reprezentare, o singură memorie, o singură suferinţă**? Timp de aproape două ore şi jumătate nu s-a discutat decât despre oribilul, oroarea, injustificabilul produs în timpul **nazismului,** ca şi cum nu ar fi decât o singură memorie a secolului al XX-lea. Nu s-a rostit nici o dată cuvântul **comunism**! Oribilul şi monstruozitatea s-au produs nu numai în Occident (nazismul şi fascismul), dar şi în Răsăritul Europei, în fosta Uniune Sovietică, în China, Cambogia şi, mai recent, în Bosnia şi Rwanda. De ce nu discutăm şi despre "memoria lor", mai ales acum, când nu se mai poate contesta că au fost **85 de milioane de victime**?! Dacă Aristotel a spus că "Omul este un animal mimetic", tot el a afirmat că :"Omul este un animal politic". Deci fiecare dintre noi are "o pozitie politică" şi în acelaşi timp poate să fie poet, filosof sau dramaturg. Când s-a discutat despre George Lukacs, ar fi trebuit să se amintească faptul că, în timpul "Revoluţiei maghiare" din 1919, a fost "Comisarul pentru Cultură", sub conducerea lui Bela Kun care apoi a devenit şeful Komintern-ului la Moscova. În volumul său, **Istoria şi conştiinţa de clasă**,vorbeşte despre **clase**, iar pentru mine conceptul de clasă şi rasă sunt similare, pentru că au produs aceleaşi efecte criminale".

Proteste în sală! O doamnă din faţa mea se întoarce, mă priveşte intrigată şi ridică exasperată mâinile. Continui să vorbesc şi mă străduiesc să-mi păstrez calmul. "Bertold Brecht a fost un dramaturg de certă valoare, dar atunci cînd s-a vorbit despre el mi-am amintit că a primit "Premiul Stalin" şi toate onorurile din Republica Democrată Germană..."

Nicolas Tertulian pare intrigat de remarcile mele şi începe să se frământe pe scaun. O voce din sală mă întrerupe strigând ceva. Nu înţeleg imediat, dar îmi dau seama că este ca urmare a afirmaţiei despre "clasă şi rasă". Nu mai am timp să-i spun lui N.Tertulian că Brecht a fost numit, în RDG, director la "Berliner Ansamble", avea un paşaport austriac cu care călătorea unde voia în Europa, un cont într-o bancă din Elveţia şi a murit în plină glorie comunistă. Îi răspund persoanei care m-a întrerupt.

„În Ucraina, cu ocazia celor două perioade de foamete - din 1921-1923 şi din 1931-1932, au murit 11 milioane de ţărani (**kulaci**) numai pentru motivul că aparţineau **clasei de ţărani**, acuzaţi că nu dădeau cotele de produse agricoole pentru statul bolşevic. Au fost cazuri de canibalism!"

Moment de linişte în sală. Mă aşez pe scaun. Mi se ia microfonul.

Paul Ricoeur recunoaşte că secolul al XX-lea a fost marcat de Gulag-ul sovietic: "Este adevărat, dar eu mă simt mai apropiat de Auschwitz", spune el. Remarc imediat că nu a pronunţat cuvîntul **comunism,** pentru a evita riscul de a fi acuzat că ar fi "comparat comunismul cu fascismul", comparaţie interzisă în Franţa. Până în urmă cu doi ani, cuvântul **genocid** nu putea fi folosit decât în legătură cu Shoah, chiar dacă între timp fusese Cambogia (Pol Pot), cu cele două milioane de morţi, războiul din Bosnia sau masacrele din Rwanda. Înţeleg prudenţa lui P. Ricoeur (chiar dacă sunt puţin dezamăgit), ştiu că în **mai '68**, când era profesor la Nanterre, un student i-a răsturnat un coş de gunoi în cap, motiv - dar nu singurul - care l-a determinat să plece în "exil în Statele Unite", la Chicago...

Se aude o voce în sală care cere cuvîntul.

„Nu-nu! Să răspundă Nicolas Tertulian despre Lukacs", intervine P. Ricoeur.

"E adevărat că Georg Lukacs a fost Responsabilul (caută cuvântul, apoi adaugă), "Comisarul pentru Cultură" în timpul Revoluţiei maghiare din 1919, dar lucrarea amintită, **Istoria şi conştiinţa de clasă**, a fost extrem de criticată de marxiştii din acea epocă şi republicată abia după mulţi ani. Privitor la Brecht, trebuie spus că în 1953, cu prilejul revoltei muncitorilor din Berlin, a trimis o scrisoare de protest, adresată şefului statului. Aşa că...este bine să ţinem cont de nuanţe şi că au fost marxişti care au criticat din interior ideologia. Eu am fost şi rămân apărătorul lor... "

Zâmbet satisfăcut, aprobare generală.

Myriam Revault D'Allones ţine să-mi răspundă. Fac un gest. "Nu-nu! Dă-mi voie să termin!" Îi simt nervozitatea! "Nazismul a avut, de la început, ca scop politic declarat, rasismul şi antisemitismul. În schimb, comunismul a avut la început un scop uman şi social şi numai după aceea a degenerat, folosind mijloace dictatoriale şi teroriste".

Se aud voci din sală. Se cere cuvântul! Se văd braţe ridicate. Vreau să vorbesc. Caut microfonul! Persoana care îl avea a dispărut. Ştiu că dacă aş vorbi fără microfon, glasul mi-ar fi acoperit de vocile revoltate şi m-aş afla într-o situaţie penibilă.

Mai rămân câteva clipe, apoi părăsesc sala, parcă îndemnat de o voinţă ce nu-mi aparţine. Merg pe jos pe străzi. Evit să iau metroul. Vreau să respir aerul curat şi să mă calmez. Ignoranţă? Rea-voinţă? De ce Myriam Revault, filosof, repetă aceleaşi lozinci folosite de zeci de ani şi pe care le credeam depăşite ?! Nu ştie că după două luni de la Revoluţia din Octombrie 1917, adică în decembrie 1917, Lenin l-a însărcinat pe polonezul Felix Dzerjinski să înfiinteze CEKA, poliţia politică secretă, cu scopul expres al unei terori de stat? A urmat apoi teroarea de masă şi teroarea roşie în care "imnul de clasă a fost un cântec de ură şi răzbunare" şi în care au fost lichidaţi nu indivizii suspecţi, ci **clasele duşmănoase**! În fond, Franţa a fost dintotdeauna iacobină, laică şi republicană iar, în prezent, "la gauche plurielle" cunoaşte un mare succes electoral. Când în "Adunarea Generală" s-a discutat `**Cartea neagră a comunismului** (85 miloane de victime), Primul Ministru Lionel Jospin a afirmat: „Sunt mândru că în guvernul meu se află miniştri comunişti! Comunştii au fost în Rezistenţă şi nu au avut nimic în comun cu masacrele respective!" Nici un cuvânt... dar absolut nici un cuvânt despre victime! Oare Jospin nu ştie că după „Pactul de neagresiune" dintre Hitler şi Stalin, din 1939, şi până la declanşarea războiului în 1941, Partidul Comunist Francez a susţinut politica germană pentru că primea instrucţiuni de la Moscova?

ÎN INFERNALUL STIL EPIGONIC

Prin cel mai recent volum de versuri - **Boèmes,** Ed. Thetis, 1998, 78 p., George Bocşa nu face altceva decât să-şi consolideze reputaţia de poet şi bibliofil. Ce-i drept mai mult pe orizontala acumulărilor, în extensia celorlalte şase cărţi, căci începând cu titlul rezultat dintr-un joc de consoane labio-dentale (Poemes-Boèmes) şi terminând cu coperta I ce reproduce tandemul **Les parisiennes** ale iscusitului portretist Bogdan Pietriş (rapel la c.v. fictiv al autorului de pe coperta IV) sau cu gravurile dintre poeme, Suzane, dansuri macabre, negustori sau doctori satanici de ev mediu, George Bocşa continuă să se ascundă în spatele unor voluptoase mitologeme, continuând să caute un miracol în exterior. În timp ce un contor lăuntric se învârte, numără şi marchează ireversibil, în absenţa unei mâini care să ajungă la el şi să-l oprească. Poetul amână şi de data aceasta **trezirea metafizică**, lovitura fulgerătoare, singura în stare să-l afecteze din orizontala existenţei precare pe verticala fiinţei apte să se posede, să se ridice deasupra scindării şi dezînsufleţirii faptei de gând. Fascinat încă de „cascada de driblinguri", de rime cu orice preţ sau epatante („Moş Ene pe la gene/ cu cu petarde fumigene" - „Eremite Bade... din Upanişade"), de jocuri semantice şi fonetice („Barem/ să survolez şi ultimul barem/ la Bar-M... Barbar emul") poetul îşi învederează singur pericolele la care se expune în această fază: excesul de ludic ca sport sau joc de noroc, o excesivă ars combinatoria - rebus, tautologia şi autopastişa. Ca şi persecutat de un demon al neîncrederii, poetul dă la iveală o dată cu versul şi efortul de a scrie percutant, de a uimi chiar şi prin artificii. Dar cea mai mare primejdie, vizibilă şi în secţiunea inedită „Sara de apoi", este sufocarea poeziei în garnitura de referinţe culturale epatante, prea multe într-un singur text, gestionate cu naivă ostentaţie. Ele aveau o noimă de **citate** în volumul „În aplauzele uitării", cea mai echilibrată carte a autorului, în timp ce aici alimentează impresia de mainierism prematur, devenind din ironic - devotate aluzii şi pretexte, un hipertext pe cât de gratuit, pe-atât de bătător la ochi.

Şi totuşi George Bocşa, cum spuneam la început, îşi consolidează reputaţia de poet al delirului controlat, în ciuda unor puseuri discursiv-digresive. Ca de pildă într-unul din prozo-poemele cu putere de invenţie, ritm, forţă plastică incisivă: „Eva Prima însaţiabilă nimfomană Stop Pentru d-alde voi stau crăcită non-stop de la Facere la Judecata de Apoi Aviz amatorilor nu mai dau de pomană Demenţială nu exagerez defel în vagonul bordel de pe linia Providenţial Adelaida Lasciva la poalele muntelui Ida Zeus cu zeii lui toţi Ali-Baba şi cei patruzeci de hoţi cât şi alţii şi nu doar câţiva m-au avut pe rând ba şi-n cârdăşie dar eu am mai vrut..." ş.a.m.d...

În aceste isprăvi desacralizante este implicat personajul Don Juan, universal şi dâmboviţean, sardonic, „patriot" obedient comenzii sociale („Când mi se scoală iau Fetele de la Căpâlna în pielea goală la rând şi cât ele languroase îşi plimbă limbă rotirea cântul dansul eu cu brio le întreţin balansul"), anxios purtător de cuvânt al grandorii şi decadenţei virilităţii epice: „Nici Pena Corcoduşa excitată nu mai dă pe noi o ceapă degerată Dar'mite Ileana Cosânzeana a cărei făptură mai deunăzi ne pârjoleşte geana În schimb în sala de aşteptare de la clasa I Marele Orb romanul de opşpe carate al lui Breban sugestiv intitulat deşi apocrif Don Juan şi vai la Brăila tipărit deja în Braille".

Mai vechea convingere a poetului că mecanismele comunicării sunt sfărâmate persistă şi în „Boèmes", dând la iveală mostre de **vorbire afectată** sau de **afectare a vorbirii**, pe scurt glossolalie. Ce suprapusă pe o deznădejde a finitudinii, polemică faţă de resemnarea înţeleaptă în faţa morţii din eposul nostru popular, degajă efecte de poezie autentică. Filmul acestuia, când scapă de barochisme decorative, nu pregetă să se ivească în invocarea poetului Puslojic „pe vecie pletos" sau într-o seamă de blesteme cu conexiune inversă, eufonică.

Tehnica lui George Bocşa, ce îndreptăţeşte apariţia acestei cărţi, este **poemul dintr-o suflare**, frazată arborescent, marcat de rime interne şi cezuri ambiţionând să formuleze memorabile, eventual unice, profetice şi chiar poetice anateme şi indulgenţe. A înfiera şi a premia, începând cu sine şi după caz, este o viziune morală cu bătaie la condiţia artistului versus **celălalt** (infernul?), autorul din „Boèmes" fiind el însuşi în trena şi dependenţa ispitei luciferice, aspirând, chiar dacă vag, spre mântuire. Posibilă doar prin radiografierea condiţiei noastre de epigoni ai Iluziei şi damnaţi ai Vidului: „Cum stăm fără de noi deşi deja îngropaţi în juru-ne se încheagă bălţi şi-n ele oglindite ale noastre chipuri care au fost şi-au pierit în vâltoare Luciul şters al marginilor sacului pe plaja uite-o nu e unde eşurăm oho cu onor înainte marş cu Poemul lent lunecând în hallo-ul imensei „Tăceri viitoare".

Cât timp **Doctorul artist în acupunctură feroviară** şi **Incorigibilul Distrat** se ignoră afabil, se gratulează circumstanţial şi emfatic, sfidarea artistului faţă de Providenţă este sinucigaşă, sinonimă cu trufia mortală: „Ehehei dragi călători fiţi fără teamă/ Cu noi la Sfintele Ace nici un tren nu deraiază/ Nici o primejdie nu vă paşte/ Păi nu vă tot şoptim/ Suntem daţi în Paşte". Pe seama acestui teribilism etic, asumat şi recunoscut, punem excesele indigeste ale acestei cărţi ce parcă şi-a propus să înglobeze ca tratatele umaniştilor **tutto la sciabile**, aglutinări textuale ce scad tensiunea lecturii prin suprasolicitarea oximoronică a unor motive şi secvenţe nemetabolizate, montate în pagină cu ambalaj cu tot. Poetul **deşiră ghemul** unei poveşti adulterate de nestăpânitul său impuls de a-şi complica scrierea şi vorbirea cu informaţii livreşti. De-aici impresia de invenţie complicată inutil, silnic, în răspăr, simptome ale unei **răscruci biografice şi estetice**. Şi totuşi cititorul de bună credinţă nu poate lăsa de-o parte unele fragmente din această tentativă de coborâre în infernul cotidian al inimilor arse de stigmatul eternităţii.

SCRIPTURA APOCALIPTICĂ A POETULUI

Scris în registrul poeziei sapienţiale, volumul lui Viorel Mirea, „Ceasornicul Domnului" (Turnu-Severin, Ed. Prier, 1998, 116p.) confirmă „schimbarea la faţă" a manierei şi versiunii sale de a converti eresul, credinţa, învăţăturile şi figurile tradiţiei în repere şi martori ai aprofundării binelui. Poetul nu pregetă să compună texte dintr-o evanghelie apocrită, spre a se apropia de Fiinţă, spre a-şi desluşi intimitatea în lumina de Fiinţă, spre a-şi desluşi intimitatea în lumina necreată şi necruţătoare a Dumnezeirii. Un zbor poetic, susţinut de o favoare aproape religioasă a dicţiunii, acoperă marile teme şi mituri româneşti şi universale, începând cu Buna Vestire şi terminând cu căinţa lui Iuda pentru înaltă trădare faţă de Fiul Omului: „Regăseşte-ţi Doamne rana grea/şi pune cuiul rău în mine/să-l doară tristă carnea mea/cum doare mierea în albine". Este un cântec grav, simplu, uimitor de matur şi rafinat despletindu-se într-un nesfârşit contrapunct ce ţese un oratoriu al timpului fast, îndumnezeit.

Un oratoriu în care autorul este protagonist-recitator al vieţii şi pasiunii personajelor, al elementelor şi parabolelor biblice.

Nu este vorba de o poezie religioasă propriu-zisă, ci de inspiraţie afină îmn formă şi spirit. Fapt e că poemele lui Viorel Mirea din „Ceasornicul Domnului" au o putere ce atestă o ratoare rarissimă, o forţă plastică ce atestă o mutaţie radicală în planul valorilor vieţii.

O poezie de o neânşelătoare originalitate şi mereu frisonantă d.p.d.v. al soluţiilor artistice, vizitată de aripa interogaţiei metafizice, ar trebui în chip logic să impună **un poet** în marea de horum actuală. Un poet ce evită facilitatea, cutezând să edifice o construcţie poetică de mare altitudine spirituală, probă de mare exigenţă artistică, de inepuizabilă inventivitate lexicală şi prozodică: „Astăzi am observat chiar după lună/când şi-a tras ea ciorapii negri cu mâinile tremurânde/şi am avea răvăşită faţa şi buzele muşcate de vânt/iar de emoţie i-a scăpat jartiera chiar pe ocean/mărind nivelul apelor până la nivelul imposibil/al apelor; până când pe marinari-birjarii noştri de apă/i-am şi auzít înjurând-o cu „du-te-n măta-de lună!"/Dar astăzi a murit chiar versul în care erai tu/caracatiţă în rochie vişinie şi cu braţele toate/înfăşurându-n ziare şi puse-n inima mea/ca un nemţişor la presat". Epicul dramaticul şi cantilena, apologul, elegia, balada şi psalmul, sonetul, fuga şi alte mişcări muzicale mai ample îşi dau întâlnire în „Ceasornicul domnului", un fel de rescriere cultă a ethosului românesc, de la Geneză până în zilele noastre. Citâm ca antologie poemele intitulate: „Repede ceas al venirii", „Ceasul de rugă", „Cina cea de carne", „Ultimul Iuda", „Ereziile cifrei", „Răspicarnea", „Scrisoarea tigresei din trup", ş.a.

Cartea lui Viorel Mirea găzduieşte superbe poeme de dragoste în orizontul irespirabil al frumuseţii cuplului din eposul Tradiţiei: „Aşterne umbrar, i-am strigat, pasăre, o, /să dormim subt el împreună/şi pasărea se-apropia se şi îndrepta/ca nor pe subt soare de lună/întocmai ca ploapele tale de pieptul bărbatului/întocmai ca ploapele tale de gheaţă/când sunt răstignit pe subt ele/se apropie de mine aşa de rapid/cu această moarte de viaţă/şi glonţul spre acel de bandit". Prin inventivitate, viziune şi inspiraţie cele ale unui poet-cărturar cititor în stelele Eclesiastului, „Calendarul Domnului" este o carte **adevărată**. **Poezie şi adevăr** în sensul libertăţii de a oferi un stil şi un univers subsecvent unei viziuni şi unui talent profund originale.

Pagină realizată de Geo Vasile

TOAMNA PREMIILOR LITERARE: BOOKER-UL

de **ION CREŢU**

Dezbaterile în vederea stabilirii autorului care va primi cel mai serios premiu literar britanic, **The Booker**, s-au încheiat. Câştigătorul va fi anunţat la 27 octombrie, cu toată pompa cuvenită unui asemenea eveniment, în cadrul unei mese festive, la Guildhall, în Londra.

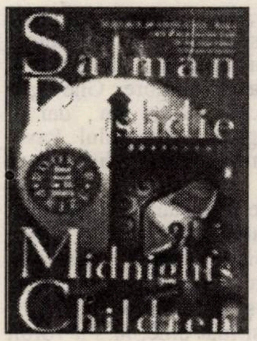
*

Instituit în 1968, **Booker-ul** se acordă în fiecare an celui mai bun roman scris în engleză de un autor britanic sau din Commonwealth, roman publicat pentru prima oară în Anglia. Valoarea lui depăşeşte suma de 30.000$ care-l însoţeşte. **Booker**-ul înseamnă mai ales consacrarea definitivă. El a încoronat în timp unele dintre cele mai valoroase producţii literare, cum au fost **The Midnight's Children** de Salmon Rushdie (1981), **The God of Small Things** de Arundhati Roy (1988), **The English Patient** de Michael Ondaatje.

Anul acesta, editorii au înscris în competiţie 125 de titluri, pe care le-au supus examenului critic al unui juriu format din cinci membri - Miriam Gross, editor literar la „Sunday Telegraph“, ziarista Nigella Lawson, romanciera Penelope Fitzgerald şi Valentine Cunningham, profesor de engleză la universitatea Oxford - sub bagheta lordului Douglas Hurd, fostul ministru de externe. În faza finală - aşa-zisa *short list* - sunt selecţionate nu mai mult de şase titluri.

Asemenea altor importante premii literare - **Nobel**, **Pulitzer, Gallimard**, etc. - **Booker** a fost şi el ţinta unor critici, deseori severe, provocate de omisiuni sau decernări nedrepte. Ce s-a întâmplat cu romanele **The Passion** de Janette Winterson, **A Far Cry from Kensington** de Muriel Spark, sau **The Heather Blazing** de Colm Toibin în vremea când s-a acordat premiul în anii respectivi, se întreabă voci dintre cele mai autorizate. Şi de ce, romanul lui James Kelman, **How late it was,** a fost preferat romanului **Foreign Parts** de Janice Galloway? Şi de ce nu a primit niciodată premiul Angela Carter pentru titluri ca **Wise Children**? Dacă amintim că şi romanul lui Rushdie a fost privit cu o oarecare neîncredere în anul când a fost premiat, ne putem face o idee mai precisă despre dimensiunea şi dinamica pasiunilor pe care **Booker** le pune în mişcare. Este de aşteptat, aşadar, ca nici anul acesta să nu lipsească surprizele şi controversele.

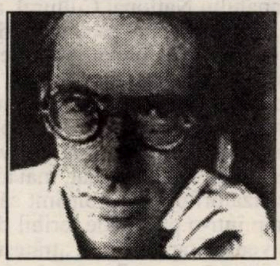
Potrivit lanţului de librării „Blackwell“, cinci sunt titlurile care au cele mai mari şanse anul acesta: **The Untouchable** de John Banville, **The House of Sleep** de Jonathan Coe, **Fugitive Pieces** de Anne Michael, **Grace Notes** de MacLaverty şi **Enduring Love** a lui Ian McEwan.



Cine sunt aceşti autori şi ce atuuri au în cursa pentru **Booker**? Anne Michael şi-a adjudecat anul acesta **Orange Prize** pentru scriitoare, învingând nume sonore ca Beryl Bainbridge şi E. Annie Proulx - o performanţă demnă de toată admiraţia pentru o debutantă. Povestea ei despre viaţa unei refugiate poloneze se remarcă, se spune, prin aceeaşi poetică sensibilitate care i-a adus lui Michael Ondaatje premiul pentru **The English Patient,** în 1993. Cât priveşte **The House of Sleep**, aceasta pare să fie cea mai bună reuşită a lui Coe într-o carieră literară care cuprinde **What a Carve Up,** una dintre cele mai acide satire ale societăţii britanice postbelice. **Casa visului** cuprinde şi ea elemente de satiră, dar acestea sunt puse într-un context literar care se pretează mai bine evaluării pentru un premiu literar. Şi **The Untouchable** propune o temă istorică, despre natura spionajului şi a trădării, o temă care, potrivit multor critici, readuce în atenţie cercul de spioni de la Cambridge format din Burgess şi MacLean. Cât despre Banville, editorul literar al publicaţiei „The Irish Times“, lui i se poate alătura Barnard MacLaverty, ale cărui **Grace Notes**, cel mai recent roman după o lungă perioadă de tăcere, au meritat să se aştepte tot acest timp. MacLaverty scrie excelent despre muzică şi creativitate. În ce-l priveşte pe Ian McEwan, acesta a mai intrat în finală de două ori, dar, de data asta, se pare că oferă cu **Enduring Love** un produs literar de excepţie. Nu trebuie să se omită însă nici **The God of Small Things** de Arundhati Roy, probabil cel mai mare eveniment editorial al anului, un prim roman al unei autoare care a scris până acum pentru ecran, şi care astfel şi-a înscris numele în avangarda scrisului indian alături de Vikram Seth şi Vikram Chandra.

Potrivit lui Robert McCrum de la **The Observer**, anul trecut **Booker Prize** a fost un eşec, lista cu finaliştii, o făcătură, iar câştigătoarea, Arundhati Roy, nu a întrunit nici pe departe sufragiul universal pentru excelenţă. Una peste alta, **Booker** s-a bucurat de o presă dintre cele mai proaste.

Anul acesta, lucrurile, se pare, arată ceva mai bine, poate fiindcă este un an aniversar: **Booker** împlineşte 30 de ani! La aceasta trebuie adăugat şi prestigiul de necontestat al membrilor juriului. S-a anunţat şi o *birthday party* la care au fost invitaţi toţi scriitorii care au reuşit vreodată să-şi înscrie numele în finală. De asemenea, s-a publicat o antologie despre premiu. Volumul, tipărit în 50.000 de exemplare, distribuit gratis în librării, şcoli şi biblioteci, cuprinde, printre altele, anecdota cu poetul Philip Larkin, care a ameninţat că sare pe geam dacă romanul lui Paul Scott, **Staying On** nu este premiat (a fost!). Cu alte cuvinte, se prefigurează un eveniment cum nu se poate mai serios.



Reporter: *O temă recurentă în opera dumneavoastră pare să fie cea a existenţelor obişnuite care sunt zguduite de evenimente extraordinare. De ce vă plasaţi personajele în astfel de situaţii?*

Ian McEwan: Momentele de criză sau de pericol reprezintă un mijloc de a explora personajele - punctele forte şi defectele de personalitate - şi în acelaşi timp oferă un anumit grad de interes narativ.

R: *În ambele romane, **Black Dogs** şi **Enduring Love,** vă concentraţi asupra conflictului dintre laturile spirituale sau emoţionale şi cele raţionale ale individului. Ce vă interesează în această luptă, cu care dintre laturi vă identificaţi?*

I.ME: Chiar şi pentru atei, chestiunea credinţei este un punct crucial. Consider iraţionalul ca fiind esenţa credinţei. Este, de asemenea, o calitate solidă a sufletului uman - poate chiar înscrisă în însăşi natura noastră. Nici o cantitate de ştiinţă nu va reuşi să o înlăture. Noi toţi suntem, într-un fel sau altul, gânditori magici.

R: *Ce vă place cel mai mult la calitatea de scriitor?*

I.ME: Faptul că ai întreaga lume, tot ce s-a întâmplat, s-ar putea întâmpla sau se va întâmpla este subiect pentru scris.

R: *Care sunt scriitorii pe care-i admiraţi cel mai mult?*

I.ME: Shakespeare, Kafka, biologul american E. O. Wilson.

R: *Care carte, dintre cele citite recent, v-a plăcut cel mai mult?*

I.ME: Am recitit **Slaughterhouse - Five** de Kurt Vonnegut.

R: *Care este cuvântul dumneavoastră preferat?*

I.ME: "Ospătar?"

(Fragment dintr-un recent interviu cu Ian McEwan)

„ÎNȚELEPCIUNE ÎNVAȚĂ NEBUNIA“

de MARIA LAIU

Din vreme în vreme, Societatea Română de Radiodifuziune ne oferă, prin intermediul Canalului Național Cultural, spectacole de muzică și poezie de o aleasă ținută artistică. Acestea au loc, fie în Sala de concerte „Mihail Jora“ (cum a fost cazul celui despre care vom vorbi) fie, într-un cadru mai intim, în vreunul din studiourile special amenajate toate fiind, de obicei, transmise „în direct“ pe post.

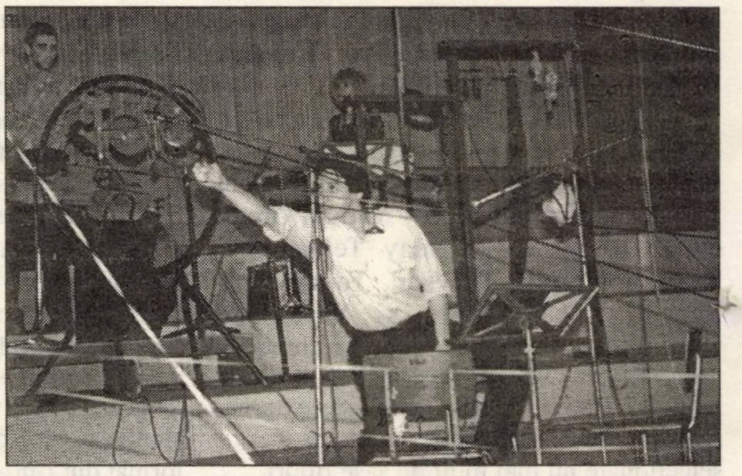
Exercițiul poetic de grafică muzicală „Înțelepciune învață nebunia“ la care am putut fi prezenți de curând, în cadrul Galei Premiilor Canalului Național Cultural, a constituit nu numai o „îmbiere“ către meditație, dar și un bun prilej de a dovedi până și spiritelor celor mai închistate că asemenea „reprezentații“ nu sunt nici pe departe desuete sau caduce. Firește, este extrem de importantă, în astfel de împrejurări, dăruirea cu care creatorii participă la eveniment și, de bună seamă, seriozitatea dar, mai ales, profesionalismul realizatorilor care consimt să investească trudă și timp într-o producție teribil de fragilă, dacă avem în vedere faptul că nu „trăiește“ cu adevărat decât o singură seară. Se pare însă, că nici pe regizorul Mihai Lungeanu și nici pe direcoarea Canalului Național Cultural, Ana Maria Sireteanu - autoarea proiectului „Arta poetică“ -, efemeritatea acestui gen spectacular nu-i dezarmează, dimpotrivă, îi incită. Și nu doar pe ei, dacă punem la socoteală și echipa care-i însoțește de o bună bucată de timp în astfel de demersuri. Actori cunoscuți, sensibili maeștrii ai rostirii - Monica Ghiuță, Mihai Dinvale, Mihai Bisericanu - au dat și de această dată măsura cuvenită unor versuri de Ovidiu, Rolf Jacobsen, Nichita Stănescu, Emil Botta, George Bacovia, Mihai Ursachi, Dumitru Anghel, Ana Blandiana, Marin Sorescu, George Călinescu, Alain Bosquet, Geo Dumitrescu, Modest Morariu, Ion Minulescu, Rabinaranath Tagore, Gheorghe Pituț, Ion Caraion, Lucian Blaga ș.a., dar și fragmentelor din **Evanghelie** (Apostolul Pavel către Corinteni) sau din **Elogiul nebuniei** de Erasmus din Rotterdam.

Scenariul alcătuit de Constantin David cu știința îngemănării creației mai multor autori astfel încât să nu se simtă măcar o fisură a impresionat prin acuratețea gândului transmis nouă cu multă discreție și cu o simplitate voită. Astfel, timp de un ceas și mai bine, ni s-a vorbit cu gingășie sau cu patetism, cu melancolie sau cu voioșie despre imperceptibila și totuși dovedita apropiere dintre joc, dragoste, tristețe, bucurie, nebunie și înțelepciune și despre rostuirea lor în firul vieții. Nuanța fiecărui gând a fost rafinat exprimată de recitatori prin schimbări și reluări de ton prin creșterea și descreșterea intensității sunetului, prin pauze pline de subînțelesuri, dar și prin izbucnirile unei muzici ciudate - de fapt mai mult o aglomerare de sonuri ce au făcut să vibreze fiecare cuvânt, căpătând înțelesuri neașteptate. Participarea tinerilor muzicieni: Andrei Chivu (violoncel, contrabas, percuție), Cezar Adrian Riza (orgă), Cipriana Smărăndescu (clavecin), Irinel Anghel (percuție, autoarea muzicii originale „La Dissolution de la Persistance de la Memoire“), Virgil Oprina (percuție) a fost benefică, muzica lor ducând spre o anume frenezie a exprimării sentimentelor.

Așezarea actanților în scenă, „încărcarea“ spațiului cu tot felul de obiecte: instrumente muzicale clasice, unele însă cu totul inedite - dacă e să amintim doar fierăstrăul sau acele tuburi ciudate care, prin mișcări meșteșugite, sugerau curgerea apei pe pietriș - păpuși, scaune, jucării muzicale, fâșii colorate din bandă de magnetofon intrețesându-se straniu peste capetele tuturor au conferit întregului o imagine de o remarcabilă expresivitate (concepția spațiului scenic: Mihai Lungeanu).

Înțelepciune învață nebunia face parte din acele clipe de rară sensibilitate de care, cu siguranță, avem, măcar din când în când, nevoie, iar Mihai Lungeanu pare a stăpâni - cel puțin în asemenea momente - puterea aproape magică de a zămisli cu mijloace puține, spectacole de atmosferă, aparent sofisticate, în fond, adecvate ființei noastre interioare doritoare și de un pic de poezie.

*Notă: Regizorul **Mihai Lungeanu** a fost, alături de importante personalități culturale, unul dintre laureații Galei Premiilor CNC.*



ÎNVIERE LA NAȚIONALUL TÂRGUMUREȘAN

de SILVIA OBREJA

George Călinescu susținea cu ardoare teza neteatralității dramaturgiei lui Lucian Blaga, dar tot mai mulți regizori vin să infirme acest lucru. Regizoarea **Anca Bradu** și-a asumat și ea acest risc, cu mult curaj, prin montarea în premieră absolută a poemului dramatic **Înviere.** Spectacolul deschide prima stagiune a Companiei teatrale „Lucian Blaga“ din Alba Iulia și pe cea din Târgu Mureș, fiind realizat în co-producție cu Teatrul Național din Târgu Mureș - Compania „Liviu Rebreanu“.

Acțiunea pantomimei **Înviere** este plasată atemporal, dar viziunea regizorală a determinat-o pe Anca Bradu să intercaleze în spectacol un fragment din **Teatrul și ciuma** de Antonin Artaud, fragment ce transcende acțiunea în temporal - **ciuma** nu poate fi exclusă din câmpul cunoașterii, prezența sa într-o lume determinată conferă spectacolului substanță și culoare - ca apoi să pătrundem din nou în misterul blagian, cu încărcăturile lui filozofice, religioase, mitice, metafizice; în spectacol, toate sunt într-o perfectă armonie și echilibru. Anca Bradu realizează acest spectacol cu un fel de extaz al îndoielii care umanizează. Ea nu mai trebuie să demonstreze **cât** știe - ceea ce face ca unele din spectacolele ei să fie prea încărcate -, pentru că știm că **știe**.

Lucrând cu aceleași colaboratoare ca în majoritatea spectacolelor de până acum, **Lia-Maria Vasilescu** - decor și costume și **Mălina Andrei** - mișcare scenică, Anca Bradu a realizat un spectacol impresionant prin sinteză artistică, stil unitar, imaginație și, nu în ultimul rând, prin interpretare.

Lia-Maria Vasilescu a creat un decor sugerând schematic un sat, satul eternității noastre, ieșit parcă din pământ, în mijloc cu o fântână adâncă, a dorinței, a păcatului, a singurătății, a sufletului chinuit. Foarte plastic, a îmbrăcat personajele în cuvinte. Definirile sunt exacte, de o subtilă relevanță spirituală.

Un rol dificil i-a revenit coregrafei Mălina Andrei care a cizelat cu minuțiozitate, tenacitate și har fiecare trup făcându-l să vorbească.

Gândire blagiană comunicată-receptată prin metaforă. Un spectacol care ne privește și implică, unul din merite avându-l și foarte buna orchestră de interpreți.

Doina Preda, actriță la Teatrul Național din Târgu Mureș, urcă pe scenă după, 4 ani. Anca Bradu și-a făcut un crez din a redebuta actori, din a descoperi în ei **nevăzutul**. Doina Preda reușește în rolul Mamei, să redea toată dimensiunea durerii și a credinței. Plânsul ei, țipătul se sting spre final, împuținându-i parcă și trupul.

Tina Moga Oltean acaparează, în rolul Vochiței, spectatorul, printr-un chip care luminează prin prezență și joc. Scenele ei sunt de un dramatism și o frumusețe aparte. **Monica Ristea Horga** interpretează cu subtilitate Ciuma din fragmentul lui Artaud, singurul rol construit și din cuvinte, dar prea multe. Ciuma coboară peste această lume a satului ca un buboi roșu, parfumată și frivolă ea aduce a personaj de cabaret.

Ada Milea, proaspătă absolventă a Universității de Teatru din Târgu Mureș, face rolul Idiotului. Tânăra actriță participă prea vizibil inteligent la drama din sat, alteori însă, se salvează printr-un joc ce se îneacă, precum sunetul de fluier, chinuitor și disperat.

Un rol semnificativ în spectacol îl are Corul femeilor. Ele sunt când prietenele Vochiței, femeile din sat, când babele, ursitoarele, bocitoarele, foarte bine interpretate de **Suzana Macovei, Diana Văcaru, Luminița Vălean, Cristina Holtzli, Mihaela Stoica.** Apariția lor amintește, prin ritmul pașilor, sunetul de toacă.

Ion Vântu, în rolul unui androgin, este pitoresc și amuzant. **Liviu Pancu,** un ciudat pețitor desprins parcă dintr-o scenă de film mut. **Marius Cornel Nemeș** are forță dar și vulnerabilitate în rolul lui Constantin, ca și **Sorin Leoveanu, Dan Rădulescu, Gabriel Dumitraș,** nou angajați la Naționalul târgumureșean, talente ce sperăm că vor da vigoare și prospețime colectivului teatral.

Un spectacol tulburător, un spectacol ce vine să ne încarce cu energia căutării rostului de a fi.

***

Trei premiere în doar o săptămână la Teatrul Național din Târgu Mureș! După **Înviere** de Lucian Blaga, **Cazul Popescu** de Mircea Ștefănescu, în regia lui Călin Florian și **Albertine, în cinci timpi** de Michel Tremblay, în regia lui Petre Bokor. Ultimele două, spectacole facile, cu puține idei regizorale, iar cele care se văd, destul de prăfuite. Câteva interpretări ce nu se uită însă, Iolanda Dain și Rodica Baghiu în **Albertine, în cinci timpi** și Aurel Ștefănescu, ce realizează un rol remarcabil în **Cazul Popescu.**

asociaţia de la münchen

La Centrul Cultural Românesc din Kreuzstrasse 16, München, a avut loc şedinţa de consfătuire a Asociaţiei scriitorilor români şi germani din München şi Bavaria ASRG–DRSV/ Mü/ Bay.

Au fost prezenţi, dintre scriitorii români din zona de referinţă, doamnele Virginia Şerbănescu, Marianne Şora şi Cornelia Vissarion-Mănuceanu, precum şi domnii Pavel Chihaia, Titu Popescu, Vasile Iliescu, Sorin Anca, Dan Platon şi Radu Bărbulescu. Din zona Stuttgart, au ţinut să fie prezenţi la întrunire poeţii Dan Dănilă (din Leonberg) şi Traian Pop (din Ludwigsburg). Delegaţii pentru reprezentarea la şedinţa de constituire au trimis pe poetul Andrei Zanca (Heilbronn), domnul Victor Coroianu (Meckennheim/Bonn) şi doamna Silvia Butnaru (Hochstätten). Au absentat, din motive personale, doamnele Anna Hagiu şi Terezia B. Tătaru, precum şi scriitorul Gheorghe Săsărmann. Cu întârziere, au sosit doamna Magdalena Constantinescu şi domnul Ion Dumitru. Prin votul unanim al celor prezenţi, a fost adoptat statutul Asociaţiei. A fost, de asemenea, ales Biroul de conducere al ASRG-DRsV Mü/Bay, compus din: Radu Bărbulescu (preşedinte), Dr. Titu Popescu (vicepreşedinte), Sorin Anca (secretar/casier), Dr. Pavel Chihaia (consilier) şi Dr. Vasile Iliescu (consilier). Doamna Virginia Şerbănescu şi domnul Dan Platon au fost aleşi în calitate de membri ai comisiei de cenzori.

Asociaţia scriitorilor români şi germani din München şi Bavaria (ASRG-DRSV/ Mü/ Bay) se doreşte a fi o organizaţie profesională, de creaţie, cu scopuri de interes cultural şi obştesc. Ea este constituită prin asocierea liberă a scriitorilor români şi germani din München şi Bavaria, în scopul dezvoltării literaturii şi apărării intereselor profesionale, economice, sociale şi morale ale membrilor săi, al dezvoltării relaţiilor dintre scriitorii români şi germani din România şi Germania şi al promovării reciproce a literaturii germane în România şi a literaturii române în Germania, spre folosul unei mai bune înţelegeri între aceste naţiuni europene. Membri ai ASRG - DRSV/ Mü./ Bay. e. V. pot fi scriitori români, germani şi de alte naţionalităţi, domiciliaţi în Bavaria şi Germania, fără discriminare de sex, vârstă, limbă, naţionalitate, orientare politică sau religie, chiar dacă fac parte şi din alte organizaţii scriitoriceşti. Persoane care au aparţinut unor organe şi servicii represive sau de informaţii secrete din România şi fosta Germanie de Est nu pot face parte din Asociaţie. ASRG - DRSV/Mü/ Bay. aderă la principiile din Çarta fundamentală a Drepturilor Omului. ASRG - DRSV/Mü/ Bay va sprijini, în funcţie de posibilităţi, orice activităţi ce au drept scop promovarea libertăţii de creaţie, a cuvântului şi a presei, şi se va angaja pentru apărarea scriitorilor persecutaţi politic, religios sau etnic din întrega lume. ASRG -DRSV/ Mü/ Bay. îşi propune să devină un factor activ în plan cultural german, românesc şi internaţional şi să constituie un factor de legătură între cele două culturi, precum şi un factor de promovare a acestora pe plan internaţional.

Asociaţia va activa întru promovarea scrierilor membrilor Asociaţiei în reviste şi publicaţii de profil literar din Germania şi România şi, în măsura posibilităţilor, din alte ţări ale lumii; de asemenea, va căuta să faciliteze membrilor Asociaţiei publicarea volumelor în edituri din ţările respective. De asemenea, ASRG - DRSV va urmări facilitarea, prin mijloacele ce-i vor sta la îndemână, unei lărgiri a contactelor între scriitorii români şi germani, prin întruniri comune, simpozioane, seri de lectură; în acest scop, Asociaţia va căuta să menţină o strânsă legătură cu Uniunea Scriitorilor din România,, cu US-Moldova, cu VS-Bayern, cu FDA e. V., cu PEN-Club Germania şi PEN-Club România, precum şi cu alte organizaţii similare de scriitori din Germania şi din alte ţări. Asociaţia va încerca să organizeze, în măsura posibilităţilor, şi seri de informare privind situaţia scriitorilor persecutaţi.

ASRG-DRSV va încerca să sprijine programele de traduceri din limba română în germană şi viceversa, precum şi editarea de antologii bilingve în ţările de referinţă, cât şi editarea acestor antologii în limbi terţe. De asemenea, după posibilităţi, ASRG-DRSV va sprijini editarea de traduceri din limbi terţe în limbile germană şi română, pentru lărgirea orizontului literar al ambelor culturi.

Un alt scop al Asociaţiei îl constituie urmărirea respectării legilor drepturilor de autor în Germania şi România, precum şi îmbunătăţirea generală a situaţiei sociale a scriitorilor din cele două ţări.

Înaintea Biroului ASRG-DRSV se află cursa cu obstacole pentru înregistrarea Asociaţiei la autorităţile Germane. Pentru facilitarea activităţilor sale viitoare, Asociaţia apelează la revistele de literatură/ cultură din ţară, pentru a trimite pe adresa ASRG-DRAV, Kreuzstrasse 16, 80331 München, câte un abonament, deocamdată *gratuit*, cu speranţa ca, în măsura în care mijloacele financiare o vor permite, să poată achita sumele în cauză.

Biblioteca noastră

1) **Scriitori români în paradigme universale** (Maria-Ana Tupan), eseuri, Ed. Fundaţiei Culturale Române, preţ neprecizat.

2) **Un sfert de veac de poezie** (Vasile Muste), versuri, Ed. Fundaţia „Luceafărul", preţ neprecizat.

3) **Instantanee critice** (Mircea A. Diaconu), eseuri, Ed. Moldova, preţ neprecizat.

4) **Oleacă de taifas** (Grigore Ilisei), interviuri, Ed. Polirom, preţ neprecizat.

5) **Secretul lui Saizescu** (Călin Căliman), eseuri, Ed. Crater, 15000 lei.

6) **Austerloo** (Daniela Crăsnaru), versuri, Ed. Albatros, preţ neprecizat.

7) **Olimp** (Gheorghe Pituţ), versuri, ediţie bilingvă româno-germană, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 25 000 lei.

8) **Eufemisme** (Letiţia Ilea), versuri, Ed. Idea, preţ neprecizat.

9) **Elegie sub aripa nopţii** (Nicolae Dorel Trifu), versuri, Ed. Premier, 15000 lei.

10) **Lacrima de ambră** (Mariana Pândaru), versuri, Ed. Călăuza, preţ neprecizat.

11) **Cedez post de poet** (Cristian Galeriu), versuri, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

12) **Din penumbră** (Gheorghe Mihai Bârlea), versuri, Ed. Contimpex, preţ neprecizat.

13) **Lasă-te prădat** (Gheorghe Mihai Bârlea), versuri, Ed. Echim preţ neprecizat.

14) **Etos românesc şi sacrificiu** (Alin Cristian), eseuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

15) **Capitalul din para sângelui** (Lucreţia Bârlădeanu), versuri, Ed. Junimea, preţ neprecizat.

16) **Lumea în 300 de epigrame şi catrene** (Cezar Ţucu), umor, Ed. Amurg Sentimental, preţ neprecizat.

ioan es. pop solicitat în USA

Asheville Poetry Review, una dintre cele mai serioase publicaţii de poezie din Statele Unite a găzduit în vol 5, numărul 1/1998, două poeme de Ioan Es Pop, în traducerea lui K. Shaver şi Ion Creţu. Poemele, culese din volumul **Porcec**, s-au bucurat de aprecierea editorilor, care au solicitat şi alte texe. Ca urmare **Asheville Poetry Review**, remarcabilă atât printr-o ţinută grafică de mare distincţie, cât şi printr-o selecţie riguroasă a autorilor publicaţi, va oferi spaţiu editorial într-un număr viitor şi altor poeme de Ioan Es Pop, în aceeaşi tălmăcire.

concursul george coşbuc

Juriul celor trei secţiuni de concurs, format din scriitorii: Aurel Rău (preşedinte), Petru Poantă, Nicolae Băciuţ, Ion Cozmei, Mihail I. Vlad, Ioan Pintea, Emil Dreptate şi Ion Moise (secretar), a acordat următoarele premii:

I. Secţiunea volume tipărite în anul 1998 - Premii ale Uniunii Scriitorilor din România:

- VIOREL MUREŞAN - **Ramele Nordului,** Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1998;
- ADELA GRECEANU - **Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...** Ed. Eminescu, Bucureşti 1998;
- OCTAVIAN DOCLIN - **47 de poeme despre Viaţă, Dragoste şi Moarte**, Ed. Timpul, Reşiţa, 1998;
- ALEXANDRU CRISTIAN MILOŞ - **Poemele Omului Electric**, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1998;
- ARCADIE OPAIŢ - **Roma fără mine**, Ed. Augusta, Timişoara, 1998.

II. Secţiunea de manuscrise nedebutate în volum (adulţi):

- Premiul I: MIRCEA LIVIU ŞERBAN, din Sfântu-Gheorghe, jud. Covasna;
- Premiul II: XENIA CAROI, din Craiova;
- Premiul III: VERONICA STĂNILĂ, din Moineşti, jud. Bacău;

CARMEN DUVALMA, din Târgovişte.

III. Secţiunea de manuscrise ale elevilor:

- Premiul I: CONSTANTIN VIRGIL BĂNESCU, din Târgovişte;
- Premiul II: BRĂTULETE AURELIA, din Cungrea, jud. Olt;
- Premiul III: MARIA HERTA SÂNGEORZAN, din Năsăud, jud. Bistrţa-Năsăud;

EPURE EMILIAN ANDREI, din Oneşti, jud. Bacău.

- Menţiunea I şi Premiul revistei „Bucovina literară", elevului:

NICODIM BALOŞIN, din Cugir, jud. Hunedoara;

- Menţiunea a II-a şi premiul cotidianu „Răsunetul", elevei:

DIANA ROŞU, din Oneşti, jud. Bacău;

- Menţiunea a III-a şi premiul revistei „Târgoviştea", elevei:

ELENA VLĂDEANU, din Medgidia, jud. Constanţa;

- Menţiunea a IV-a şi premiul revistei „Amurg sentimental", elevei:

AMALIA TARSOVEANU, din Târgovişte.

Reproduceri după pictură de Sorel

a.r. morlan

DATORIE CIVICĂ

(urmare din numărul trecut)

Când ajunseră la destinaţie, şoferul îi răspunse pe acelaşi ton la rugămintea ei de a o aştepta, rece dar politicos: „Am să vă aştept la ieşirea din spate." Străduindu-se să-şi păstreze demnitatea, Vernice se sili să spună „Mulţumesc", înainte ca maşina să pornească în viteză spre ieşirea din spatele clădirii, împroşcând-o cu un val de praf. Şoferul îi evitase tot timpul privirea. Rămasă pe trotuar, în umbra clădirii impunătoare, Vernice închise ochii, revăzând imaginile memorizate din fotomontajul de pe hol, care acum părea că atârnă de pleoapele ei zbârcite. Îşi lipi strâns mintea şi sufletul de fiecare faţă şi de-abia după aceea se întoarse hotărât şi urcă pe aleea din ciment spre clădirea uriaşă, din oţel şi cărămidă, din faţa ei.

Aşa cum promisese în scrisoare, fu întâmpinată la prima poartă de două persoane care o salutară cu reţinere, demne, fiindcă sarcina lor era să-i trateze pe cetăţenii de felul ei într-o manieră plină de demnitate, dar rezervată. Persoanele (o femeie şi un bărbat, amândoi îndeajuns de tineri ca să-i poată fi nepoţi), o conduseră, fără nici o ezitare, printr-un labirint de coridoare, având grijă să-şi potrivească pasul cu al ei, printre detectoarele de metal, deschizând uşile pe care scria „Numai în interes de serviciu", apoi printre alte detectoare de metal, până când ajunseră în cameră. Era cam de dimensiunile a trei cabine de votare, lipite una de alta, şi de două ori mai înăbuşitoare, de-abia având loc pentru cei trei, plus câteva obiecte care se aflau deja acolo.

Încercând să-şi ascundă tulburarea, Vernice chicoti şi spuse:

– Aduce puţin cu o cabină de votare, nu-i aşa, cu...

Cei doi tineri schimbară o privire între ei, pe care Vernice nu izbuti s-o înţeleagă, înainte ca bărbatul să spună:

– Doamnă Stelig, aceasta este o prelungire a **dreptului** dumneavoastră de a vota, un alt aspect al obligaţiilor şi privilegiilor condiţiei de cetăţean. O datorie care nu trebuie luată în glumă.

Apoi, făcându-i uitată gafa, cei doi îi arătară ce să facă şi la ce să fie atentă mai târziu şi care va fi rezultatul acţiunilor ei, „ca să evităm absolut orice surpriză sau accident care ar putea surveni". Pe urmă intrară în cealaltă cameră. După ceasul ei şi după cel de pe perete, alături de ceea ce se mai afla pe perete, era 6:57. Vernice observă că nu era nici măcar un scaun pe care să se aşeze, drept care rămase în picioare, aşteptând, în cămăruţa aceea cu aer stătut.

Era de-acum 7:20 şi camera de lângă cea înghesuită, în care se afla Vernice, începea să se umple de oameni. Îi vedea prin plasa de sârmă groasă ce acoperea mica deschizătură dintre cele două încăperi. Camera părea cioplită în pătrate minuscule, tivite cu negru; oamenii de dincolo deveniră mici blocuri de culoare, amintindu-i lui Vernice de modelele de împletit în cruciuliţe. În timp ce urmărea cum se umple camera alăturată, îşi repeta în gând: e ca atunci când votezi, ca atunci când eşti jurat... ca atunci când trebuie să-ţi achiţi impozitele. Dacă nu-ţi faci partea ta, ţi-o face cel care vine după tine. Aşa cum spunea tânărul: „Un alt aspect al obligaţiilor şi privilegiilor condiţiei de cetăţean... o datorie civică". Dacă faci ceea ce trebuie să faci, îţi joci rolul în democraţie, îţi faci datoria de cetăţean. Ca atunci când votezi. Ca atunci când eşti jurat.

În încăpere erau introduşi ultimii invitaţi; îi vedea din profil, unii plângeau, alţii aveau o expresie de bucurie triumfală pe feţele rigide. Aşezaţi pe două rânduri, pe scaune din metal, de-a lungul unui perete, în spatele unei bariere de placaj care le ajungea până la genunchi. Unii se uitau la ce mai era prin jur; la cele două steaguri – unul pentru naţiune, unul pentru stat – prinse în suportul de pe podea, la telefonul negru de pe perete, la cele trei scaune din faţa lor, lângă scaunul mai mare şi mai deosebit. Scaunul din lemn, cu nişte curele din piele şi fire de sârmă, care şerpuiau dinspre scaun, de-a lungul podelei şi prin gaura din perete, în cutia din metal care se afla lângă ea, pe peretele din cămăruţa ei... cutia pătrată, cu maneta ce aducea atât de mult cu altele mai mici, din cabinele de votare.

Vernice se întoarse spre cutia din metal şi privi fix maneta care-i **mai** amintea şi de manşa de la jocurile video ale strănepoţilor ei. Şi ea şi Manther îşi iubeau mult strănepoţii, chiar dacă aceştia îi călcau pe nervi ori de câte ori veneau în vizită.

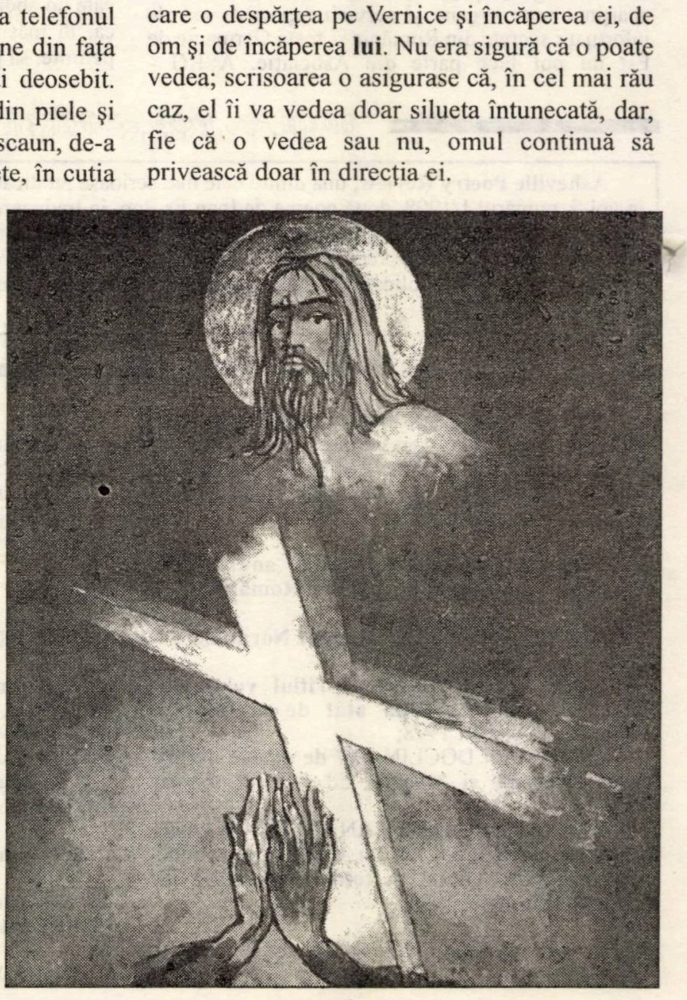
De aceea nu-i venise uşor lui Vernice să le scoată fotografiile celor din montaj, noaptea trecută, să le aşeze frumos pe măsuţa de toaletă şi să le lase acolo până va veni din nou vremea să le pună la loc. Şi nu-i fusese de loc uşor să refacă montajul, cu alte fotografii, ale **celorlalţi** strănepoţi, nepoţi şi copii ai altor oameni, oameni pe care nici măcar nu-i cunştea şi probabil că nu-i va cunoaşte niciodată.

E-adevărat, nu toate fotografiile aveau dimensiunile necesare, dar ea folosise tot ce era mai bun în grămezile de ziare cu paginile îngălbenite din garaj, după ce primise scrisoarea guvernamentală şi, întrucât reportajele despre crime abundau, avusese de unde să aleagă, numai că cele mai multe erau de-aceeaşi mărime şi nu puteau să acopere tot spaţiul din fotomontaj. De aceea lăsase legendele de deasupra şi de sub fotografii, păstrase şi titlurile: „Al doilea cadavru descoperit în cariera de piatră", „Identificarea rămăşiţelor arse", „Ar fi intrat la şcoală în toamna asta" şi, desigur, numele şi vârstele...

Toate feţele care corespundeau acelor nume şi vârste... zece, ca să fim mai exacţi, toate tinere şi mici, cu ochi nevinovaţi şi ştirbe, ca în „ De Crăciun nu-mi doresc decât cei doi dinţi din faţă!", şi tot atât de fără viaţa acum... şi totuşi, Manther nu găsise cuvântul potrivit când o întrebase despre fotografiile din montaj în timp ce aşteptau pe verandă.

Ar fi trebuit să spună că acestea o întăreau, o **motivau**.

Zgomotul din cealaltă cameră o făcu pe Vernice să-şi mute privirea, tocmai când cel care urma să se aşeze pe scaunul mare, plin de fire, fu adus în încăpere. Memoria îi aduse în faţa ochilor un şir de zece feţe, în alb-negru, pe hârtie de ziar, de pe fotomontajul ei, zece feţe minunate ce fuseseră însângerate, urâţite, arse, **ucise**, care să acopere faţa asudată, umflată de plâns, a bărbatului cu capul proaspăt ras, ce lucea ca o perlă alb-rozalie în luminile prea puternice de deasupra lui. Omul privi lung la cei de după barieră, la gardieni, la scaun şi, în cele din urmă, la micul dreptunghi din sârmă care o despărţea pe Vernice şi încăperea ei, de om şi de încăperea **lui**. Nu era sigură că o poate vedea; scrisoarea o asigurase că, în cel mai rău caz, el îi va vedea doar silueta întunecată, dar, fie că o vedea sau nu, omul continuă să privească doar în direcţia ei.



Zece feţe mici, minunate. Toate pierdute. Toate moarte. Arse, azvârlite la gunoi, făcute bucăţi în nişte locuri la care Vernice nici nu vroia să se gândească, dar se silea s-o facă. Băieţii aceia, dar, mai ales, fetiţele.

Faţa omului se schimonosea, cioplită în mici pătrate, mereu în mişcare, de plasa de sârmă. Buzele îi alcătuiau cuvinte dar nici un sunet nu ajunse la ea, în vreme ce gardienii încercau să-l pună pe scaun. După ce fu legat cu toate curelele şi cracul drept al pantalonilor fu rupt pentru ca firul de sârmă să-i poată fi lipit de gambă, omul îşi întoarse capul ca s-o privească pe Vernice, singură în camera ei. Înainte ca firele de sârmă să-i fie ataşate de scalpul proaspăt ras, înainte ca gluga din piele să-i fie trasă pe cap, gardienii îl întrebară dacă vrea să spună câteva ultime cuvinte.

(Şi-a luat deja ultima masă, îşi aminti Vernice, şi imaginea pâinii prăjite, a prunelor, piersicilor, a fulgilor de ovăz cu frişcă şi a firelor scămoşate din haina lui Manther prinse de tubul cu margarină îi pluti prin faţa ochilor).

Memoria îi aduse în faţa ochilor un şir de zece feţe, în alb-negru, pe hârtie de ziar, de pe fotomontajul ei, zece feţe minunate ce fuseseră însângerate, urâţite, arse, ucise, care să acopere faţa asudată, umflată de plâns, a bărbatului cu capul proaspăt ras, ce lucea ca o perlă alb-rozalie în luminile prea puternice de deasupra lui. Omul privi lung la cei de după barieră, la gardieni, la scaun şi, în cele din urmă, la micul dreptunghi din sârmă care o despărţea pe Vernice şi încăperea ei, de om şi de încăperea lui. Nu era sigură că o poate vedea; scrisoarea o asigurase că, în cel mai rău caz, el îi va vedea doar silueta întunecată, dar, fie că o vedea sau nu, omul continuă să privească doar în direcţia ei.

Capul rotunjit, lucios, se înclină puţin, apoi se întoarse spre cei de pe scaune. Sunete furioase umplură aerul din jur. Gardienii ataşară firele şi traseră gluga în jos. Secundarul ceasurilor din cele două încăperi bătu ultima secundă, ultimul moment posibil pentru o graţiere guvernamentală şi apoi, în linişte, discret, una din persoanele care-i arătaseră lui Vernice ce să facă, se ridică în picioare, în camera cealaltă, şi-i dădu semnalul s-o facă, **acum**.

În ciuda durerii din încheieturile mâinii, maneta coborî hotărât, la fel ca în cabina de votare. Pe ceas se mai scurseră câteva secunde.

Spre deosebire de ziua alegerilor, Vernice trebui să tragă de manetă de trei ori.

După ce pe tavanul camerei de alături apăru o nouă pată de fum, cei doi tineri reveniră în cămăruţa ei, o îndepărtară uşor de dreptunghiul din plasă de sârmă, îi mulţumiră în grabă pentru că-şi îndeplinise o datorie civică atât de importantă, într-un mod atât de eficient, îi dădură banii într-un plic ca atunci când eşti jurat, te plătesc ca atunci când eşti jurat) şi o conduseră prin labirintul de coridoare şi prin toate încăperile până la ieşirea din spate.

Aşa cum i se promisese, limuzina era încă acolo, aşteptând la marginea trotuarului. Lângă ea se aflau câţiva oameni, cu pancarte în mâini, care înţeleseră că Vernice nu-şi făcea decât datoria de bun cetăţean şi nu-i spuseră nimic jignitor, chiar se dădură la o parte când cei trei se apropiară de maşină. Tânărul îi deschise portiera şi, până ca Vernice să se aşeze pe bancheta din spate, o şi porni cu paşi mari înapoi, spre clădire, împreună cu însoţitoarea lui şi cu cei cu pancarte. Vernice nu încercă să intre în vorbă cu şoferul; oricum, îi despărţea paravanul de sticlă. Vârî plicul în poşetă, lângă actele de identitate pe care cei doi tineri nu doriseră să le vadă. Scrisoarea ei era de-ajuns.

Vernice şedea pe mijlocul banchetei, cu picioarele strâns lipite (urinase, se udase tot, i-am văzut pantalonii cum se închid la culoare), frecându-şi mâna dreaptă, care o durea mai tare ca oricând, cu poşeta în poală. Va scoate fotografiile de ziar de pe montaj şi le va înlocui cu cele color. Dar n-o să-i spună lui Manther ce-o să se întâmple cu fotografiile alb-negru. De mult nu-i mai căuta el prin sertare (nici la propriu, nici la figurat), aşa că n-are cum să le vadă, din clipa în care le ascunde sub hainele ei.

Şi nu-i va spune nici cum a fost, în cămăruţa aia îmbâcsită, cum se uita ea prin plasa aia neagră în camera alăturată. Nici despre mirosul de porc ars, despre trosnetele sinistre ce veneau dinspre scaun. Cum spusese şi Manther, la următoarea execuţie, din urnă s-ar putea să răsară chiar numele lui. N-o să-i strice surpriza, mai ales atunci când omul de pe scaun se va întoarce şi va urla spre **el**: „Ucigaşule!“.

Vernice nu considera că eşti un bun cetăţean dacă-i înspăimânţi pe alţii, făcându-i astfel să nu-şi mai îndeplinească datoria civică.

Postfaţă

Pentru mulţi cetăţeni americani cu drept de vot, expresia „datorie civică“ este o sabie cu două tăişuri; pe de o parte, ea exprimă un sentiment de responsabilitate, însoţit de privilegiul corespunzător („datoria“ fiind un fel de onoare); pe de altă parte, „datoria“ poate deveni supărătoare dacă îndeplinirea ei presupune modificarea, chiar şi pentru scurt timp, a stilului de viaţă – cum ar fi prezenţa într-un complet de juraţi, ceea ce înseamnă absenţă de la serviciu, izolare şi neglijare a celor dragi.

Unii americani nici măcar nu se deranjează să voteze sau să se înregistreze la secţiile de votare, fiindcă sistemul, pentru ei, reprezintă o pierdere de vreme. De asemenea, unii cetăţeni fac tot posibilul să scape de corvoada prezenţei într-un complet de juraţi (unul dintre trucurile care, de obicei, au succes, este să afirmi că, după părerea ta, inculpatul este vinovat – doar atât, ceea ce, **de obicei**, face ca unul sau ambii avocaţi implicaţi în cazul respectiv să ceară îndepărtarea ta ca jurat), deşi alţi cetăţeni consideră că este o onoare să-ţi slujeşti comunitatea făcându-ţi datoria de jurat.

Când mi-a venit ideea acestei povestiri (un condamnat la moarte este executat de un cetăţean ales la întâmplare, în locul călăului obişnuit), m-am gândit că alegerea călăului ar putea-o repeta pe cea a juraţilor... numai că, de data aceasta, fără portiţe de scăpare pentru cei care vor să evite o astfel de obligaţie. Cu toate că personajul principal trebuie să se pregătească psihologic pentru a-şi îndeplini sarcina, sunt mai mult ca sigură că unii cetăţeni **s-ar** achita de această obligaţie cu foarte multă plăcere şi absolut fără nici o mustrare de conştiinţă.

Pedeapsa cu moartea este încă un subiect foarte „fierbinte“ în S.U.A.; nu se aplică în toate statele, iar acolo unde se aplică, apare sub diverse forme (scaunul electric şi injecţiile sunt procedeele cele mai obişnuite, urmate de camera de gazare, spânzurătoare şi – numai în anumite cazuri – plutonul de execuţie) dar, în ciuda opiniilor contradictorii, există un adevăr care se impune de la sine: criminalul nu va avea niciodată ocazia să-şi repete crimele. Şi, dată fiind tendinţa generală spre reducerea pedepsei prin recunoaşterea vinei, reducerea sentinţei şi recursurile prelungite, din ce în ce mai multe state studiază posibilitatea măririi numărului de execuţii sau, acolo unde este cazul, a reintroducerii pedepsei cu moartea.

Şi totuşi, a dată cu creşterea numărului de execuţii aprobate de stat, se accentuează şi implicarea cetăţenilor în acest proces, din moment ce electoratul va trebui să aprobe ideea execuţiei – încă o datorie civică de îndeplinit. Iar din clipa în care noile legi vor fi adoptate, cei care fac parte din completele de juraţi vor fi nevoiţi să ia hotărâri de o importanţă capitală... ceea ce face ca personajul principal din această povestire să fie mai aproape de realitate.

În româneşte de **Petre Iamandi**

HACHIKO SAU PIAȚA CÂINELUI

de CLAUDIA GOLEA

Știam că Hiroshi avea să întârzie ca de obicei, așa că mă înarmasem cu un aparat de fotografiat. Trebuia oricum să fotografiez cândva Hachiko Square; din tot orașul, era locul meu preferat.

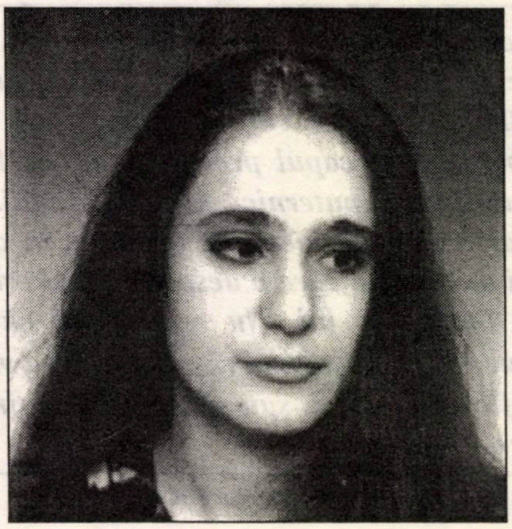
Se întuneca pe la 7. Era trecut de 6, așa că trebuia sâ mă grăbesc. Nu aveam încredere în flash-uri. Pozele făcute noaptea nu ies niciodată bine. Era păcat, căci Hachiko Square ar fi fost minunat de fotografiat noaptea. Aveam să încerc oricum, dar cu puține speranțe.

Penibil! Voiam să iau cățelul din față, dar soarele, încă luminos, se găsise să apună chiar în spatele lui. Asta este: trebuia să-l iau din profil. Perfect. Profilul statuii, un copac încă neînflorit imediat în spate, boscheții, în background - magazinele mari pavoazate cu reclame. Ah! O japoneză îmbufnată îmi strica perspectiva. Se postase în fața statuii și cine știe de când aștepta. Nu-i nimic. Purta un sacou de un albastru electric, așa că avea să coloreze. Și apoi profilul ei îmbufnat, mâinile încrucișate, dădeau bine pe lângă profilul cățelului nepăsător. O.K. Gata cu prima.

Semiprofilul cățelului luat din spate era poate cel mai interesant: în fundal - un copac golaș, clădirile înalte, reclame, iar pe una dintre clădiri un ecran uriaș al firmei Sony, ce transmitea întotdeauna mesaje publicitare și ultimele videoclipuri. Așteptam să apară pe ecran o imagine mai aparte. Deodată, ecranul se coloră într-un degrade galben-oranj pe care apăru apoi cuvântul „blur“, scris într-un roșu aprins. Perfect. O.K.

Acum, spatele cățelului. In background, stația Shibuya. Deasupra ei tocmai trecea trenul metropolitan. O.K. Gata. Acum să-l așteptăm pe Hiroshi și lăsarea serii, căci aveai întotdeauna ocazia să asiști la schimbarea culorilor peisajului atunci când îl așteptai pe Hiroshi. Mi-am făcut de lucru recitind a „n“-a oară pancarta care se afla în spatele statuii și care explica semnificația prezenței patrupedului în centrul acestui spațiu ultrapopulat de lume și de imagini. O citisem încă de când îmi făcusem prima ieșire în oraș și acum o știam deja pe dinafară. Atunci, întâia oară, Shibuya și întregul oraș mi se păruseră de neînțeles, incredibile și suprarealiste.

Plecasem de acasă singură, înarmată cu harta mea atotștiutoare. Tokyo și regiunea suburbană: 75 de linii de tren intraurban și 11 linii de metrou, trasate într-o multitudine de culori, pentru a putea fi deosebite unele de altele. Porneam din stația Komazawa Daigaku, lângă care locuiam, pe linia galbenă, Shintamagawa. Trenul venea de departe, din prefectura suburbană Kanagawa, undeva în apropierea Pacificului, și se oprea de 22 de ori înainte de a ajunge la Komazawa Daigaku, de unde până la Shibuya, centru important al orașului, erau numai 3 stații.



Nu m-am oprit la Shibuya de la început. Acolo am schimbat și am urcat în linia verde, Yamanote. Citisem demult, într-o revistă de propagandă culturală japoneză în limba franceză articolul numit "Bouclez la boucle et Tokyo est à vous" ("Legați capetele buclei și Tokyo va fi al vostru"!) "La boucle" era tocmai acel cerc verde, adică linia de tren Yamanote prescurtat Yamate - care dă înconjur centrului și ale cărei stații formează ele însele importante centre ale orașului. N-aveam de gând să cobor pentru a merge niciunde; voiam doar să dau o primă raită orașului. Luam bilet de la Shibuya pentru 2-3 stații pe linia Yamanote, nu coboram și o țineam tot înainte în cerc, până aveam să ajung tot la Shibuya. Acolo aveam să cobor și să cer rambursarea biletului pe motiv că eram gaijin'(străin) și nu înțelegeam toate semnele cabalistice japoneze cu care erau însemnate trilioanele de linii și liniuțe de tren, colorate în toate culorile și că greșisem linia și direcția. Nu era ideea mea. Era ideea acelei reviste de propagandă culturală japoneză. Cine altcineva s-ar gândi să urce în tren ca să se învârtească în cerc ca prostul decât un gaijin care a citit articolul "Bouclez la boucle et Tokyo est â vous"?! Orice controlor de bilete, japonez, ar considera că nici un om sănătos n-ar putea să facă intenționat o asemenea prostie și ar rambursa imediat nenorocitului costul biletului, cu scuze că "Okyaku-sama" -"Măria-sa clientul"- a trebuit să se învârtească o oră așteptând să ajungă la Komazawa Daigaku -afacere ce dura în mod normal 5 minute - și având în final surpriza să aterizeze de unde plecase: la Shibuya.

Tokyo nu este un oraș turistic, ca Veneția sau Paris.

Sunt câteva temple la Tokyo care ar putea să-i atragă atenția unui turist, dar foarte puține. Un turist ar fi fără îndoială dezamăgit de Tokyo. La prima vedere, nu este mai nimic de văzut. Și totuși, numele stațiilor liniei Yamanote promiteau câte ceva celor care aveau mai mult timp de pierdut aici decât turiștii.

Prima stație după Shibuya era Ebisu. Dacă erai pus pe distracții, aici trebuia să schimbi pentru Hibiya-sen*, linia gri, cu care ajungeai în 4 minute la Roppongi, poreclit comic "The high touch town", cartierul străinilor petrecăreți din Tokyo, care-și făceau veacul în diferite cluburi, baruri, discoteci... îmbătându-se pe rupte și încercând astfel să suporte mai bine diferențele culturale.

După Ebisu, Meguro. Îmi aduceam aminte cum, într-una din lecțiile manualului de conversație japoneză o domnișoară pițigăiată conversa în tren cu un tip asiatic feroce, căruia îi spunea că avea să coboare la Meguro (Ochi Negru). Când citisem textul acelei lecții, Japonia fusese un vis foarte îndepărtat. Acum era aievea.

Urma Gotanda, apoi Shinagawa, locul unde se aflau sediile multor companii japoneze renumite: Sony, Matsushita (Panasonic) etc. Clădirile erau înalte, nonconformiste, nu respectau legile nici unui tip de arhitectură cunoscut. Erau departe de a semăna cu construcțiile arhitectonice europene sau cu clasicele pagode și nu erau nici zgârâie-norii de tip new-yorkez. Erau ceva mai joase, înghesuite, păreau kitsch, dar totuși aveau un farmec al lor. Tokyo mă nedumirea și mă încânta. Era asiatic, modern și haotic; nu respecta nici o lege. Se extindea luxuriant, nestingherit, ultra-populat și ultra-imagistic. Nu trebuie însă să vă entuziasmați. Totul depinde de cum vezi lucrurile. Un umorist american (David Barry) avea o cu totul altă părere despre oraș: "Am să vă dau vestea proastă imediat și fără discreție: Tokyo este urât. Arată de parcă ar fi fost bombardat cu misile antișarm. A avut norocul să fie reconstruit după cel de-al doilea Război Mondial (...) și nu este deloc ceea ce ar putea fi numit un oraș planificat. Vezi blocuri de apartamente lângă fabrici, care se află lângă highway-uri, care se află lângă mănăstiri, care se află lângă centre de jocuri de noroc, care se află lângă birouri, care se află lângă baruri, care se află lângă școli, care se află lângă magazine pentru adulți! O.K., recunosc, acestea din urmă ar putea face parte dintr-un plan. "

Oricum, toată lumea care a văzut Tokyo este de acord asupra unui lucru:"Tokyo este uriaș". 15 milioane de locuitori...

Staţiile continuau să se înlănţuie: Tamachi, Hamamatsu-cho, Shimbashi, Tokyo. Staţia Tokyo este centrul legăturilor feroviare cu provincia şi de aici pleacă trenurile super-rapide numite shinkansen care, deşi o expresie a celei mai avansate tehnici, poartă adesea nume romantice precum "Hikari", (Rază de lumină), "Odoriko", (Dansatoarea), şi câte şi mai câte.

La câteva minute de mers pe jos de la Tokyo, se află Ginza, bulevardul magazinelor, restaurantelor şi barurilor de lux, Champs-Elysées-ul tokyoit.

După Tokyo venea Kanda, cartierul librăriilor şi anticariatelor, apoi Akihabara, cartierul magazinelor cu aparatură electronică, apoi Okachimachi, cartierul bazarurilor şi al cluburilor de noapte suspecte. Acestei staţii îi urma Ueno, dar, înainte de a ajunge acolo, aţipisem din cauza ameţelii şi mă trezisem tocmai la timp pentru a coborî la Shibuya.

Stratagema cu biletul mersese. Controlorul mă îndreptase spre intrarea la linia Shintamagawa, cu care trebuia să ajung la Komazawa Daigaku (dacă nu urcam pentru direcţia opusă).

Drumul spre intrarea la Shintamagawa trecea prin Hachiko Square. Aici se afla postat în mijloc căţelul Hachi şi, în spatele lui, pancarta pe care acum o reciteam.

Din punctul de vedere al călătorului, Tokyo este întradevăr un oraş haotic, aşa cum este şi scrierea japoneză un amestec de două silabae a câte 64 de semne, hiragana şi katakana, şi de mii de "kanji", semnele chinezeşti, atât de sugestiv numite de către puerilul spectator străin: "hieroglife". Există însă unele locuri în oraş care par a face parte dintr-un plan, care au **sens** şi Hachiko Square este unul dintre ele. Căţelul Hachi este un **semn**, care, în pofida caracterului "hieroglific", are un sens logic şi chiar o istorie. Este o statuie mică din bronz: reprezintă un căţel insipid, fără rasă anume, un fel de "Zdreanţă" şarmant. Pancarta din spate îţi spune povestea.

Shibuya era pe vremuri nimic mai mult decât o mică mahala suburbană a oraşului Edo (vechea denumire a oraşului Tokyo). Acolo se afla şi pe atunci o gară, o gară în care nu oprea nici un accelerat, dar de unde se îmbarcau dimineaţa o mulţime de navetişti. Printre ei, un profesor universitar, însoţit în fiecare zi până la gară de căţelul său, Hachi. Profesorul urca în tren, iar Hachi rămânea în gară, unde îşi astepta răbdător stăpânul până la amiază, când acesta se întorcea de la facultate, şi apoi îl conducea acasă. Dar într-o zi fatidică profesorul a plecat la facultate şi nu s-a mai întors. Făcuse un atac de cord şi murise. Nimeni nu avizase însă căţelul asupra acestei drame, aşa că Hachi a rămas să-şi aştepte stăpânul în toate amiezile de atunci încolo. Dar zilele şi nopţile treceau şi la nici o amiază stăpânul nu mai apăru în gară. Hachi nu şi-a pierdut însă răbdarea şi a aşteptat în faţa gării până când a murit şi el.

Întreaga mahala Shibuya a fost profund impresionată de fidelitatea lui Hachi Şi i-a ridicat căţelului o statuie în locul în care acesta aşteptase şi murise. În jurul statuii s-a format cu timpul o piaţă, Piaţa Hachi. Anii au trecut şi "Edo" a devenit "Tokyo". Tokyo s-a extins, s-a aglomerat, s-a modernizat... Fosta suburbie Shibuya făcea acum parte din Tokyo, era un centru important al oraşului, iar Hachiko - inima ei şi cel mai cunoscut loc de întâlnire din metropolă. Iubiţi, studenţi, prieteni, gaijini, toată lumea cunoaşte acum pe Hachi, iar piaţa este atât de aglomerată încât trebuie, de regulă, să specifici locul rendez-vous-ului: la botul sau la coada căţelului.

Îmi dădusem întâlnire cu Hiroshi la coada căţelului, aşa că m-am aşezat pe balustrada din spatele acestuia, cu spatele la pancartă şi la boscheţii care o înconjurau. Începuse să se insereze, dar lumina nu se schimbase îndeajuns. Trecuseră vreo 40 de minute de când aşteptam. Se vede treaba că Hiroshi mă lua drept ipostaza feminină a lui Hachi sau ceva de genul ăsta.

Un bărbat japonez la vreo 60 de ani, îmbrăcat zdrenţăros, se apropie de Hachi împleticindu-se. Se opri în faţa căţelului, întinse braţele şi se agăţă de botul acestuia ca de un punct de sprijin celest. Stătu aşa, cu mâinile întinse agăţate de bot şi cu capul plecat în jos câteva secunde, după care îşi deversă o parte din conţinutul stomacului pe piedestalul care-l susţinea pe Hachi. Urmară alte câteva secunde în care omul îşi studie inchizitor şi îşi adulmecă de sus pizza - producţie proprie, după care ridică capul, îl privi pe Hachi drept în ochi şi se exteriorizǎ, spre uimirea publicului de gură-cască: Haachiii! Haachiii! Cuţu, cuţu, cuţu...! Cuţulică iubit! Smack, smack! - îl pupă zgomotos pe Hachi în bot, făcu o pauză şi răcni iar:

-Hai să te spele tataia, Hachicuţă! Ppttiuu! - o cantitate impresionantă de flegmă fu scuipată în palmele făcute căuş şi apoi aruncată şi spoită pe capul preafericitului Hachi:

-Aşa, Hachicuţă, că de mult nu te-a mai îmbăiat tataia! Ppttiuu! Ptiu! Ptiu! - mai scuipă în palme de câteva ori şi îi făcu baie generală lui Hachi.

-Aşa, cuţulică, acum că eşti curat să te pupe tataia! Smack! Smack! Smack!...

Expresia zâmbitoare a publicului se schimbă într-una grijulie când un grup de poliţişti - staţia de poliţie era la doi paşi - îşi făcură apariţia în zare. Îl umflară cât ai clipi pe "tataia" şi îl cărară în viteză spre secţie, fără să ţină cont de zbaterile şi protestele acestuia:

-Hingheri căcănari! Lăsaţi cătelu' în pace! Hachi e căţelul meu! Hachiii! Şo pe hingheri! Atacă! Haaachiii... Urletele lui se pierdură în spaţiul Shibuyei, printre frânturi de conversaţie şi zgomote de maşini.

Se înserase. Am dat drumul la flash si aşteptam să se aprindă. Se auzeau zgomote în boscheţii din spate. Nu le băgam în seamă - „Rândunele, fără îndoială. Flash-ul se aprinsese. Mă pregăteam să fotografiez încă o dată Shibuya, dar zgomotele din spatele meu se înteţeau: "cranţ, cranţ, crant, cranţ..." "Rândunele la ora asta?!" - îmi trecu prin minte. Indignată, mă întorc spre boscheţi şi mijesc ochii: era un şobolan care ronţăia cu nonşalanţă o conservă goală de juice. M-am ridicat imediat şi am anunţat:

-Aaa! Nezumi da! (Şobolanul)!

Strigătul meu provocă vânzoleală în jur şi vestea se transmise cu repeziciune în Hachiko:

-Nezumi da!

-Honto ni nezumi da! Aaghh!

-Nezumi?! Doko, doko?...

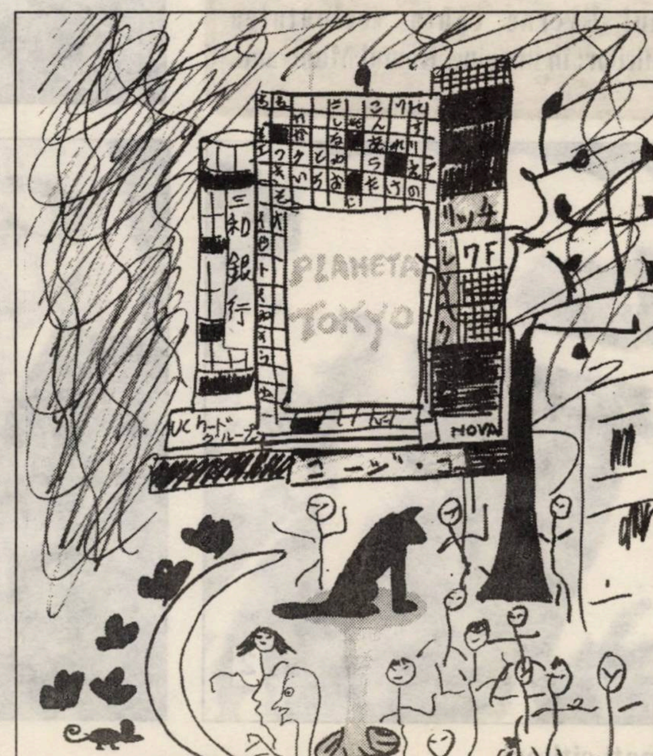
Şobolanul era însă un flegmatic şi continua să-şi ronţăie conserva cu un dispreţ suveran faţă de hărmălaia din jur.

Se făcuse tabula rasa pe balustrada din faţa boscheţilor, iar eu continuam să mă uit la elementul destabilizator cu un amestec de fascinaţie şi teamă.

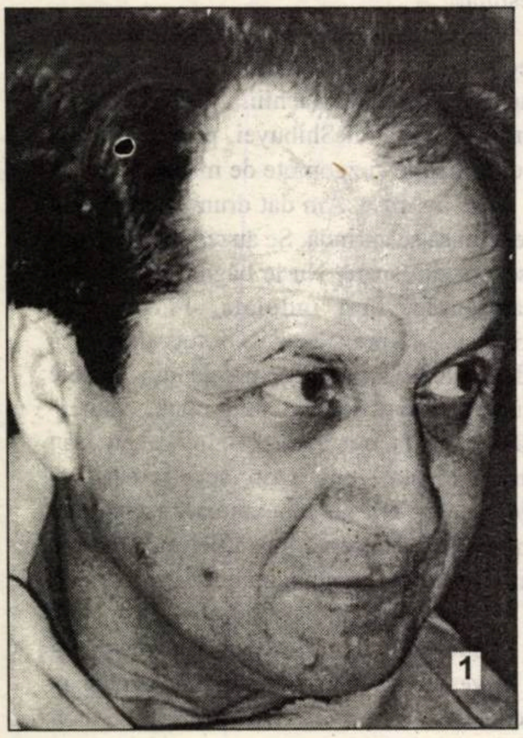
-Ce se întâmplă aici? Era Hiroshi. Vocea lui se auzea din spatele meu. M-am întors:

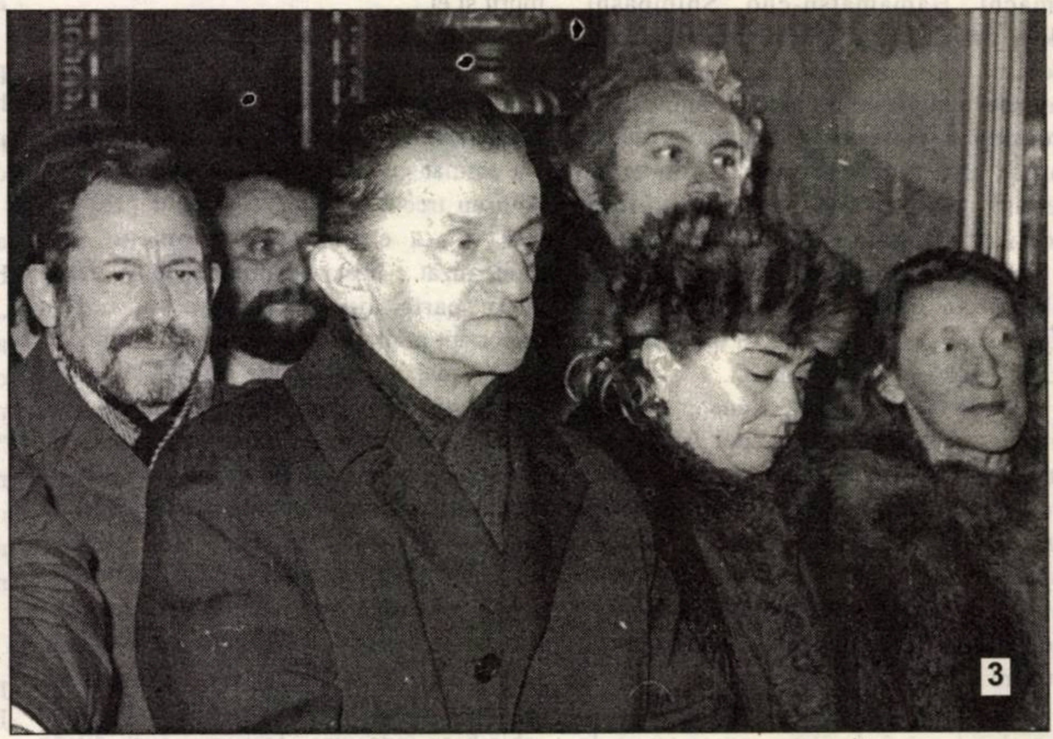
-A, în sf'arşit ai apărut! Nezumi - îi explicai eu arătând cu degetul spre şobolanul din boscheţi.

-Aa, ăsta?! Aşa sunt japonezii: fac caz din orice.



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

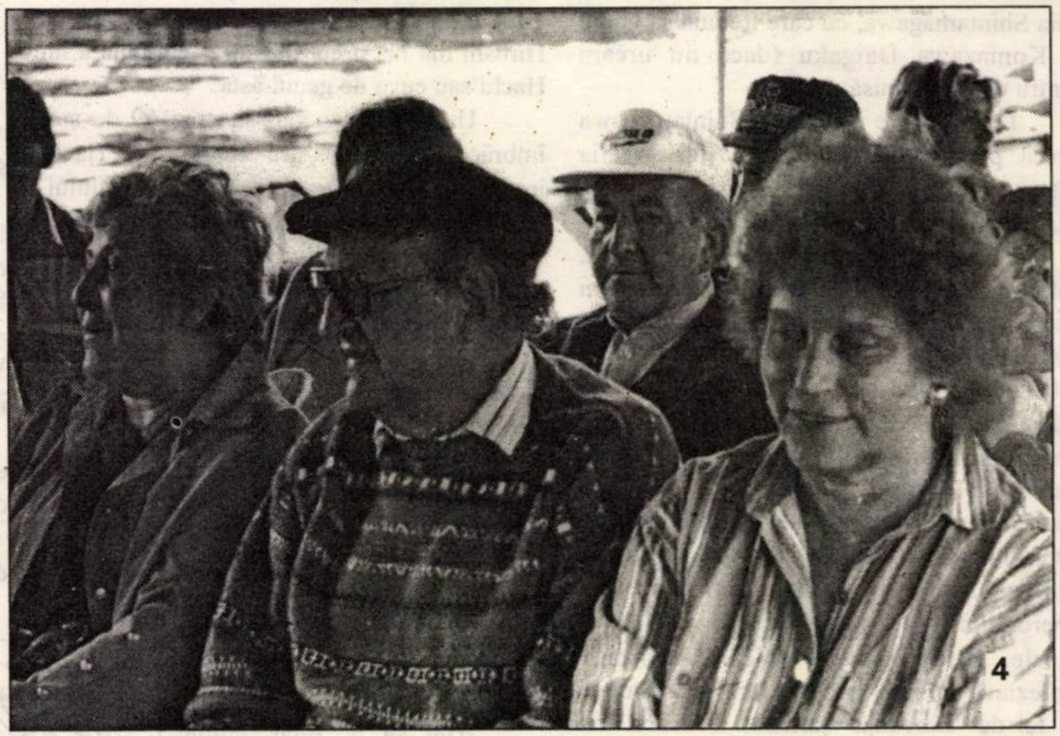
1). În viaţă fiind, Ion Caraion prefera, îndeosebi „Duelul cu crinii“ (1978).

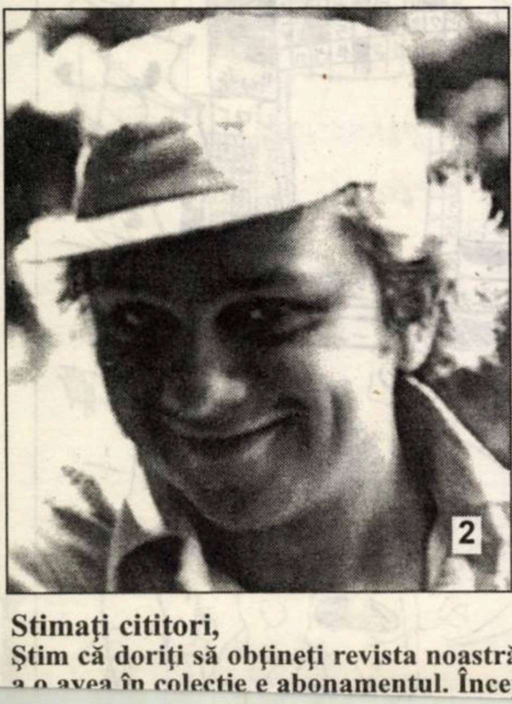
2). După ce s-a identificat cu „Robert Calul“ (1968), Dumitru Dinulescu visează la Puşi Întreprinzătorul.

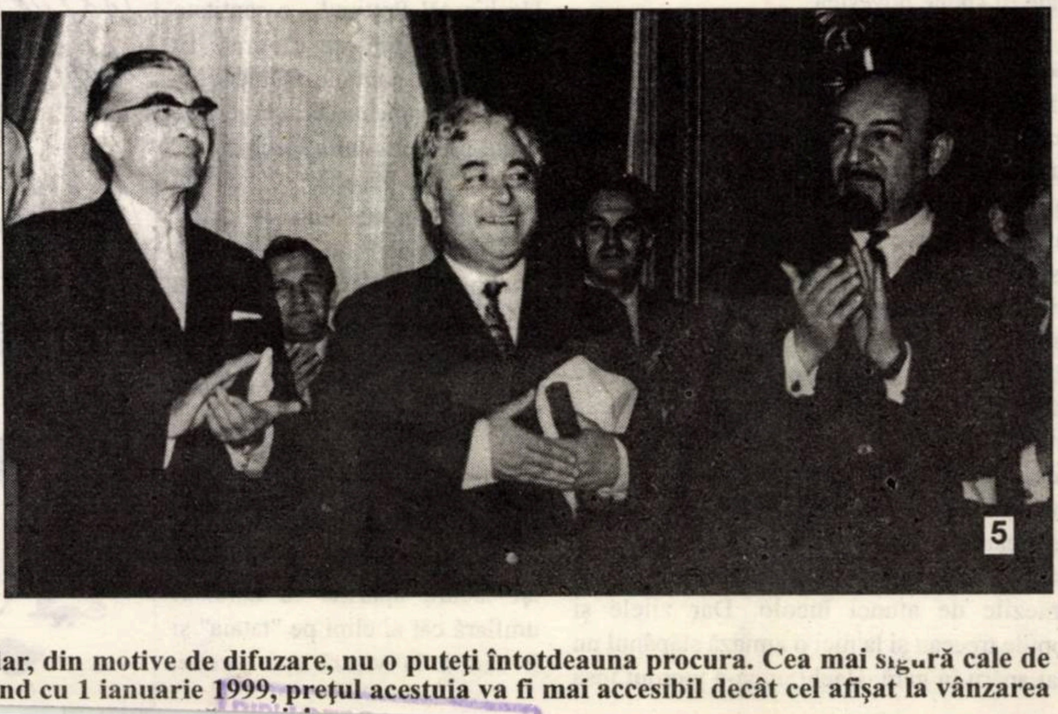
3). Prin 1983, se aflau împreună, în Sala cu oglinzi, Nina Cassian, Georgeta Dimisianu, Victor Felea, Florin Mugur, Marin Mincu şi alţii.

4).Barbu Cioculescu, la mijloc, între două doamne: Bianca Balotă şi Sanda Cârstean.

5). Pe când se prefăcea că-i disident, Paul Everac căuta vecinătatea criticilor: în imagine, Romul Munteanu.


4


2


5

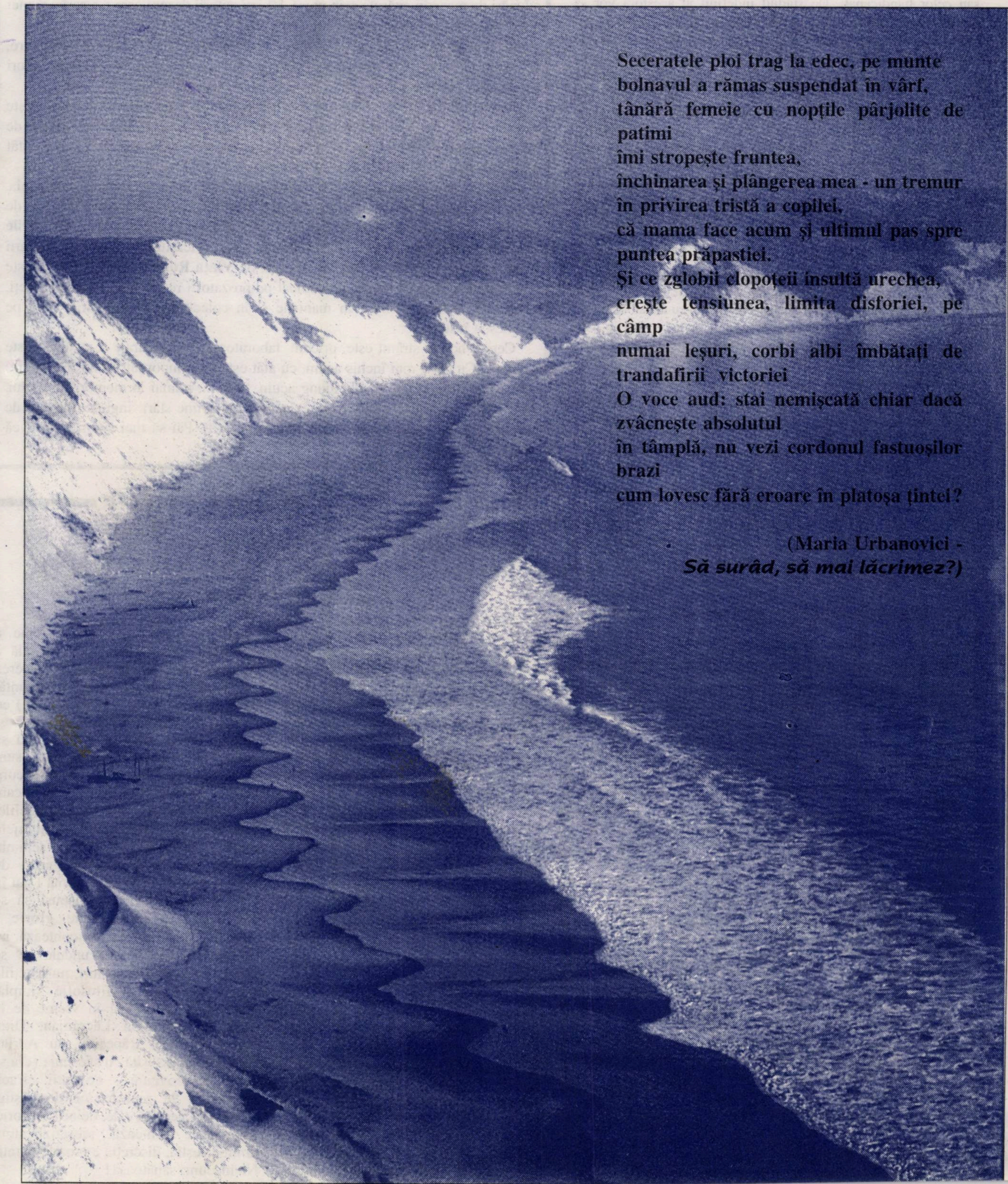
Stimaţi cititori,

Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai accesibil decât cel afişat la vânzarea

ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (382), serie nouă. Miercuri 4 noiembrie 1998. Preț: 2.000 lei



Seceratele ploi trag la edec, pe munte
bolnavul a rămas suspendat în vârf,
tânără femeie cu nopțile pârjolite de patimi
îmi stropește fruntea,
închinarea și plângerea mea - un tremur
în privirea tristă a copilei,
că mama face acum și ultimul pas spre puntea prăpastiei.
Și ce zglobii clopoțeii insultă urechea,
crește tensiunea, limita disforiei, pe câmp
numai leșuri, corbi albi îmbătați de trandafirii victoriei
O voce aud: stai nemișcată chiar dacă zvâcnește absolutul
în tâmplă, nu vezi cordonul fastuoșilor brazi
cum lovesc fără eroare în platoșa țintei?

(Maria Urbanovici -
Să surâd, să mai lăcrimez?)

averse

ILUZII PENTRU RETARDAŢI

Celebra poveste a găinii care năştea pui vii (!), fără să cunoască varianta ouatului, a stimulat altele, la fel de absurde şi amuzante. Greu deplasabili sau fără translaţii spre o realitate doldora de fapte bizare şi personaje sucite, unii gazetari îşi forţează imaginaţia până în pragul stingerii, numai pentru a oferi cititorilor prostioare stranii, misterioase, inexplicabile. Reţeta se serveşte (şi se vinde, uneori) cu succes, dar nu oamenilor normali ci, îndeosebi, celor neduşi la biserică sau celor handicapaţi. De stadiul indefinit al acestora vor să profite redactorii de la fiţuica **Dracula**, adunând, în 16, pagini anomalii, monstruozităţi, farse şi minciuni, de **ţi se sparie gândul**. ●Încropelile şi păcălelile şi-au găsit un adăpost emblematic aici. Oriunde ai arunca privirea, dai numai de întâmplări ce te fac să te închini cu mâna stângă. Doar eşti în regatul lui Dracula! Un oarecare Florin Madar, ale cărui date biografice nu ni se transmit, dă la iveală o **minune**, asemănătoare cu multe improvizaţii din această fiţuică: a unui pitic ciudat, venit de nicăieri şi plecat tot într-acolo. „Necunoscutul nu scotea nici un sunet. Când sătenii îl întrebau de unde a venit, el le arăta cu degetul spre cer. Cât era ziua de lungă, omuleţul se plimba de la o casă la alta uitându-se la oameni. Nimeni nu l-a văzut niciodată mâncând, după cum nimeni nu ştia unde se adăposteşte peste noapte. Toată lumea făcea glume pe seama lui. După doi ani omuleţul a dispărut la fel de brusc cum apăruse. Nimeni nu a mai auzit niciodată nimic despre el”. Normal, când povestea asta e cusută cu aţă albă, într-un mediu trandafiriu. ●Dar, cum remarcam, invenţii puerile, voit şocante, abundă, cum stau bine în preajma Satanei. Cică, reporterii dracularizaţi ar fi făcut o descoperire uluitoare: într-un bloc din Colentina mor numai bărbaţi. Nu ni se spune dacă în compania viagrăi. Ci, se bănuieşte, ar fi un blestem neiertător. Acestuia i se dă chiar o explicaţie. „Cred că e ceva misterios la mijloc, spune dna Roxana M. Nu pot să înţeleg de ce Dumnezeu ne ia bărbaţii. Sunt multe bătrâne în acest bloc, unele trecute de 80 de ani, dar nu moare nici una. Doamne iartă-mă, toate se ţin bine. În schimb, bărbaţii, la 40-50 de ani se sting ca lumânarea. Cred că e ceva necurat”. Curat - necurat, curat - murdare sunt aceste năzbâtii care oferă hrană spirituală, nu ne îndoim, doar retardaţilor, nicidecum persoanelor conştiente de lumea în care se găsesc. Goana după gologani îi stimulează pe unii gazetari la tot soiul de aiureli, chinuind hârtia fără vreo jenă.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

CERCUL NOSTRU STRÂMT

de HORIA GÂRBEA

Grupul celor care citesc se suprapune aproape perfect cu cel al celor care scriu. Ca într-o eclipsă parţială, care tinde să devină totală, umbra, incompletă la început, se suprapune cu discul solar. Şi gata - e întuneric.

În ceea ce priveşte poezia, ştiam de mult că autorii nu au, în afara confraţilor şi a familiei aproape nici un cititor. Cărţile de poezie nu se vând, se dăruiesc. De critică mai poate fi vorba? Cărţile de critică apar tot mai rar şi nu sunt decât adunări de recenzii apărute prin presă. Le iau autorii despre care s-a scris şi nici aceia dacă nu au fost lăudaţi.

Ce mai rămâne? Teatrul? Dar cine citeşte teatru? Nici măcar regizorii care, cel puţin teoretic, ar fi interesaţi. Dar interesul rămâne în teorie. Despre actori să nu mai vorbim.

Am ajuns la proză. Aici lucrurile ar părea că stau bine. Cine nu citeşte romane? Dar nu-i aşa. Concurenţa televiziunii, a integramelor, a cărţilor de „dezvăluiri” şi a celor „uşoare” obligă romanele cele mai interesante, şi cu atât mai mult proza scurtă, la tiraje infime adresate aceluiaşi cerc de bănuiţi.

Cele de mai sus ar suna ca o lamentaţie dar să nu ne grăbim cu concluzia. Care erau tirajele marilor romane interbelice? Chiar rapoartate la capul de locuitor, nu le băteau mult pe cele de azi. Călinescu se plângea, în **Cronicile mizantropului,** că intelectualii români nu citesc literatură română. Că şcolarii şi studenţii nu citesc nimic şi nu au auzit de **Viaţa Românească**. Că se citeşte doar **Universul**. Asta nu i-a împiedicat pe prozatorii respectivi, dar şi pe poeţi, să devină clasici, să intre în manuale şi în colecţiile de mare tiraj. Nici pe Călinescu însuşi.

Cercul nostru strâmt este, oricum, laboratorul marilor tiraje re-editate peste o vreme. Cu cât e mai închis acum, cu atât este mai important să nu facă nici o concesie valorică. Da, cărţile ajung acum, oricum, numai la membrii grupului. Abia apoi îşi vor avea, cele care rezistă acestei prime stări ingrate, dincolo de conjuncturi, destinul. N-am nici o grijă, aşa va fi. Păi să mai spună cineva că sunt „un mizantrop”!

acolade

PRAZNICUL ŞI PARASTASUL (I)

de MARIUS TUPAN

Mic sau mare, cu răsunet în epocă (eventual, în iepoca de aur!) sau ignorat ca o pălămidă, orice creator doreşte să fie omagiat în viaţă, comemorat dincolo de aceasta, convins că aportul său sporeşte minunile pământului, determină o anumită parte a lumii să se uite în oglindă sau să contemple frumuseţile din jur. Până aici toate-s fireşti, căci, ajuns la o maturitate de gândire şi trăire, artistul aşteaptă recompensele promise, deşi, în cazul multor condeieri, acestea întârzie să apară. Motivele sunt mai multe, dar nu vom încerca să le depistăm cu acest prilej, fiindcă altceva ne-am propus să comentăm.

Îngrijoraţi de propria lor postumitate, căci ziua bună de dimineaţă se cunoaşte (când nu sunt tulburări meteorologice!), ignoraţi de semeni, mai ales de aceia care nu se grăbesc să-i comenteze sau să-i citească, unii condeieri forţează destinul prin tot felul de strategii, bine controlate în secret, suportă cu stoicism ironiile şi umilinţele confraţilor, numai pentru a-şi putea savura momentul sărbătoresc, pentru a-şi vedea chipul într-o publicaţie, eventual, pentru a căpăta un studiu despre opera lor, chiar dacă acesta este de circumstanţă, glacial, pompieristic. Într-o vreme a lecturilor sumare, imaginea parţială e de dorit în confruntarea cu tăcerea amputată de semnificaţii. E amuzantă, uneori, sârguinţa (chiar tenacitatea) cu care unii autori desferecă lacăte şi pătrund acolo unde cred că merită să adaste, fie şi pentru un timp scurt, sunt uimitoare învăluirile la care recurg destui pentru a-l paraliza pe acela care le poate înlesni intrarea. Momelile, capcanele iar, la nevoie, şantajele rămân singurele monede de schimb, într-un târg necuviincios, greu de sesizat de cititori. Până la urmă (sau în cele din urmă) - sunt dispuşi să se pronunţe cei însetaţi de glorie - vâltoarea în jurul numelui contează, nu calitatea spectacolului, undele ce se propagă pe diverse posturi, nu reacţiile ce se stârnesc. O filosofie simplă, elementară, transmisă în vreme de la Eugen Barbu, Ion Lăcrănjan, Dinu Săraru, Valeriu Râpeanu sau Adrian Păunescu, e însuşită cu sfinţenie (era să zicem drăcovenie!) de unii ciraci, încrezători în şansele lor de câştig, chiar şi pe această cale, deloc meritorie. Zgomotele contează, teoretiza unul dintre aceştia, discreţia e moarte curată. Nicidecum, sănătoasă!

CONFESIUNI AMÂNATE, SAU APOTEOZA LUI POLICHINELLE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Secretele politice sunt secretele lui Polichinelle - le cunoaşte toată lumea; omul politic îşi închipuie însă că, nerecunoscându-le, ele devin, automat, secrete de stat, ori secrete impenetrabile publicului; nerecunoaşterea ar crea necunoaştere şi chiar neadevăr, sau, mai exact, un alt adevăr. Cu o zi înainte de sinuciderea sa, Hitler primea - la împlinirea vârstei de cincizeci şi şase de ani - felicitări pentru geniul său, cu care a condus Germania în război şi toasta pentru victoria finală. Ceauşescu a vorbit până în ultimele sale zile de succesul comunismului în România. Dictatorul se situează - aproape totdeauna - dincolo de informaţie, într-un univers ritualizat, în care cuvântul are rolul de a da imaginii o totală independenţă în raport cu realul. Într-o existenţă dedublată astfel, nu pot fiinţa decât subiecţi total dedublaţi, cel puţin în planul comunicării exterioare şi al comportamentului, dacă nu şi în cel al comunicării interioare şi, deci, al sintezei sinelui. Democraţia clasică este o democraţie intermitentă - actele omului public sunt vizibile şi analizabile periodic, sub forma unor produse mai mult sau mai puţin finite şi, în această calitate, doar, explicabile şi posibil de apărat. Democraţia în epoca actuală, a comunicării globalizate şi aproape integrale, este, la nivelul recepţiei şi înţelegerii populare, o democraţie continuă, căreia politicienii, în covârşitoarea lor majoritate - fie că o recunosc explicit sau nu - îi neagă acest caracter, reducând-o la o democraţie intermitentă, ritmată şi sacadată de voinţa lor declarativă. Actul politic - sau actul omului politic - se relevă continuu, sau îşi relevă fără oprire efectele; politicianul se doreşte însă văzut exclusiv prin fereastra declaraţiilor sale. Rezultatul acestei divergenţe, în chiar condiţia de bază a politicii, este, în acelaşi timp, penibilă şi ridicolă.

Omul politic ajunge să fie perceput de public - tocmai el, care ar trebui să fie, pentru a antrena voinţa unui mare număr de fiinţe umane, o paradigmă a valorii personalităţii - ca efectiv şi iremediabil dedublat. În consecinţă, arta politică ar putea fi - după credinţa şi expresia Cardinalului Masarin - rezultatul capacităţii de simulare şi disimulare. Instantaneitatea şi înscenarea, naturaleţea faptei şi elaborarea discursului nu au cum merge împreună. Pe de altă parte însă, Generalul de Gaulle a afirmat că „nu există putere fără mister", şi trebuie recunoscut că maxima sa are o specială putere de convingere. Desigur, însă, misterul nu este disimulare şi, cu atât mai puţin, minciună. Mai mult chiar: dacă personalitate înseamnă integrarea actelor umane şi a gândirii după două dimensiuni - ca structură psihică, alcătuind un ansamblu actual şi după variabila timp -, dacă, în plus, Heidegger are dreptate când crede că „personalitatea înseamnă să rezişti", am putea ajunge să conchidem că ideea de personalitate politică implică o contradicţie în termeni.

Care este scopul, însă, al personalităţii, ca integrare constantă şi stabilitate a trăirilor şi a actelor - al personalităţii umane în general, sau politice, dacă aşa ceva poate exista? Unul simplu şi absolut: asumarea răspunderii - şi nu refuzul răspunsului. Adevăratul om politic este cel care îşi asumă un maximum de răspundere cu privire la existenţa publică, într-o societate. Răspunderea invocă personalitatea, sau decurge din ea? Reprezentativitatea, pentru persoană, a actelor sale este condiţia care permite organizarea inteligentă a societăţii. Persoana poate fi total exceptată de răspundere, dar atunci ea este nerelevantă şi inutilă pentru existenţa în societate; ea se poate afla în comunicare cu semenii, dar nu în dialog, deci nu într-un raport dialectic. Dovada adoptării răspunderii, a deschiderii dialectice, a acceptării reprezentării prin expresie proprie şi prin act propriu este confesiunea - înlocuirea declaraţiei prin confesiune. Prin recunoaştere, eroarea nu este mai puţin eroare, dar astfel ea îşi schimbă semnul, cel aşezat înaintea modului în care se dovedeşte relevantă pentru autorul ei.

Toţi românii cunosc erorile politicienilor şi politicii noastre - cel puţin în sfera efectelor acţiunilor politice -, confesiunea întârzie însă. Secretul lui Polichinelle este apărat în ciuda ridicolului faptului - adevărata apoteoză a lui Polichinelle pare să răsplătească maximul de nerecunoaştere a evidenţei. Foştii comunişti ar fi trebuit să îşi recunoască păcatele prerevoluţionare; participanţii la agitaţia ucigaşă declanşată de Revoluţie, dar în fapt separată de aceasta, ar fi trebuit să recunoască cel puţin faptul că s-au lăsat dominaţi de frică şi că s-au comportat incalificabil de incompetent; responsabilii mineriadelor ar trebui să se confeseze. De ce nu ar face-o însă cei cărora le revine continuitatea implacabilă a inflaţiei, pentru o perioadă de nouă ani, nouă ani de prăbuşire a producţiei, nouă ani de degradare a nivelului şi a stilului de viaţă, de creştere fără egal a sărăciei, a cerşetoriei, a violenţei, a minciunii politice, a abuzului de încrederea populaţiei, a compromiterii statului? Dacă ar mai fi să fie o perspectivă pentru România, atunci aceasta nu ar putea consta decât într-o generalizată recunoaştere a erorilor, de către toţi cei care au condus, conduc sau aspiră să conducă această ţară.

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA(VI)

de ŞERBAN LANESCU

Aşa cum spuneam săptămâna trecută, modalitatea în care A. Pleşu pune/„rezolvă" problema priorităţilor atunci când se referă la condiţiile integrării României în Europa, şochează, ceea ce şi îndreaptă/impune interpretarea textului într-un registru al esteticului-şi-ironiei. Doar n-o săţi închipui că cineva (şi nu oricine) ar putea, da' pe bune - cum ar zice Gică -, să echivaleze, ca prioritate, «**vidul legislativ**», «*restructurarea*» şi «*redefinirea sistemului de învăţămînt*», chiar cu «*spălarea trenurilor*» şi cu «*modernizarea closetelor*». O asemenea confuzie axiologică şi praxeologică, îţi zici, nu poate fi decât forţată cu bună ştiinţă şi, deci, de neluat tale quale. De altfel, intenţia ironică este anunţată, zîmbetul, transparent, căci A.Pleşu nu pomeneşte în privinţa closetelor despre igienizarea (chiar că imperios necesară, poate înaintea altor multe reforme), ci, despre...modernizarea lor. Prea bine, însă, înăuntrul acestei interpretări ţinta ironiei rămâne în penumbră, dificil de desluşit. C-adică, stai şi te-ntrebi citind «*Totul e prioritar*» şi «*Totul e obligatoriu, totul e urgent*», mă rog frumos, cine (şi Gicuţă se enervează condimentându-şi întrebarea cu «*firar mămiţica lui a naibii!*»), cine impune acest «*iureş care nu tolerează ierarhii, eşalonări răbdătoare, amânări*»? Ba încă, răspunsul la întrebare (a)pare chiar imperativ, ţinta vizată de maliţia pleşunistă trebuie neapărat desconspirată când citeşti mai departe ☞ «*Zăpăcit de ştachetele pe care le are de sărit - şi toate şi deodată, conform celor anterioare -, omul de pe stradă face un fel de „indigestie ideologică". Nu mai pricepe ce se vrea, exact de la el, se simte hărţuit, neînţeles, brutalizat. Europa capătă în mintea lui, dimensiunile terorizante ale unui Obersturmbandfurer, iar integrarea europeană i se prezintă ca o cursă epuizantă.*» Dar, în continuare, textul nu numai că nu aduce desluşire ci, dimpotrivă, ceaţa se îndeseşte căci discursul părăseşte registrul ironic virând spre tonalităţi severe ☞ «*I se spune - deci i se spune omului de pe stradă dinspre Europa - că discriminarea e un lucru rău şi se simte discriminat. I se spune că toleranţa e bună şi se simte judecat cu intoleranţă.*» Mai că să nu te mai miri de buna înţelegere între A. Pleşu şi alde M. Tucă, însă, îndată, urmează un nou viraj în tonalitate, precedat de reafirmarea (a treia oară) a echivalenţei priorităţilor ☞ «*Totul e la fel de important. A fi european echivalează cu adoptarea unui penaj multicolor - şi te poţi gândi la papagali -, în care ideile, moneda, deprinderile intime, convingerile religioase şi calitatea berii stau pe acelaşi plan.*». Adicătelea cine?! Europa ne pretinde simultaneitatea şi echivalenţa fără noimă? Sau guvernanţii actuali, de care implicit atunci A. Pleşu se distanţează cu înţelepciune? Sau directorii de opinie din mass me-dia? Sau, penică nu-l duce mintea, aşa percepe, greşit, omul de pe stradă? La oricare din aceste întrebări răspunsul afirmativ este exploziv. Apoi, ceva mai încolo, textul recidivează prilejuind aceeaşi nedumerire prin reiterarea ideii echivalenţei, de data asta echivalenţa inconvenienţelor, cum le spune A. Pleşu. «*Stăm prost cu prezentul: în efortul de a înlocui un sistem cu altul, ne confruntăm cu toate inconvenienţele perioadelor de tranziţie: instabilitate, nivel de trai scăzut, confuzia valorilor, schimbarea radicală a mentalităţilor - măi să fie! - pe un fond descurajant de inerţie socială şi administrativă.*» Or, în primul rând, ce deconcertează într-o asemenea listă este «*schimbarea radicală a mentalităţilor*». Au nu este, aşa cum a tot fost clamat până la saţietate, deci nu este, taman invers, nu este un deziderat această schimbare?! A socoti schimbarea radicală a mentalităţilor nu ca un deziderat ci ca o inconvenienţă, nu care cumva trădează oareşce nostalgie şi, cosensual, opţiunea pentru „imaginea" capitalismului neapărat sălbatic, ceea ce şi rimează cu apropierea lui A. Pleşu de P.D. (F.S.N.)? O asemenea interpretare este, cred, rău-voitoare, mult mai probabilă fiind o scăpare de scriitură. Rămâne totuşi nedumeritoare alcătuirea listei inconvenienţelor, atât prin ceea ce ea include şi, reciproc, „uită" a menţiona, dar, mai ales, prin, absenţa ierarhiei de prioritate. Nu cumva tocmai astfel textul, un asemenea text, contribuie la menţinerea confuziei valorilor pe care o condamnă? Pozitiv. întrebarea a fost retorică. Şi cea mai paluzibilă dar şi cea mai blândă explicaţie a păcatului îmi pare că provine din tentaţia/înclinarea irepresibilă pentru spectacol, când nu contează dacă ce se spune non ... vero dar în schimb ... bene trovato. Bref, să ne păstrăm umorul, domnilor, ar fi subtextul.

NOTĂ

Cititorul vigilent va observa că acest text trebuia să apară săptămâna trecută

ÎNTRE EXISTENŢĂ ŞI NON-EXISTENŢĂ

de **RODICA MUREŞAN**

Invazia cotidiană de metodologii ale interpretărilor şi proliferarea lor expansivă creează adesea senzaţia unei dezordini sau a unui „narcisism” (Paul Cornea). Cel mai adesea însă, fie şi în mod polemic, interpretările se asimilează şi se completează, ţintind un nivel superior, iar orice opinie se verifică sau se anulează prin textul însuşi. În orice moment (spune Starobinski) «cu preţul unei confruntări atente, vei putea vedea dacă ceea ce vrei să pui pe seama textului poate fi garantat de el» (v. **Textul şi interpretul**).

Ion Beldeanu, poet sucevean afirmat deja prin mai multe volume de versuri, recidivează, de data aceasta într-un alt gen, cu care a început să cocheteze din 1985, prin volumul de proză scurtă **După-amiaza unei amintiri** (amintirea fiind văzută mereu ca un topos nostalgic). Recidiva poartă acum, ca o continuare, titlul **O dimineaţă pentru fiecare,** şi cuprinde 23 de texte scrise, cum mărturiseşte autorul în finalul volumului, cam în aceeaşi perioadă (1983-85).

În încercarea de a surprinde totuşi o instanţă narativă în textele sale, descoperim mereu o povestire locutivă (cu intruziuni ale autorului), fie una allo-mimetică (în care naratorul nu intervine explicit); aşadar, prozatorul nu se plasează deasupra «evenimentelor» (în realitate neexistând vreun eveniment propriu-zis, coerent), nu valorizează, ci doar constată, transformându-şi textele, de la început şi până la final, în reportaje despre o existenţă anostă şi repetabilă ce reprimă combustia oricărei pasionalităţi. Nu de puţine ori naratorul devine personaj (vezi **În aşteptarea lui Vartolomeu** sau **Şi trenul încetini**), născându-se tipul neutru de povestire, iar personajul devine narator, devine instanţă hotărâtoare într-un tip auctorial de relatare. Din acest ultim comportament narativ fac parte şi povestirile **Doamna consul** şi **Schimb de locuinţă**, în care locutorul nu vrea să transmită un mesaj, autoreferenţialitatea semnalându-se prin aspectul interminabil al textului; în prima, scriitorul îşi obligă personajul (pictorul Nicoară) să decidă asupra cursului naraţiunii, sau intră în dialog cu virtualii săi cititori, expunându-şi în paranteză opiniile despre propria-i scriitură: „Ajuns în acest punct autorul constată cu surprindere că nu mai are nimic de adăugat. Modestie? În fond calitatea esenţială a prozei scurte, s-o recunoaştem, este să fie... scurtă. Dar, dacă mă uit pe ceas, observ că din momentul în care m-am aşternut pe scris au trecut, nici mai mult, nici mai puţin de douăzeci de minute. Şi, ca să fiu sincer, trebuie să vă mărturisesc - e şi cazul, nu?, - că şi mie nu-mi prea place ce-a ieşit până aici” etc... Intenţia e ludică, iar «infracţiunea» constă în grefele din prezentul relatării, în intruziunile auctoriale, generatoare de fragmentarism, ce au drept urmare dispariţia crispării şi a încordării discursului în favoarea unei tratări originale a absurdului existenţial prin reducerea coerenţei semnificantului şi subminarea convenţiilor tradiţionale dominante. Şi după toate aceste libertăţi asumate, după ce dispune oricum şi oricând de personajul său, manipulându-l în mod deliberat, în final avem surpriza să constatăm că autorul nici măcar nu-şi înţelege personajul, că între ei rămâne o barieră insurmontabilă, că acesta din urmă este mai puternic, devenind din manipulat manipulator: „Profit de neatenţia femeii şi mă răstesc (eu, naratorul, n.n.) spre dânsul: «Ai grijă, trezeşte-te la realitate, nu rata ca un tembel!» Şi ştiţi care-i răspunsul lui? O strângere indiferentă din umeri: «Ia mai dă-i dracului!„».

Anihilând epicismul în favoarea subiectivităţii şi arbitrariului, cărora le conferă un rol primordial, Ion Beldeanu creează în prozele sale stări confuze, lunecoase şi tulburătoare, spulberă coerenţa şi ritmul clasic, destructurând naraţiunea şi atrăgând astfel sensuri negociabile («inferenţa multiplă»). Situaţiile se derulează într-un spaţiu sufocant în care autorul încearcă disperarea de a se confrunta cu absenţa, cu o lume în stagnare şi supusă unei aplatizări evidente. De aici decurge senzaţia unui fel de multiplicitate impură şi carnavalizată înscrisă pe traiectoria ferm descendentă a alienării şi absurdizării într-un timp ce pare să fi încremenit. Îngheţul şi viscolul care paralizează drumul către casă al Viorelei (la întoarcerea din maternitate) şi al lui Damaschin, blocarea în plină iarnă, dialogul ce lâncezeşte şi gesturile reţinute ale bărbatului generează suspiciunile femeii (în **Suspiciunea**), într-un timp în care se întrevede un compromis între om şi exterior, când oamenii, oricât de apropiaţi altădată, devin nişte străini (v. **Înainte de sosirea trenului**).

Lumea pare a se afla într-o stare agonizantă, personajele sunt epidermice, vidate de orice trăire profundă, cu un minim de complexitate lăuntrică, figuri stilizate, incapabile să genereze arhetipuri psihologice. Se întâlnesc, discută, se ating, se suportă chiar şi se plictisesc reciproc într-un cotidian ce se dovedeşte prăfuit şi sordid, chiar şi atunci când are loc un vernisaj. Accentul cade, cum spuneam, pe cantitatea de absurd, cu personaje fără voinţă, plutind în derivă, abandonate întâmplării, fără principii de existenţă sofisticate. În **Fotografii particulare,** Mitric este artist, face poze sexi ce sunt în realitate mărturii ale propriilor experienţe erotice, iar Jana Buculei este pictoriţa autodidactă, ea însăşi virtuală «eroină» în astfel de poze, autorul făcând mai apoi precizarea finală (şi edificatoare) asupra «calităţilor» sale: „Adevărul este că ştia să să îmbrace - totdeauna a ştiut, - să-şi pună în evidenţă formele. Cocheta oarecum cu extravaganţa. Şi, după observaţiile ulterioare, se da în vânt spre a intra în graţiile, în atenţia favoriţilor artei”. Mizăm pe sugestie...

Nararea faptelor şi prezentarea figurilor constituie cele două ziduri mereu şerpuitoare ale unui culoar de labirint în care curg banalităţi zilnice. Într-un astfel de context, personajul are sentimentul unei mici vietăţi prinse în carapace, iar problema scriitorului este de a le stabili şi clarifica identitatea, experimentând mai multe modalităţi de a surprinde evenimentele, cu participanţi din lumea domestică a existenţei noastre. În **Şi trenul încetini** autorul surprinde un fenomen prezent la mulţi scriitori de după 1960: pierderea identităţii ţărăneşti prin urbanizare, în sensul că personajele nu trudesc pământul, ci fac naveta între sat şi oraş în trenuri fantomatice şi murdare ce poartă indivizi enigmatici, extraşi parcă din «azilul de noapte», într-un decor marcat de alcool şi brutalitate, halucinant şi înspăimântător; exponenţi ai unei lumi în pragul năruirii... Agresat de această realitate alterată pe care, din idilism, încă nu o recunoaştem, deşi ne invadează strivitor, Ion Beldeanu intuieşte că aceştia (şi noi alături de ei) trăiesc o dramă a declasării pe care nici măcar nu o conştientizează: „Platforma se ticsise de navetişti sosiţi acolo de cine ştie când şi-acum părea o încăpere viermuitoare purtată pe roţi. Prin cuiere, pe poliţe se clătinau tot soiul de pachete, genţi şi plase burduşite cu cumpărături. Mirosea a sudoare şi a rufe râncede. Puţin mai încolo lipăiau plesnit cărţile soioase şi unul dintre veselii jucători de ocazie repeta agasant, aprins de propria-i ambiţie: «Bagă gras! Bagă gras!» sau: «Taci dracului odată din gură, n-auzi?» Vorbele veneau chiar din spatele meu şi cum stam rezemat de spătarul înalt şi ţeapăn mi-au şuierat pe lângă ureche. Neplăcut, enervant. Dar nu m-am întors, deşi voiam s-o fac, să-i văd mutra celui care urlase, oprit fiind la vreme de damful puturos de tutun amestecat cu alcool din aceeaşi «sursă».”

Personajele pulsează între existenţă şi non-existenţă şi ştiu (nemărturisit) că orice revoltă interioară este sortită eşecului, ceea ce le explică psihologia de învinşi: în proza **Înserare cu peşti** scriitorul ţintuieşte neputinţa semidoctă a invidiosului Maliţa, iar în **Ape domolite** surprinde agitaţia sterilă din reacţia unui săptămânal obscur cu reporteri incomozi şi persoane «importante» deranjate de apetitul indiscret al celor dintâi, ofensaţi ce revin (într-un interminabil joc de-a şoarecele şi pisica) în coloanele unui interviu «de pe înălţimea cărora flutura steagul virtuţilor organizatorice şi profesionale».

În ceea ce priveşte stilul scrierii, remarcăm economia mijloacelor şi directeţea, Ion Beldeanu refuzând metaforismul în favoarea consemnării nude, într-o pledoarie pentru simplitate şi esenţializare. Limbajul este extras din imediatul vieţii cotidiene, uneori nonliterar, alcătuind proze alerte la nivelul discursului, cu suprapuneri temporale şi provocări hermeneutice multiple. Am putea vorbi chiar de «provocările» textelor, ce necesită ajustări ale traiectoriilor, cu tensiuni ale aşteptărilor satisfăcute sau dezamăgite, procesul percepţiei rămânând un scop în sine ce trebuie prelungit. Ca o concluzie dominantă, autorul se ocupă în primul rând de individualitatea lipsită de pregnanţă, personajele sale aflându-se într-un «vacuo» perpetuu, aproape kafkian, în care se poate surprinde cu acuitate conduita şi gestica omului degradat şi stăpânit încă de frică. Iată un eşantion în acest sens: „Şi din nou, cu aceeaşi nehotărâre împrumutată gestului, palma căpătă iar viaţă, înaintă deasupra genunchiului, se târî asemeni unui animal în pândă, pentru a lua încet forma unui căuş, formă încă neprecizată, şi brusc, ca şi cum ar fi fost surprinsă în tentativa sa, reintră în moliciunea poalelor, a culcuşului din care abia se ridicase” (v. **Ça va**).

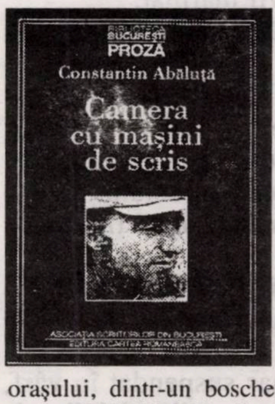
CAMERA CU MAȘINI DE SCRIS

de IOAN STANOMIR

Textul inaugural al **Camerei cu mașini de scris** (Editura Cartea Românească, București, 1997) de Constantin Abăluță, **Gandi**, se deschide cu imaginea unui spațiu populat de elementele unei lumi în disoluție. Spațiul de retragere al lui Ion Ilina, zis Gandi, recompune decorul familiar al fostului său loc de muncă - paznicul depozitului de busturi din ipsos ale dictatorului întoarce spatele universului în schimbare: „A trasat în jurul căsuței un pentagon. În cele cinci colțuri a implantat în pământ cinci busturi de ipsos ale dictatorului, înalte de un metru jumătate. Între ele, din loc în loc, a pus câte un izolator de porțelan de înaltă tensiune, niște stâlpi helicoidali după un STAS ieșit din uz. Între acești izolatori, acolo unde se mai simțea nevoie, a adăugat câteva cozi rămase de la steagurile cele mari, bineînțeles după ce le tăiase în două” (pag. 5). Există o detașare caustică în radiografia acestui destin: „Zavera” (Revoluția) e cea care pune capăt șederii în Paradis. Căderea din „Raiul busturilor” în cotidianul mizer ia forma cataclismului abătut asupra mulțimii de busturi; tot ceea ce poate face Gandi e să salveze de la distrugere cinci dintre icoanele vechii lumi.

Lovitura finală pe care o primește universul lui Gandi e decapitarea busturilor salvate - ceva din echilibrul său interior s-a rupt definitiv: „Gandi n-a spus nici un cuvânt și nici n-a leșinat. În schimb nu s-a mai spălat în tindă, ca de obicei, ci s-a întors în cămăruță și s-a așezat în vârful patului uitându-se țintă la ușă” (pag. 15). Ușa găsită va deveni obiectul în jurul căruia se articulează nebunia sa. Dincolo de ea se află un El nedefinit, mereu ocupat, lucrând la mașina de scris, un altul cu care Gandi ar dori să se întâlnească. Singura cale de a trece dincolo e de a depăși acest obstacol: „A doua zi pietrarul îl găsește într-o baltă de sânge, printre sticluțele împrăștiate, cu un picior prins sub sulul de carton asfaltat” (pag. 16). Verdictul medicului psihiatru e fără drept de apel: „Mai avem aici un caz identic. Unu și cu unu fac doi, deci suntem în plin plural. Acum n-o să-mi mai poată respinge Teoria cu sindromul ușii găsite” (pag. 17).

Carletto, din **Piticul și dictatorul**, e fascinat de o voce a cărei prezență îi modifică progresiv esența, transformându-l pe pitic într-un dublu al dictatorului. Tot ceea ce mai contează la Carletto e vocea - în cazul său, capacitatea ieșită din comun de a imita vocea dictatorului. Vehicolul acestei ciudate contaminări e radioul portabil, ce conferă omniprezență dictatorului, devenit ubicuu prin beneficiul tehnicii. Ucenicia lui Carletto se realizează în grădina zoologică a circului, într-o vecinătate macabră: „Vocea dictatorului îi devenise o a doua voce; o asculta zilnic la radioul portativ de care nu se deslipea niciodată. În nopțile când nu putea să doarmă, se ducea lângă cușca hienelor și-n urletul lor exersa tot felul de scheciuri. Profitând de micile pauze între răgetele prelungi, își modula glasul în așa fel încât dictatorul să apară moderat ca expresie vocală dar cu prestanță vizibilă și-n ultimul cuvințel. A ajuns, cu timpul, să-i afle toate secretele de frazare, preferințele, maniile, repetițiile, glumele, admonestările (...)” (pag. 19). Pentru a nu afecta miracolul vocii renăscute, persoana piticului trebuie să rămână în plan secund: în spatele unui boschet, așezat pe un scăunel pliant, Carletto își joacă rolul vieții sale, acela de dictator incognito. Destinul său pare să se schimbe atunci când un admirator necunoscut îi oferă o sumă incredibil de generoasă. Rațiunea gestului e dezvăluită ulterior - piticul va trebui să împrumute vocea dictatorului unei organizații obscure, pentru a rosti un Discurs confecționat de aceasta. Refuzul lui Carletto decurge dintr-o conștiință a caracterului său de dublu; el a devenit, până la un punct, continuatorul unui destin. Orice abatere de la ritual ar însemna o trădare. Moartea lui Carletto, ucis de obscura organizație, nu va schimba nimic. Vocea dictatorului supraviețuiește: „Peste câteva zile, într-unul din parcurile orașului, dintr-un boschet, un alt pitic dictator rostea DISCURSUL din bilețel. Printre cei care aplaudau cel mai înflăcărat se afla un om cu binoclu”. (pag. 25).



Paznicul Gusti, din povestirea ce dă titlul volumului, e la rândul său hipnotizat de vocea dictatorului. Un alt radio, abandonat de paznicul Arenelor Romane, împrăștie în aer cuvintele Marelui Cârmaci: închis din greșeală în camera cu mașini de scris (e timpul unui congres de partid), Gusti simte chemarea irepresibilă de a scrie poezii patriotice, de a transcrie cuvinte ce-l copleșesc, „acest fluviu de cuvinte care durează de ore întregi și va mai dura până când va veni Simirad să-l oprească” (pag. 28). O mașină de scris ne-ncuiată va face posibilă îndeplinirea acestei dotințe; Gusti devine poet prin simplul fapt al preluării cuvintelor dictatorului, căci poeziile sale nu sunt decât ecoul unui discurs: „Schimbând foaia, un sentiment de fericire îl inundă; simte că între el și Cârmaci se consolidează o legătură indestructibilă; începe să-și dea seama de amploarea și generozitatea gândirii care-i conduce mâna peste clape” (pag. 29).

Distanțarea ironică din prozele lui C. Abăluță e prezentă și aici. Un denunț va schimba destinul paznicului: una dintre paginile scrise a dispărut. Mecanismul justiției se pune în mișcare și entuziastul scriitor de la mașina de scris devine un periculos conspirator. Nimic nu se mai poate opune cursului evenimentelor - un proces confecționat, câteva pledoarii angajate ale avocaților și Gusti e condamnat la 30 de ani închisoare.

A doua secvență a textului se deschide în zilele noastre. Domnul Augustin Grona, pensionar, locuiește într-o cameră închiriată la doamna Vorvoreanu. Dovada celor cinci ani de pușcărie executați de Gusti/Grona e un imens teanc de hârtii regrupând romanul vieții sale. Ambiția lui Grona e de a se reabilita, dar o ironie implacabilă a destinului pare să-l urmărească. Reabilitarea obținută nu-l poate salva de la moarte. Un accident aparent stupid, în care pensionarul moare strivit de cheresteaua căzută dintr-un autocamion. Epilogul e prezent sub forma unei tăieturi de ziar, rezumând neutru sfârșitul său: „Din cercetări reiese că manuscrisul unui roman autobiografic, pe care-l avea asupra sa, a dispărut. Se știe că în acest manuscris fostul portar al ICEMENERG-ului incrimina metodele folosite și implica persoane importante care...” (pag. 59). Accident? Crimă? Doar un alt destin în labirintul postrevoluționar.

Omul fără vârstă e Ganimede, izolat în propria sa insulă. „Insula” nu e decât odăița de la mansardă, de unde Ganimede observă împrejurimile unui oraș copleșit de case scunde și copaci. Binoclul facilitează această contemplare a exteriorului, e un ochi artificial compensând refuzul de a părăsi colțul său de lume. Încremenirea pe un trotuar, viața redusă la un cerc de câteva străzi, sunt simptome ale unei alienări, ale unei despărțiri de o identitate anterioară. Povestirea e punctată de întâlniri ciudate; spațiul e încremenit, iar existența are un ritm lent, detaliile umile convertindu-se, prin insistența descrierii, în fantastic.

Întâlnirea cu Septimius, proprietarul celor mai mari ghete din lume, va precipita ieșirea la suprafață a vechiului eu reprimat: Ganimede își va descoperi vârsta, va înțelege că, înainte de „omul fără vârstă”, a existat un profesor Popescu. Sinuciderea lui Ganimede trădează refuzul întoarcerii în real: „Profesorul de fizică știe că de real nu poți scăpa și, fiindcă nu vrea să devină proprietarul Ionescu de pe strada Toamnei numărului 58 și să renunțe la multiplele deprinderi pe care omul fără vârstă le căpătase din neantul care-l zămislise; și fiindcă acest om fără vârstă merită să trăiască în conștiința celorlalți măcar ca vis, ca amintire, profesorul inaugurează, cu propriu-i trup vertiginos catapultat, bezna nesfârșită a celei mai mari ghete din lume, GHEATA SEPTIMIUS” (pag. 82). Pentru Ganimede, „viața e vis”.

O oglindă malefică îi marchează destinul frizerului Fred din **Scrisoare deschisă**. Ea provoacă nenorociri clienților fideli și atrage vizita unui necunoscut straniu, poate un mesager al destinului. Istoria își face și ea loc în lumea lui Fred - mulțimea furioasă, provocată de un act al guvernului, sparge vitrinele frizeriei; ruda sa, profesoara cu picior de lemn, alege acest incident drept pretext pentru a redacta o scrisoare deschisă președintelui american. Ridicolul lasă loc fantasticului când ultima vizită a necunoscutului în frizerie va aduce și moartea lui Fred, obsedat până în ultima clipă de textul scrisorii deschise. Oglinda dispare și ea, risipindu-se în văzduh: „În același timp cu oglinda căzu și geamul crăpat al ușii. Curentul care se stârni învârteji ghemul de așchii cenușii, îl scoase val-vârtej din prăvălie și-l înălță în văzduh, purtându-l mult timp deasupra întregului cartier, pe deasupra masei de gură-cască ce ieșiseră pe la porți și făceau felurite presupuneri în legătură cu acest ciudat nor sclipitor din care, când și când, se scuturau pe pământ minuscule fragmente de oglindă” (pag. 95).

Naratorul din **30 de kilometri** achiziționează rulete (o meserie ciudată, avându-și rădăcina într-o pasiune de copilărie). Întâlnirea cu Baltazar Gudu, fost pădurar și deținut politic, va fi ocazionată de descoperirea unei astfel de rulete. Posesorul ei cere un preț neobișnuit, ruleta va fi plătită în 30 de kilometri de plimbare: „Doi kilometri pe săptămână. Treizeci de kilometri înseamnă aproape patru luni; doar atât îmi cere domnul Gudu pe ruletă. Are încredere în mine că nu voi trișa, de aceea mi-a și dat-o” (pag. 102). Toată istoria vieții sale se comprimă în acești kilometri parcurși, căci fiecare întâlnire prilejuiește o povestire. Baltazar Gudu are ceva dintr-un personaj sadovenian, păstrând cu grijă un anumit ritual al existenței. Până și sfârșitul său pământesc se leagă de ruletă și de prețul ei - bătrânul se retrage la privata Făinosu, locul său de reculegere. Naratorul îi dezvăluie un fapt bizar - Baltazar Gudu îi este dator cu doi kilometri de plimbare, prețul corect al ruletei fiind de 32 de kilometri. Moartea lui Gudu face zadarnică încercarea celuilalt: „Domnul Gudu, în ultimele clipe de conștiență, îi lăsase pentru mine un mesaj. Acesta era: „Spune-i așa: să nu se supere că am trișat cu un kilometru și jumătate” (pag. 111).

Ruleta devine pentru narator un mijloc de a-și salva propria viață, de a dărui cuiva amintirile sale. Prețul cerut va fi același: 32 de kilometri. „Mă simt bine. Caut pe cineva să-i dăruiesc ruleta. Îi pot cere în schimb treizeci și doi de kilometri. Pe măsurate. Șaisprezece ori doi fac treizeci și doi. Nu înșel pe nimeni” (pag. 112). Această povestire excepțională probează că, și în afara teritoriului fantasticului, prozatorul C. Abăluță își păstrează capacitatea de a improviza și fascina.

maria urbanovici

Limita disforiei

Aceasta-i procedura finală:
femeie, dacă te pândește disforia
ascunsă după ușă, sau poate-n scârțâitul ei
perseverează...
Un smalț galben, o crustă coboară pe orice cuvânt
și în cea mai îngerească ordine îl expediezi
pe primul, pe-al doilea sub lespede.
Scrie: ponte dei sospiri.
Mai întâi vine Cățelul pământului,
subterane perfecte și amintirea luminii dispar,
e de-ajuns un semnal și adaptarea la efort
și la jertfă s-a împlinit.
Vin toți pe rând în fața instanței:
Cum de-ai putut, împărate, să-ți pui slujitorii
să biciuie marea cu fața brăzdată de lacrimi,
să-i lași înfometați, când pâinea pe mesele tale
emană mirosuri păgâne?
Sentință: să-ți urmărești propria umbră,
Să nu mai poți nicicând îngenunchia.

Prietenul minciunilor

Ei sunt cei mai fericiți, pentru că nu au deschis decât
Cămara bucatelor alese, a împreunărilor nocturne,
ei sunt cei mai fericiți în turma fără nume, păstorul îi duce
pe tăpșan doar când o dorește el, atunci în strai festiv
sună goarna, copitele frământă lutul moale într-un ritm
săltăreț, vibrează aerul de nerușinare, soarele privește
îngăduitor și exclamă: „o, vino odată, măreț viitor"
Vezi, niciodată nu ai fost pregătit pentru această vânătoare
de muște, ele se întâlnesc organizat, lângă hoitul de carne,
lângă râul de miere, care curge pe sub fereastra măscăricilor.
Nu trebuie să vii înarmat,
nu trebuie să risipești frenezia sufletului:
fără emoții,
fără sentimente,
fără pic de rațiune
spune-le minciuni, minciuni.
Și vor veni în roiuri după tine!

Să surâd, să mai lăcrimez?

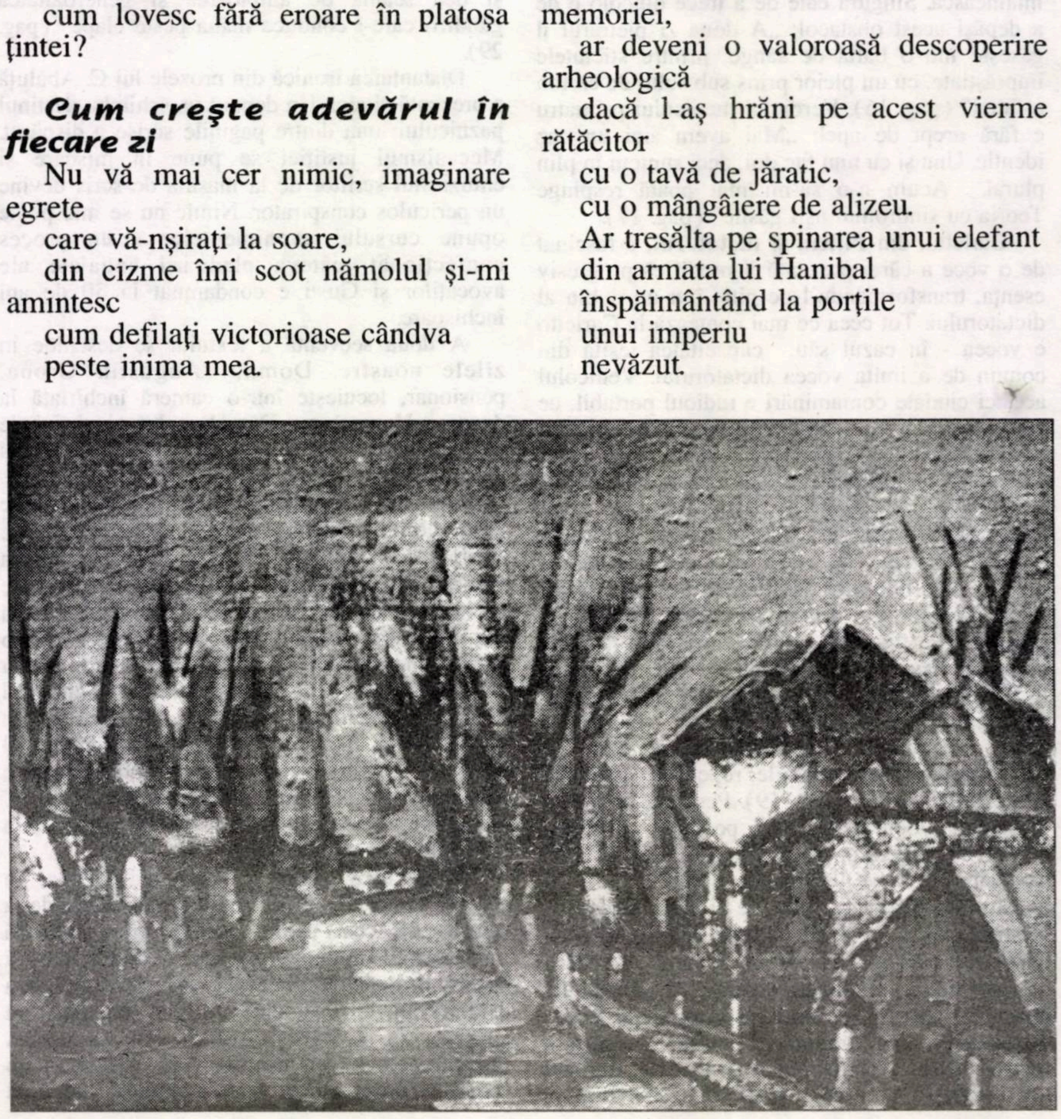
Seceratele ploi trag la edec, pe munte
bolnavul a rămas suspendat în vârf,
tânără femeie cu nopțile pârjolite de patimi
îmi stropește fruntea,
închinarea și plângerea mea - un tremur
în privirea tristă a copilei,
că mama face acum și ultimul pas spre puntea prăpastiei.
Și ce zglobii clopoțeii insultă urechea,
crește tensiunea, limita disforiei, pe câmp
numai leșuri, corbi albi îmbătați de trandafirii victoriei
O voce aud: stai nemișcată chiar dacă zvâcnește absolutul
în tâmplă, nu vezi cordonul fastuoșilor brazi
cum lovesc fără eroare în platoșa țintei?

Cum crește adevărul în fiecare zi

Nu vă mai cer nimic, imaginare egrete
care vă-nșirați la soare,
din cizme îmi scot nămolul și-mi amintesc
cum defilați victorioase cândva
peste inima mea.
Luați colecția întreagă de iluzii,
poate vă îmblânziți pentru câteva momente
să respirați urma poetului -
singurătatea lui o strivesc între uși
să trosnească de durere ca o mână maltratată,
starea care mă rodea până la os
și voi, afară petreceați,
vă-mpreunați cu potârnichile și corbii
iar pe mine mă chemați să vă stau pe limbă
ca un cuvânt pe care nu aveți puterea
să-l rostiți.

Pierd din nerăbdare și indiferență

De-ar pleca omul acesta, nu pot să-mi trăiesc clipa cu el,
tocmai acum, când soarele îmi răsfiră prin plete lumina,
tegumentele aspre se înfioară,
cornițele melcilor din
cochilii dau buzna prăvălind peste mine zidul de piatră.
Aleargă, aleargă spre Intermundia,
acolo vitele flămânde
nu mai sfârșesc pe tăpșan, mai flutură încă pânza inocenței.
Aș alerga într-un suflet acolo, dar omul din spate nu-mi dă
voie să-mi trăiesc clipa.
L-am descoperit inel ruginit,
metopă zgâriată de cuțitul memoriei,
ar deveni o valoroasă descoperire arheologică
dacă l-aș hrăni pe acest vierme rătăcitor
cu o tavă de jăratic,
cu o mângâiere de alizeu.
Ar tresălta pe spinarea unui elefant
din armata lui Hanibal
înspăimântând la porțile
unui imperiu
nevăzut.



intermezzo

„EVANGHELIA“ POETULUI

de MARIN MINCU

Cred că cei mai autentici continuatori ai lui Cristian Popescu, în direcţia unei reveniri la o topografie sentimentală, sunt Mihail Gălăţanu şi Adela Greceanu. Începând cu **Familia Popescu**, ce anunţă post-textualismul, discursul poetic s-a emancipat definitiv de toate sechelele retorice explicite sau numai implicite; registrul **prioritar solemn** al formelor poetice româneşti a fost **slăbit**, escamotându-se treptat procedeele canonice care întreţineau condiţia solemnităţii ca marcă specifică. Poezia post-textualistă recuperează lipsa de constrângere a prozei şi îşi creează propria-i retorică, ceea ce nu înseamnă decât că criteriile de construcţie a textului vor funcţiona diferit, după alte traiecte care nu mai sunt în mod obligatoriu „estetice”.

Mihail Gălăţanu descinde din autorul **Familiei Popescu**, întrucât scriitura sa (din **Bunicul Kennedy** sau din **Evanghelia lui Barabas**) se declanşează la act printr-o **înteţire afectivă** a pulsiunilor textuale, descriind şi el, în modul cel mai prozaic cu putinţă, spaţiul existenţial cel mai apropiat, acela al propriei familii şi al figurilor tutelare ce i-au marcat copilăria şi formaţia. Textul urmează un traiect sentimental aleatoriu şi brusc se produce un **derapaj semnificant**; acum nu se mai poate stabili cu precizie momentul când proza sălcie devine poezie. De obicei, se începe prin **a se descrie** (ca act impersonal!) cadrul banal al vieţii de zi cu zi, întâmplările şi lucrurile cele mai obişnuite şi mai anoste şi această descriere perpetuă, această anecdotică goală se acumulează treptat ameninţând realul cu o invazie de proporţii, când, dintr-o dată, apare o deviere, o alunecare, o fisură semnificantă în derularea orală a discursului şi evaluarea se răstoarnă şi se schimbă, trecând pe neobservate la un registru grav. Nu mai rămâne nimic din ceea ce a fost derizoriu şi ieftin sau rămân toate; numai că a mai apărut încă ceva în plus faţă de ce exista, o cantitate infimă de real (şi de text) care structurează **altfel** lumea cunoscută. O scoate din amorf, din platitudine, din plictiseală, şi o împinge uşor către traiecte fictive, la limita tragicului şi a parabolei. Astfel, „podul de piatră” devine o maşinărie kafkiană, „inima mamei” se schimbă cu „inima poetului” şi începe să scrie în locul său, iar „nirvana e la marginea drumului” printr-un transfer de imaginar între „soldat” şi „recrut”, ca actanţi textuali ingenui. Universul familial capătă şi în **Evanghelia lui Barabas** un alt statut decât cel comun, prin ambiguitatea ce se iscă în procesul scrierii textului; pe măsură ce aceasta avansează ca discurs, are loc şi lecturarea şi receptarea sa cu o perspectivă mai înaltă, tinzând liminar către transcenderea derizoriului şi artificialului. Din când în când, în mod instinctiv, poetul depăşeşte superficialitatea descrierii fade şi accede la actul textualizării, specific poeziei autentice.

---

reacţii

O DILEMĂ

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Este drept şi oportun ca aceia dintre noi, osândiţi la o profesie precisă (şi, eventual, remunerată...) să se amestece sau nu în politică?... Fireşte că în calitate de actanţi, nu de comentatori şi chibiţi. Dilema nu e nouă, nici la noi şi, cu atât mai mult, aiurea. Ea se revarsă peste buza paharului deja plin cu obsesii cotidiene al cetăţeanului dedat la îngândurări de fiecare dată când gafele guvernanţilor, vampire, sug sublimul.

De obicei, în asemenea ocazii impardonabile, cetăţeanul cu veleităţi sau cu veritabile aptitudini de meditaţie se revoltă. Protestul său - în familie, între prieteni, la cafenea, prin parcuri şi prin gazete, - deci, protestul său atinge, de asemenea, sublimul. Şi aşa se face că se izbesc, atunci şi atunci, două niveluri de sublim, ambele ineficiente şi păguboase în ordinea concretă a vieţii. Cetăţeanul îşi varsă năduful, adică se răcoreşte. Iar guvernantul - în excesul funcţiei publice - îşi varsă incompetenţa.

Un bilanţ vopsit în negru îl constituie şi prezenţa la vot. Recentul absenteism al inşilor din cea mai cuprinzătoare urbe sud-est europeană probează - mai era nevoie? - că bucureştenii nu mai creditează aşa-numita clasă politică nici măcar cu minimul efort de a se deplasa spre o cabină de vot. Mă rog, ridic eu - vinovat! - din umeri. A fost să fie alegerea lor. Ca substitut al celeilalte alegeri. Refuz, tocmai la potou. Ar putea părea un refuz justificat. Un refuz care, totuşi, îi spulberă în cele patru zări **dreptul** de a cârti; de a juli reputaţii; de a face haz de necaz. **De ce** mai protestează insul bucureştean (get beget sau alonim) fiindcă **nu se face** nimic în favoarea lui?! Sau fiindcă făcutul ăsta ar fi strâmb şi caduc şi ştirb?!...

Există, în fiecare dintre noi, o anume dragoste pentru cifre. O fata morgana, asumată, pentru procente şi sistematizări statistice. Un coeficient de orgoliu că am contribuit la dărâmarea unei false eternităţi locale şi, implicit, am sprijinit afirmarea unei reale vocaţii. Aşa cum există şi vanitatea, deseori oralizată deşănţat, că, fără votul nostru, cutare şi cutare rămânea ceea ce şi fusese: o momâie cu pretenţii viagere.

Stau şi mă-ntreb, hamletian fugace, unde naiba au dispărut toate aceste apetenţe? Ce farmazoană ne-a furat, direct din metabolism, curajul de a ne făli că am contribuit la căderea şi/sau înălţarea unor ridiculi în postura de păstori?!... Nu gestul, în sine, de a vota contează în cele din urmă. Dar motivaţia lui. Nu spun noutăţi, nu divulg minciuni. Comentez, cât pot de sincer şi de înfricoşat. Fiindcă s-ar cuveni să ne deranjeze (ce eufemism!) trădarea. Nu găsesc altă noţiune, orice sinonim ar fi simpluţ. E vorba de o trădare deşănţată, cu urmări dintre cele mai pernicioase.

I-am iubit, suplimentar, pe unii mari scriitori, deoarece s-au străduit să fie cetăţeni. Citiţi, măcar azi-mâine, paginile aşa-zis jurnalistice ale unor Dostoievski sau Eminescu. Vă veţi convinge că nu zăboveau în efeminate reverii când se clădeau idealurile cetăţii lor. Că participau - nu doar la un amărât de vot, cu proporţii şi recuzite totdeauna discutabile, - dar la **convieţuirea** curentă, dătătoare de seamă pentru azi, pentru mâine... Cine îşi mai găseşte - între telenovele şi stupide însăilări despre Dracula (de origine transilvană, auzi comèdie!!) - vreme să-şi privească propriul suflet şi să-şi revizuiască clnchetul amărât al propriului buzunar, ar face bine să răsfoiască „amestecul” unui Arghezi în trebăluirile bucureştene, inclusiv în spaţiul strâmt dar exploziv al alegerilor de primari.

Scriitorii, câţi şi cât s-au aventurat pe tărâmul politicii directe, au produs, până azi, discursuri, uneori picante, alteori demagogice, rar eficace. Chestie dezamăgitoare şi, totodată, frenetoare pentru eventualii amatori, veniţi din generaţiile din urmă. Vinovaţi de-o sărăcie impusă de către alţii, şi-au curbat, scriitorii cu pricina, spinările. A rezultat un câr-mâr apotropaic, sau o urmă de tibişir creol. Adică, nici laie, nici bălaie. Măcar eu, personal, mă număr printre laşii care nici n-au tresărit în front. Respectiv, s-au cununat cu ideea, năstruşnică şi incestuoasă, că, participând la vot, vor schimba ceva (prin punctele esenţiale, nu?). Nouă ani de convieţuire cu post-comunismul mi-au demonstrat că n-am făcut decât să rămân un greşit. Vorba rugăciunii de seară. Căci, fie numai cârtesc, fie mă amestec direct şi, după cugetul şi simţirea mea, îndrept lucrurile. **Altceva** nu există, decât mental, oniric şi melancolic şi ineficient.

Desigur, intelectualii stau pe gânduri. Ei preamăresc valoarea meditaţiei, în detrimentul acţiunii rapide, reale. Distanţa dintre gând şi făptuire, pentru intelectuali, stă drept meterez şi argument irefutabile. Totuşi, totuşi, totuşi. Câtă vreme nişte avortoni, clienţi/chibiţi/slugarnici şi cu spinări încovoiabile, la comandă oportună, reuşesc să se-nfigă în tortul aniversar, cu care ne-stimabilii n-au în comun decât „pohta ce-au pohtit”, atunci intelectualii, chiar şi aceia cu deficitul sedentarităţii, sunt realmente nişte laşi şi nişte iluzorii, dacă **permit**, fie şi neprezentându-se la un oarecare vot, acestor nestimabili să rânjească, superior, vai!, pe ecranele internetului familial. „Fonfii” şi „flecarii” marelui poet, plus isteţii şmecheraşi de care Carpaţii nu duc lipsă, vor reuşi, astfel, să-şi împartă favorurile, devenite sinecuri (prin absenţa intelectului şi a preocupării curente). Rezultă inevitabil o sărăcie generalizată. Şi mai rezultă şi un dezinteres şi un sictir, dovedite şi ieri-alaltăieri, când cu alegerea starostelui meseriei de bucureştean. Mi-amintesc că Ilustrul Împuşcat din decembrie ’89, când dorea să-l piardă pe vreun colţos din CC sau din Biroul Executiv, îl propunea pentru groapa cu lei a primariatului bucureştean. Ştia vipera ce ştia...

EU, prin scrisul MEU, fac politică; şi-atunci, de ce să mă amestec în politică?!

Dilema se nutreşte din suc propriu. Parcă-mi vine să zic că-i o falsă dilemă. Dacă nu mă amestec, atunci de ce să înjur pe cei amestecaţi?! Doar întrucât personal mă străbat ca o câmpie lipsită de gropi şi ingerinţe?! Fireşte că nimeni, cu-atât mai puţin eu însumi, nu-mi garantează că sunt, din oficiu, mai breaz decât foştii/actualii/viitorii guvernanţi sau primari. Măcar, însă, ar merita să-ncerc. Să propun. Să investesc. Să împroşc cu sugestii şi reclamaţii concrete. Sau, vai, măcar să votez... Dacă taci, rămâi filosof. Sau, de ce nu, un simplu retardat. Hai să (ne)alegem. Între şi între.

MASCULIN/FEMININ

„Casele de pe Doctor Lister... ţi le mai aminteşti?... undeva într-un salon, acolo se întâmpla cel mai des... dar vocea, vocea o mai ţii minte?... o auzeai mereu, când treceai prin faţa ferestrei... răsuna clar în noapte... o voce educată, distanţată parcă de tot ce se află în jurul ei... de mobila joasă desfăşurată pe trei pereţi, de colecţia de clopoţei şi zurgălăi, de albumele de pictură..."

„Doctor Lister spuneai?... da, e posibil... îmi spune ceva... lasă-mă... Despotide... inginerul Despotide şi soţia lui..."

„Da, la ei se ţineau petrecerile... da' adevărate, nu oricum..."

„...."

„Venea multă lume bună... dar mai erau acceptaţi şi alţii... Doamna Despotide avea o întreagă colecţie de ciudăţenii..."

„Tu i-ai cunoscut?"

"... Aşa cred, dar niciodată n-am putut să-i înţeleg cu adevărat... chiar m-am întrebat de unde aŭ atâta timp pentru ceilalţi ca să le mai rămână şi lor. Apoi, fiecare încerca parcă să fie centrul atenţiei. Nu ştiu, chiar, ce căutam printre ei. O parte din mine îmi spunea să merg... apoi totul căpăta un alt sens... aş fi plecat de multe ori, însă ceva mă ţinea... ... eram prea diferiţi unii de alţii... poate tocmai de asta eram atât de atrasă..."

Ajunsese la ei într-o seară după ce băuse destul de mult în cămin. Daniel Ţamaş, statisticianul, a dus-o. Parcă-l auzea şi acum... „Hai, că e o petrecere în apropiere... în Lister...". Îşi amintea apoi că era invitată la dans de mai mulţi bărbaţi... era chiar unul care o pipăia... a mai băut şampanie... S-a trezit a doua zi. Casa era aproape pustie. Ferestrele erau deschise şi o femeie deretica în jurul ei. S-a uitat în oglindă fără să ştie unde se află. Şi-a amintit de Daniel şi s-a înfuriat îngrozitor. Găsise uşa deschisă şi voia să iasă.

„Doamna vă aşteaptă cu cafeaua - veni vocea femeii care-i urmărise fiecare gest. Se apropie de ea... Pe aici, vă rog... în salon". A urmat-o.

„S-a terminat târziu petrecerea, aşa se întâmplă de obicei la noi... Tu eşti Lelia, nu?"

„..."

„Daniel mi-a spus că studiezi literele... care mai e starea de spirit în facultate?"

Mult timp Lelia n-a putut să-i răspundă la nici o întrebare. Nici măcar nu ştia dacă Elena Despotide aştepta vreun răspuns, aşa liniştită cum era, sorbindu-şi cafeaua, urmărind căderea florilor sau timpul care trecea.

Părul ei şaten, strâns în conci, îi dădea o înfăţişare elegantă, decupată parcă dintr-un vechi jurnal de modă. Era dificil să-i apreciezi vârsta, de parcă aşa ar fi arătat dintotdeauna... ridurile din jurul ochilor se răspândeau leneş, pierzându-se în puful tâmplelor... O paloare bleu răspândea întreaga ei făptură osoasă. Uneori avea câte o însufleţire nefirească stării ei de linişte continuă aşa cum un val rătăcit umezeşte nisipul unui ţărm uscat..." „Victor a ieşit cu copiii în Cişmigiu... trebuie să vină... Când te aflai lângă ea, aveai impresia că nu există. În jurul ei, aceeaşi linişte bleu, dimineţi absente din viaţa ei. Încet, Leliei îi reveneau în minte frânturi ale nopţii petrecute în casă... o altă doamnă Despotide, agitându-se, râzând, strigându-l pe Victor al ei, făcând de două ori complimente aceleiaşi persoane, bucurându-se pentru fiecare individ ce-i călca pragul ca şi cum fiecare petrecere ar fi fost prima ei aniversare. Undeva, printre invitaţi, Daniel Ţamaş, aplecându-se puţin teatral pentru a săruta mâna amfitrioanei...

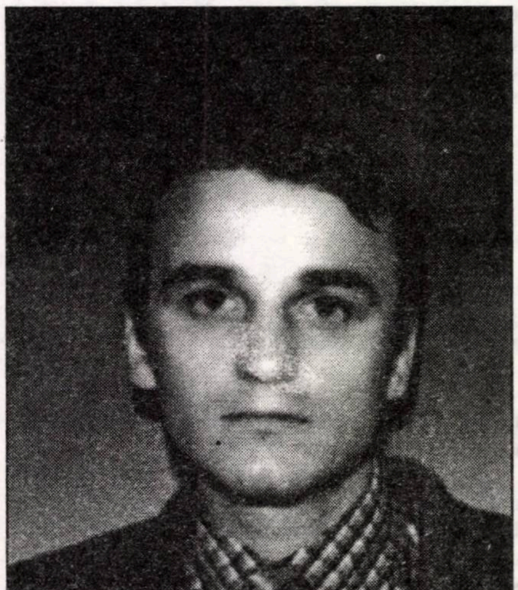
„Lelia... Lelia Gorneanu... Studentă la Litere..."

„Tu întotdeauna vii cu femei frumoase... Apoi, dându-şi seama că a gafat, îi strânse mâinile privind-o cu subînţeles... Numai că pleci fără ele... Vino, îi spuse, - trebuie să-i cunoşti pe ceilalţi..." Apăsă într-un fel bizar pe «trebuie» şi o purtă spre un bărbat înalt şi drept, atitudine riguroasă, linii clare pe chipul lui viril... „Victor Despotide, soţul meu. Domnişoara Lelia Gorneanu, studentă la litere".

„Şi pe cine însoţeşte această încântătoare domnişoară... iertată fie-mi întrebarea..."

„Pe Daniel" - îşi întâmpină doamna Despotide soţul.

„Un tânăr cu perspective", spuse Victor, cântărind-o din ochi... Desigur... după calculele lui, în această ţară, peste câţiva ani, populaţia masculină va fi în inferioritate numerică: 1 la 3. Probabil că de asta face exerciţii de acomodare..." Ei bine, nu mi-am imaginat că vor fi atâtea femei frumoase..."



florin ciucurovski

„Studiez Literele", spuse Lelia, şi parcă nu-şi mai aminti nimic din ceea ce s-a petrecut cu o seară înainte...

„Mai vrei lapte?"

„Nu, mulţumesc... poate puţin zahăr..." Lelia o privea oarecum înciudată. Ar fi dorit să fie altfel, aşa cum rareori oamenii ies în întâmpinarea aşteptărilor noastre. Nu ştia la ce se gândea, dar cu siguranţă nu la faptul că ar fi fost studentă la Litere. De multe ori avea sentimentul că nu respiră, că nu există aşa cum percepem cei mai mulţi viaţa...

Lumina dimineţii ajungea în camera rotundă de undeva din salon, atingându-i profilul nemirean. O altă tresărire îi scutură umerii, făcând-o să-şi încordeze întreaga făptură. Îşi întinse uşor gâtul, ţuguindu-şi buzele, spre fereastra din grădiniţă. În uşă apăru femeia din casă: „S-a întors domnu' Victor cu copiii... Spune că sunt morţi de foame..."

Victor Despotide îi apăru Leliei altfel decât cu o seară înainte. Înfăţişarea lui sportivă, bluzonul ud, mirosul de transpiraţie ce-i invadă nările o trezi din mahmureală. Victor se apropie de soţia lui sărutând-o fugar, pe Lelia aproape o ignoră, apoi spuse hotărât: „Sunt mort de foame".

Simţi apropierea lui ca pe ceva nou şi încercă să-şi facă în gând rugăciunea ce-ar fi ferit-o de ispită. Aşa era Lelia, tulburată de apropierea oricărui bărbat cu care avea ocazia să flirteze. I se părea destul de ciudat Victor Despotide, gândindu-se la complimentele pe care i le făcuse cu o seară înainte, şi la răceala de acum. Se văzu în locul doamnei Despotide şi regretă că nu s-a născut ceva mai înainte pentru a-l cunoaşte şi pentru a se însoţi cu el. Nu înţelegea sub nici o formă atracţiile acestea pentru bărbaţi mai în vârstă decât ea. În fond, Victor îi putea fi tată... La masă, copiii îşi dădeau coate. Doamna Despotide îi privea nesăţioasă, ai fi spus că vrea să îi mănânce.

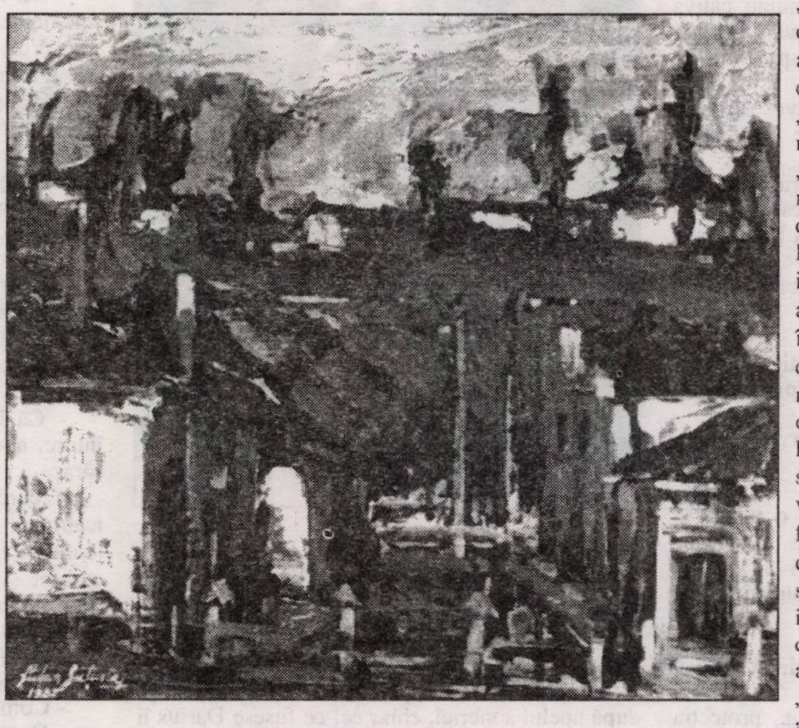
Victor se concentra asupra farfuriei din faţa lui, înghiţind ca un animal hămesit. Lelia simţea cum i se pune un nod în gât de emoţie... „Câtă masculinitate în fiecare înghiţitură..." ... Şi încercă să simtă atingerile lui, gândindu-se că ar poseda-o ca pe o bucată de carne... „Da, pentru că femeia nu avea nevoie de spirit, ea era o bucată de carne şi aşa trebuia să fie tratată în locuri publice, la petreceri, dar mai ales în patul lui Victor". Începu să mestece nervoasă, fără să mai reuşească să-şi controleze mişcările. În jurul ei se lăsă o linişte densă ca ceaţa. Copiii se opriseră din chicotit, cu ochii mari aţintiţi asupra ei, schimbând priviri mirate. Doamna Despotide o căuta cu privirea pe Marieta... Numai Victor nu reuşi să fie scos din ale lui...

„Marieta, făcu doamna Despotide, mai adu, te rog, un bol de supă..." Atunci Lelia înţelese că ea era cea care făcuse atâta linişte în jurul ei. Victor termină repede masa şi se scuză că nu putea sta mai mult. Am de terminat o lucrare... Ne vedem mai încolo".

Nici atunci şi nici cu mult mai târziu, studenta în Litere, Lelia Gorneanu, n-a putut înţelege disponibilitatea gazdelor sale de a-i acorda atâta timp. Avea impresia că viaţa trece pe lângă ei fără să lase urme... numai ea şi ceilalţi le îmbogăţeau existenţa prin simpla lor prezenţă. Clopotele Sfântului Elefterie anunţau vecernia. Lelia îşi aminti că are de pregătit un seminar şi se hotărî să nu mai zăbovească. Victor n-a coborât din camera lui aşa cum promisese. L-a păstrat mult timp în gândurile ei, având undeva, în adâncul sufletului, urmele unui vag păcat.

Clopotele Sfântului Elefterie se auzeau până la Preoteasa. Parcul Operei era plin de oameni care ieşiseră la plimbare însoţiţi de copii, câini sau pisici. Un scârţâit înfundat de frâne se adăugă huruitului monoton al bulevardului. Din troleibuzul 69 coborî un cuplu elegant, bine-dispus şi puţin cam grăbit. După ce au traversat parcul, şi-au mai rărit paşii. În aer plutea mirosul florilor de castan şi magnolie. Timpul părea uşor încremenit de mişcarea oraşului. Oamenii intrau şi ieşeau din biserică. Lumea căpăta o altă dimenisiune, de cuprins într-un gest sacru. Doctorul Elias Messner gândi atunci că trecuseră mai bine de douăzeci de ani de când nu mai intrase într-o casă a Domnului. Era, dacă-şi amintea bine, la prima căsătorie oficiată într-o biserică, a lui. Dar parcă totul se destrămase sau se împlinise - nici el nu-şi dădea bine seama -, dispăruseră naivităţile, entuziasmul, goana după titluri. Îşi privi femeia de lângă el şi-şi simţi sufletul împăcat. Nu suferise niciodată atunci când era admirată de bărbaţi... şi mai ştia, viaţa îl învăţase, că femeile sunt pierdute nu atunci când li se acordă atenţie de către alţii, ci atunci când dispare interesul celor de lângă ele. Nu avusese îndoieli din partea femeilor cu care s-a însoţit. L-au iubit toate, numai lui i-a trebuit mai mult până să se deprindă cu dragostea, singurul lucru de care parcă fusese văduvită fiinţa lui matematică. Existase atât de puţină poezie în viaţa lui... În fond, o ecuaţie cu atâtea necunoscute ascunse în spatele ţesuturilor, plăgilor, celulelor. Aşa avea să arate viaţa lui... Un mare semn de întrebare... sensul acela pe care nu-l găsea, nu-l putea exprima în câteva cuvinte, într-o frază, o existenţă deschisă, sângerândă, invadată uneori de un bine niciodată conştientizat. Privind în urmă, simţea deseori că-l ajunge sterilitatea... şi cât de bizar că lucrurile în care crezuse atâţia ani să nu mai aibă nici un sens pentru el. Lumea rămânea aceeaşi, el se schimbase, voia altceva, descoperise cş avea nevoie sş se aşeze la casa lui să facă un copil, să devină bunic.

Despotizii, simţea el, le aveau pe toate, de aceea le căuta compania atât de mult. Aveau un mariaj, Alexandru crescuse, ajunsese la vârsta la care se zvârcolea în pat de nesomn pentru prima lui dragoste; Elena Despotide suferea și ea alături de el... Numai el, cunoscutul Messner, refuzase atâta timp să creadă în trăinicia acestei împliniri, a grijilor părintești, a lumii care rămânea mereu aceeași. Acum tânjea după ceea ce altădată refuzase în mod conștient. Renunțase să mai facă bilanțuri, i se păreau inconștiente, și nu reușea, cu siguranță, să fie obiectiv... Chirurgia nu-i mai oferea nimic nou, oamenii parcă ar fi suferit toți de aceleași boli, târându-și trupurile putrede. Oamenii puteau fi evaluați foarte bine și după gradul de descompunere a ficatului, pungile de sub ochi, picioarele umflate... Altădată n-ar fi acceptat că putea îmbătrâni și el, acum se gândea că trecuse cu adevărat în domeniul pe care-l studiase atâția ani și putea fi, foarte bine, material didactic... Nu știa dacă celulele moarte devin, precum amintirile, eternitate. Ajunsese să resimtă ca pe o povară trecerea lui printre oameni, că nici o filosofie nu-l putea scoate de sub efemeritatea fiziologicului... Uneori își imagina timpul și istoria ca pe un mare hoit care nu mai dispărea, hrănit de existențele indivizilor ca el, sau ca atâția alții pe care-i cunoscuse... Sute de istorii, vieți metamorfozate în devenirea spre un necunoscut. Îi considera chiar și acum naivi pe cei care aveau o filosofie pe care el nu o accepta... Împăcarea cu sine era un fel de moarte a sinelui, dar el nu putea să accepte că a murit, n-avea decât să aștepte o revelație sau un cataclism... Ar mai fi vrut să trăiască o mare fericire, așa cum oamenilor le este dat o singură dată în existența lor... Numai să-i supraviețuiesc, își spuse, numai să fiu sigur că există, să nu treacă pur și simplu pe lângă mine, așa cum au trecut atâtea lucruri...



Doctor Lister l-a fascinat întotdeauna, își amintea atât de bine casele, încă din copilăria lui. O vizita pe bătrâna doamnă Vista, cea care găsea atât de repede etimonul fiecărui cuvânt pe care-l cunoștea... O vedea și acum... fața ei alb-albastră, marmoreană, vorbind patru limbi străine, la fel de prost pe toate, dar fusese fascinat, și această fericire a copilăriei lui nu i-o putea șterge nici una din impresiile de mai târziu... Fusese nepoata unui industriaș, fabricant de ciocolată. Îi plăceau atât de mult dulciurile, încât le prefera, fără dubii, florilor... Urma apoi prima vizită la Snagov, cu două din nepoatele bătrânei doamne. Aveau un aer de sfinte, poate că tocmai asta îl incitase atât de mult. Le visa nopți în șir, se gândea că se va căsători cu ele. Dar visele i-au fost scurte, ca un semnal de tren, odată cu plecarea lor în Austria. Doamna Vista, dezmoștenită, avea să moară în demisolul vilei în care locuise mai bine de patruzeci de ani. Student fiind, a vizitat-o ducându-i o cutie de bomboane. O găsise senilă, vorbind dezlânat despre cele două nepoate, despre Austria atât de râvnită, de un logodnic și despre o anumită doamnă Iablonska, ce-i împrumuta romane de dragoste..." „Asta nu e șocolat, dragul meu, asta e altceva, spuse, începând să fredoneze un vals". Se trezi din reverie ca să adauge... „Să nu mai vii pe la mine, să nu ne certe..." Arăta ca un animal speriat, cu părul desfăcut, în camera întunecoasă, tixită de fotografii, haine și mobilier vechi...

Strada era stăpânită de o liniște nefirească, ruptă parcă de timp, de istoria crudă, neînțeleasă de oameni... fără sens, dar indivizii încercaseră mereu să-i găsească unul pe care-l identificau cu drumul lor. Poate tocmai din acest motiv istoria era atât de putredă. Cei ce dădeau sens istoriei erau ori paranoici, ori schizofrenici, o istortie măruntă - își zise - dezechilibrată.

Simțea fiecare piatră de pe caldarâm, fiecare adiere a vântului, răsuflarea ei, pierderea într-o lume ce-i era mai mult străină... Apoi atingerea ei umedă, de femeie tânără, mirosul părului ei lung și blond. Uneori îi strângea mâna într-un gest foarte scurt, ca un copil speriat de nu se știe ce arătare... Îi întâmpina apoi, tăcută, privirea lui neliniștită, dăruindu-i zâmbetul ca o școlăriță vinovată că a fost descoperită copiind la lucrarea de control. Tăcerea lor era diferită. Amânau de mai bine de șase ani să-și răscolească temerile sau neîmplinirile, și deseori se întreba dacă nu greșise căsătorindu-se cu o femeie atât de tânără. O iubea, dar parcă dragostea strânsă în trei vieți nu făcea față ființei ei. Se gândea la ea ca la un dar pe care nu-l merita, umilit de maturitatea lui, de simplitatea cu care le putea impresiona pe femeile tinere. Era nedrept să le cucerească prin puterea rațiunii și să-și mențină astfel dragostea... Parcă ar fi mințit mereu, parcă nu ar fi fost de ajuns acest răspuns... Lucrurile se complicau, dar el nu putea da înapoi, încercase mereu să-și depășească limitele, forțând lucrurile, neștiind niciodată unde avea să ajungă... Era convins că există ceva numai al lui, ceva de care nu putea fi văduvit și poate că tocmai de aceea a mers atât de departe, aproape orbește. O descoperea zilnic, altfel, așa cum nu o știa, și se întreba dacă a cunoscut-o vreodată cu adevărat. Poate că tocmai asta îl ținuse atât de treaz alături de ea. O iubea pentru că era asemeni lui, pentru că era altfel decât toate femeile pe care le cunoscuse, pentru sufletul ei, pentru arta ei. Nu descoperise niciodată atâtea lucruri într-o femeie și, poate că tocmai acest fapt îl făcea să se simtă frustrat... Darul meu nemeritat - cum îi plăcea să spună. Nu avusese niciodată atâta forță încât să poată intra în neliniștile ei, poate că prea multă vivacitate îl vlăguia. Ajunsese de multe ori să nu-și mai poată duce frazele la capăt, găsindu-le goale, lipsite de conținut. Cât de mult făcea un singur gest al ei, cum putea să-i răscolească întreaga ființă. „Sunt nedemn de tine, știu prea bine că nu te merit..." - i-a spus într-o zi. Ea a tăcut, îmbrățișându-l, apropiindu-i capul de pieptul ei. L-a sărutat și apoi l-a dus în atelier. Pe șevalet, scăldat în lumina dimineții, cu vopseaua încă umedă, un tablou reprezentând o vioară cu corzile rupte... „Ți-l dăruiesc, spuse, l-am făcut pentru tine...".

Lucrurile evoluaseră de atunci în tăcere, într-un sens pe care nu l-a putut descrie niciodată. I-a fost întotdeauna teamă să vorbească despre ceea ce era între ei. Aștepta ca timpul să le mai rezolve tăcerea. Realiza că nu mai era de mult rezoneurul ei, că printr-o nefericită întâmplare, nici el nu știa care, nu mai erau aceiași. Cât de frumoasă a găsit-o încă din prima zi, a perceput-o mai mult ca pe o sălbăticiune în peisajul domestic al Despotizilor. Se îngrozea cât de ușor un bărbat putea să cadă pradă farmecelor ei, în fond, în dragoste indivizii sufereau asemănător. Se întorcea mereu la gândurile lui înșelătoare, măsurându-și trecerea, sperând ca totul să se lumineze, să-și găsească liniștea de care avea atâta nevoie, dar nu era așa, pentru că descoperea în el abisuri necunoscute până atunci, lucruri pe care nu le putea crede, la care nu se gândise. Începuse să îmbătrânească, să fie trădat de colegii lui medici, de asistenții care-i vânau catedra, de mâinile cu care opera. Lumea se obișnuise să-l vadă într-un anumit fel, iar el resimțea deja totul ca pe o povară. Bătrânii îl recunoșteau ușor, îl salutau și auzea în urma lui, ca un murmur: „Doctorul Messner... Aaaa cine, chirurgul?" Altădată nu dormise nopți pentru munca lui, acum era sigur că dacă ar trebui s-o ia de la început, ar face altceva.

O simțea lipindu-se de el, lăsându-se cu toată greutatea, jucându-se. Tinerețea ei îl făcea să mai uite de micile neajunsuri ale vieții pe care o ducea. Aștepta să-i audă vocea, simțea că trebuie să-i spună ceva, doar că ea și-a continuat joaca, sărutându-i fugar mâna, mușcându-i degetele, răvășindu-i părul. O privea amuzat, aranjându-și cravata pe care i-o dăduse la iveală printre nasturii paltonului, prinzându-și cureaua pe care i-o desfăcuse. Se depărtă de el, râzând, îi ceru s-o prindă, apoi începu să alerge. Elias grăbi pasul, dar simți că nu poate s-o facă, paralizat, neputincios de a reacționa la nebunia ei. Trupul parcă i se golise de sânge, sfâșiat de o durere organică, ce n-ar fi cedat la nici unul din calmantele pe care le prescria pacienților săi. S-a întors lângă el, prinzându-i brațul protector. „Ești un rău - îi spuse - n-am să mă mai joc niciodată cu tine". Apoi simți ca pe un blestem tăcerea ce se pogorî asupra lor. Ajunseseră în fața casei Despotizilor. „Elias, o auzi el, ce se întâmplă cu tine?" „Nimic, veni răspunsul lui, mă gândeam" „Și eu am voie să știu?" Ezită. „Da, sigur, tu ai să știi prima". „Atunci e bine. Hai, că lui Victor i s-au lungit urechile de când ne așteaptă".

Doamna Despotide îi întâmpină entuziasmată: „Dragii mei, ce s-a întâmplat cu voi, credeam că nu mai ajungeți. Ce bine arătați amândoi, și tu, cât de elegantă ești, te cam răsfață Messner ăsta" „..." „Mare crai... Și de unde ți-a cumpărat rochia? trebuie să fi costat o avere". „E unicat" - zise fericită... „Păi ce, tu nu ești unicat... Victor, vino s-o vezi cât de frumoasă e..."

Rămăseseră nemișcați în holul de la intrare. Elias se simțea flatat de admirația doamnei Despotide, împăunându-se. Victor cobora de la etaj, în fața sufrageriei, ca un înger de marmură, ținându-și răsuflarea; cu ochii mari ațintiți asupra grupului de la intrare, stătea Andrei. În minte-i stăruiau cuvintele mamei sale: „S-o vezi cât de frumoasă e... Cât de frumoasă". Rușinat că a fost surprins de privirea ei, se răsuci și o apucă pe scări, lovindu-se de tatăl său. Elias izbucni într-un râs sănătos. Victor, care a înțeles despre ce era vorba, i se adresă:

„Domnu' doctor, ar trebui să fiți mai atent cu toți bărbații care mișună prin casa asta, că nu se știe niciodată..."

Victor se îndreptă spre bar de unde scoase paharele de băutură, aruncându-i o privire discretă lui Elias: „Cred că n-ai de gând să stăm pe uscat... Ce să-ți dau?"

„Eu zic să începem cu câte un whisky..."

„Și doamnele?"

„Noi?", făcu doamna Despotide, „cred că vin alb, și o să pregătim ceva de mâncare."

Victor dădu drumul la muzică:

„Astăzi o să fim singuri", i se adresă el lui Elias. „Ia spune-mi cum o chema pe asistenta aia a ta mică și drăguță care-mi alina durerea de cap după petrecerea de Sfântu' Vasile?"

„Nora... Nora sora... da' de ce te interesează?"

„Am întâlnit-o acum câteva zile la mine la institut. Cică îi poartă sâmbetele unuia, Pavel Niculescu."

„Nu mai spune, se arată Elias interesat. Păi, e măritată".

Din bucătărie se auzi vocea doamnei Despotide: „Cine se culcă cu Niculescu?..."

Petrecerea începuse.

ÎN CĂUTAREA EVENIMENTELOR CONSEMNATE

de MARIAN DRUMUR

Avea o dorinţă obişnuită în ziua aceea - un ziar care să conţină suma convulsiilor cotidiene sub o formă digerabilă, plăcut la gust, catifelat la despărţire.

Automobilul zdrăngănea înfundat la trecerea peste micile cratere stradale, îndreptându-se spre centru, spre intersecţiile semaforizate unde pândesc vânzătorii pe picior şi răzuitorii de parbrize. Dar trebui să întoarcă la podul trenului uzinal, unde o echipă de constructori instalase bariere şi nivela movile de beton proaspăt. Pe splai nu se putea merge din cauza şanţului pentru magistrala apelor uzate, aşa că o apucă pe Aleea Gorniştilor, la capătul căreia se ivi o uimitoare vilă cu turnuleţe marmorate, al cărei zid împrejmuitor închidea tot pasajul.

Aşa a ajuns domnul Leonida - Leo pentru apropiaţi - să parcheze autoturismul, ca de obicei, pe spaţiul verde din spatele Halelor şi să parcurgă pe jos distanţa până la piaţa Pârgarilor, ca să iscodească tarabele acoperite cu maldăre de cărţi colorate şi publicaţii de toată mâna. Dar nu era momentul potrivit - ediţiile de prânz nu sosiseră, aşa că hotărî să se îndrepte spre Complexul Vechi, pe scurtătura din spatele teatrului. În dreptul Liceului Reformat se înghesuiau câţiva oameni, vociferând; chiar când le penetră grupul, se puseră în mişcare, antrenându-l spre interior până la o sală de clasă.

„Fie, îşi spuse domnul Leonida, voi asista la un fapt chiar în miezul său", şi se lăsă într-o bancă.

Discuţia porni şi se încinse - era vorba de nişte autorizaţii, de concesionări, pe care oamenii aceia le cunoşteau foarte bine, aşa că îşi replicau într-un argou specific.

- Ne trebuie un HG rapid; să construim un fond mutual.

- Administrat pe faţă?

- Ei, cum? Pe încredere, pe o cârtiţă!

- N-avem nici o garanţie; poate o presiune, un dosar... avem specialişti.

- Eventual, ne bazăm pe un patrician, intervine el.

- Îi mătură jumătatea lui 666!

Vorbele provocară, surprinzător, o pauză în care oamenii se priviră cu suspiciune.

- Mă, glomerulă, suntem într-o şcoală, interveni un mustăcios cu ochi bulbucaţi, ce te bagi, nu-ţi merge instalaţia?

Ceilalţi tăceau.

- Uite, să ne spună dumnealui, îl indică mustăciosul pe domnul Leonida.

- Da, desigur, bolborosi acesta, protecţia socială este friabilă...

Vocea i se făcu tot mai mică, realizând că ceilalţi se ridică încet în picioare şi îl privesc, tac şi privesc.

- Doriţi să prelungiţi închirierea cu încă o oră? întrebă un pedagog, deschizând larg uşa.

La timp întrebarea, la timp ca să se risipească grupul, ca şi când n-ar fi existat, cu domnul Leonida clipind nedumerit în lumina caldă a străzii.

- Tu, ce bine-mi pare că te văd, îl luă cineva de braţ, hai să ne grăbim, mergem să luăm mălai proaspăt, ha-ah, o ocazie minunată!

- Irina, ce mai faci, Irina, tu eşti?

- Întrebările tale stupide, ha-ah, tu ai să-ţi consumi viaţa întrebându-te, în loc să acţionezi! Ai o pungă? Nu-i nimic, îţi dau eu una, uite, aproape am ajuns, numai să nu fie prea târziu!

- Ce-ţi face băiatul?

- Ce să facă, dacă îl cresc singură? Se joacă şi el prin curte, cu fiii oamenilor.

Din vorbă în vorbă, au ajuns la „Cereale" şi au cumpărat mălaiul proaspăt - câte o pungă fiecare -, după care au făcut drumul îndărăt, domnul Leonida simţindu-se obligat să-şi însoţească fosta prietenă (ehei! de mult fusese asta, gândea el) până acasă - un bloc de pe vremea spaniolilor, cu o imensă curte interioară pietruită, spre care dădeau balcoane comune, ascunse de plante agăţătoare.

- Tanti Rina, tanti Rina, o întâmpinară câţiva puşti, Sima iar a alunecat în pivniţă!

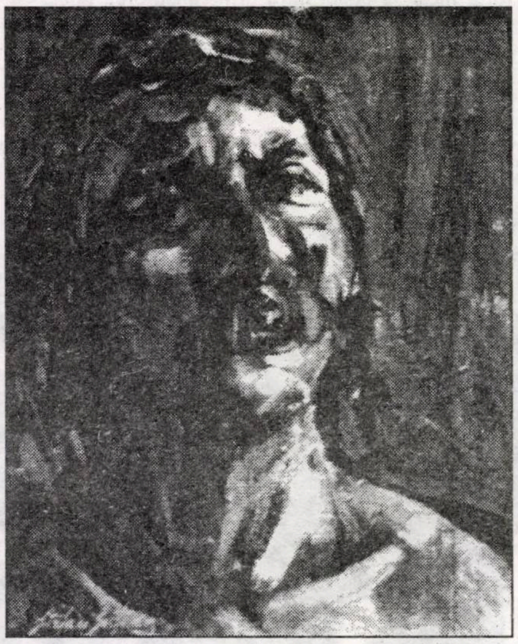
- Ha-ah Leo, te rog ocupă-te de asta, eu am de pus rufele la fiert şi nu uita, să veniţi la masă când trebuie, că nu încălzesc de două ori!

Alarmat, domnul L. o urmări cum urcă treptele, apoi se luă după copiii care săltau în fugă. Spre capătul celălalt al curţii, pe fundul unei guri de acces în pivniţă stătea cinchit Sima şi frământa în mâini o batistă însângerată.

- Ce ai băiete, te-ai lovit? se interesă domnul L.

- Are hemofilie, îl lămuriră în cor puştii. Iese când are chef, nu e cazul să vă faceţi probleme!

- Nu-mi fac, bodogăni bărbatul, ce probleme să-mi fac, doar nu-i sunt tată, presupun că nu, mă întreb dacă nu cumva...



Tot mai slab, monologul se pierdu sub gangul spaţios; în dreptul porţii mari, domnul L îşi aduse aminte că la scara cealaltă locuieşte Darius, cum putuse uita nemaipomenitele zile ale copilăriei, apoi ale adolescenţei comune?

Treptele domoale, palierul cu uşa sculptată şi, după apelul soneriei, chiar cel ce fusese Darius îi deschisese, identificându-l fără şovăire.

- Intră, umbră veche, doar tu mai lipseai din hardughie, că doar sărbătorim treizeci de ani de la Victorie, ia uitaţi-vă cine a venit!

Împins, bătut pe umăr, purtat prin camere, Leonida abia putu să îngaime că are o pungă de mălai şi trebuie s-o depună.

- Gata, am înţeles, îi făcu cu ochiul Darius, uite, mai adăugăm punga asta cu pui şi le punem în frigider, eşti mulţumit? Hai, să-ţi ofer un chimion!

Serviciul cu băuturi era tocmai în ultima cameră, unde câţiva musafiri se instalaseră în jurul aparatului de radio. Se auzeau frânturi de comunicate, voci îndârjite, zgomote stradale întrerupte de pocnete, coruri bărbăteşti, vuiete înfundate, pe care auditorii le urmăreau cu expresii de religiozitate.

- Lasă-i în pace, îl ghionti vesel Darius pe companionul său, oarecari tulburări, ca la orice sărbătoare, uite ici, să ciocnim în memoria Gropii, ţi-aduci aminte, măi hoplitule?

Fâlfâi aripile mantiei sale înflorate, dezvăluindu-şi ciucurii brâului din mătase cărămizie şi se înclină în faţa unui grup de doamne răsfăţate pe sofaua salonului.

- Frumoase necunoscute, îngăduiţi să vi-l înfăţişez pe neasemuitul Leo, care scuipa mai departe decât oricare dintre noi, imaginaţi-vă, când ne duceam la galeria cinematografului „Fraţii Edison", ce diluvii!

- Ah, se vede că domnul este artist, spuse una din doamne, povestiţi-ne totul, - detalii picante, acţiuni sordide, totul!

Deci, domnul L. se aşeză pe taburetul scund de lângă sofa şi începu:

- Un ziar, un banal ziar, stimate domnişoare, m-a adus aici, dar m-a împiedicat întâi betonul care se turna la pod, apoi şanţul de pe splai şi aşa mai departe...

- Oh, în public! exclamă una din doamne.

- Fiinţă de extracţie joasă, graseie a doua.

- Îşi confundă sexul cu poşeta, tranşă a treia, făcându-şi vânt cu evantaiul.

Siderat, domnul L. se ridică şi se îndreptă, neobservat, spre ieşire, dar luă seama, se duse la frigider şi scoase punga cu mălai, după care părăsi prudent locuinţa.

Strada era întunecată în lipsa lămpilor publice, ceea ce făcea drumul mai anevoios, chiar şi pentru un cunoscător al locurilor. În apropierea Teatrului, un cordon de soldaţi bara strada.

- Ce se întâmplă aici? întrebă dl. L.

- S-au adunat în piaţă şi fac zarvă, îi desluşi un soldat mărunt, aprinzându-şi ţigara. Strigă, aţâţă mulţimea, chestii d-astea. Noi păzim Cazinoul Militar, sunt valori înăuntru!

- Şi eu cum trec de piaţă? Trebuie să ajung acasă, nici ziar nu mi-am luat!

- Vă însoţesc eu o bucată de drum, se oferi soldăţelul. Nu mi-i frică mie de ei, sunt înarmat.

- Vezi, că n-o faci degeaba, zise dl. L., uite-aici o bumaşcă din alea mari, numai trece-mă!

Până la piaţă avansară uşor; în afară de grupul nedesluşit de uniforme care se vânzolea înălţând paturile puştilor şi coborându-le cu zgomot de îmblătit grâul, nu mai întâlniră pe nimeni. Tot mai distinct se auzeau strigătele amplificate de magnetofoane.

- I-auzi ce supărat e 333, se opri soldăţelul să-şi mai aprindă o ţigară.

- E, tresări dl. L., punga cu pui!

- Vă duc eu punga, daţi-o încoace.

- Nu asta, am uitat punga cu pui, trebuie să mă întorc!

- Că bine ziceţi, şi eu mă gândeam să mă întorc, m-aş duce până la Nineta, că stă singură săraca.

Făcură drumul înapoi şi se despărţiră în colţul teatrului, apoi dl. L. se zori, temându-se că locatarii vor încuia poarta casei de raport. Ajunse cu bine şi sună din nou la uşa sculptată. După un timp, cineva descuie morocănos uşa, un Darius îmbătrânit, în halat cafeniu.

- Haide, că tocmai se dă la radio!

- Ce se dă?

- Comunicatul, a preluat 333 puterea!

- Cum aşa, păi abia l-am auzit în piaţă!?

- Ai auzit o transmisie, jocurile se făceau în altă parte.

Vorbind aşa, au ajuns în ultima cameră, unde stăteau câteva persoane în faţa aparatului de radio care sporovăia voios:

- ... cu menţinerea instituţiilor fundamentale şi respectarea valorilor perene. Iată, vom da cuvântul celor doi ostatici semnificativi să confirme că au fost trataţi cu toată deferenţa impusă de împrejurări. Vorbiţi, vă rog!

Cineva se mişcă în încăpere şi amplifică volumul sonor care, cu toate acestea, se diminua implacabil:

- Am fost trataţi conform normelor internaţionale, pe toată durata negocierilor; transmitem familiilor noastre să fie liniştite.

- Am vizitat mai multe obiective de interes obştesc şi ne-am convins de justeţea măsurilor luate, ca alternativă optimă a gestiunii naţionale dezastruoase de până azi.

- Cu toată sinceritatea dictată de împrejurări, trebuie să recunoaştem că, până acum, s-a bătut pasul pe loc, rămânând în urma propriilor obiective.

- În aceste momente cruciale, ţara...

GEORGE VULTURESCU: SCRISUL AGONIC ŞI FINAL DE MILENIU

de **ROMUL MUNTEANU**

În pragul unui veac, dar mai ales la sfârşitul unui mileniu, oamenii îşi îndreaptă gândurile spre viitor. Unii sunt plini de speranţă, alţii sunt cuprinşi de îngrijorare, misterele timpurilor care vin nefiind niciodată previzibile. Poeţii au reacţii asemănătoare. Dar sensibilitatea lor este mai acutizată, iar mărturia depusă prin cuvinte devine şi ea mai percutantă. George Vulturescu se înscrie sub cerul de plumb al vremurilor în schimbare prin versurile sale **agonice**, încărcate cu sensuri existenţiale tensionate, generatoare de patetism şi un puternic spirit reflexiv.

Într-o vreme, când o adevărată pleiadă de scriitori români au adoptat un discurs literar ludic, antiemoţional, el nu are reacţii alergice faţă de sentimente. Intitulat sugestiv, volumul său de versuri **Gheara literei** (Ed. Litera, 1998) este conceput ca un magnet de cuvinte destinate să adune în corpul textual gânduri, impresii, senzaţii şi emoţii disparate. Acordat sensibilităţii acestui timp, manifestul său literar este elocvent.

„Poezia la sfârşit de mileniu? Nu există poezie la sfârşit de mileniu: există poezie şi milenii fără poezie. Poezia poate trăi ca un ou de arheopterix îngropat în cenuşile mileniilor - vom şti să fim incubatorul lui?” (**Jurnal de provincie**). Declarându-se un adept al **scrisului agonic**, George Vulturescu face apel la o retorică neoromantică gravată într-un limbaj contemporan direct, dar persuasiv şi uneori agresiv. Între eul poetului şi lume comunicarea nu cunoaşte obstacole sau interdicţii. Între cosmic şi detaliu, între **el** şi **ceilalţi** curg efluvii de cuvinte-conştiinţă. În acest scop, arta poetică adoptată de George Vulturescu pledează pentru întoarcerea cuvântului spre rădăcinile sale mitice, ca şi pentru revigorarea liricii prin liantul posibil dintre visceral şi spiritual: „Scrisul? Să treci un gând, un vis/prin agonia cărnii” (**Tensiunea detaliului**, IV)

Autorul crede cu fermitate în poezia concepută ca o emergenţă a eului profund. Aşadar, nu livrescul, nu intertextul constituie factorii de fortificare a discursului literar, ci „arderile” existenţiale ale scriitorului. Textele literare polemice, concepute de autor, nu constituie doar o despărţire de alte poetici şi convingeri artistice, ci şi de considerarea lor directă ca nişte soluţii sterile.

Pentru George Vulturescu, poemul are o funcţie integratoare de aşa natură încât versurile-program se transformă în canoane teoretice derivat: „Din stârvul cărţilor s-au hrănit alte/cărţi, totul e jumulit/sub linţoliile tratatelor/Scheletul vidului” (**Sărac dănţui printre cuvinte sărace**)

Adresa scriitorului sătmărean devine directă şi concretă. Postmodernismul este vizat în mod repetat, avându-se în vedere funcţia lui anemiantă asupra specificului liricii româneşti. Ironia scriitorului este fără ocoluri: „Postmodernizaţi, postmodernizaţi în/oficinele textaleşiei”.

George Vulturescu pledează pentru întoarcerea poeziei spre sursele sale originare şi fireşti când, între conştiinţa scriitorului şi ecranul lumii, nu mai există nici un semn cultural interpus.

Invitaţia scriitorului este limpede: „să nu mai privim lumea prin alte sisteme de gândire, să nu mai contemplăm munţii prin fotografii şi albume, să nu ucidem senzaţia directă, mijlocită de privire: „Sunt poeme în care cuvintele sunt goale, ca nişte scoici/din care melcul a ieşit./Poemul e doar un muzeu de cuvinte-cochilii. Ele/singure nu pot reconstitui omul.”

Gheara literei este îndreptată spre încleştarea realului, iar poemul se configurează ca o **oglindă** plimbată pe feţele văzute şi nevăzute ale lumii. Eu nu contest posibilitatea de-a fi a **poeziei cuvintelor**. Dar cazurile acestea, când spaţiul verbal se tensionează prin el însuşi, când limbajul, printr-o încărcătură proprie, suplineşte un **gol-fiinţial**, sunt extrem de rare. Poezia nu se poate realiza din simple inversiuni sintactice sau din alte jocuri textuale, decât atunci când muzicalitatea limbajului este suficientă sieşi. De aceea, aspiraţia spre **poezia pură** a rămas utopică, fiindcă memoria creatorului este încărcată de referinţe în stare de presiune.

Conştient de acest lucru, George Vulturescu a rămas partizanul fidel al **poeziei privirii**. Cred că această apreciere cantitativă nu vine în contradicţie cu versurile autorului din **Litera 0**:„Viziunea nu este privire, /Într-o viziune ochiul e orb, mâna/de piatră. N-o poţi mişca dar ea începe/să se ridice...”

Într-adevăr, **viziunea nu este privire**, dar **ochiul dinafară** şi **dinăuntru** mijlocesc coagularea viziunii globale, care este întotdeauna mai mult decât fragmentele. Or, şi în cazul lui George Vulturescu, privirea este reflexul unei conştiinţe structurante care dă coerenţa lumii exterioare şi interioare.

Incursiunea mea prin universul literar creat de George Vulturescu în placheta sa **Gheara literei** m-a dus la convingerea că marea obsesie a scriitorului sătmărean este **poietica**. Rezervat faţă de grilele de lectură a lumii, autorul acordă intrare liberă unei alte grile, derivată din concepţia despre o **poezie în curs de-a se face**... În întregul volum, recent publicat, se observă prezenţa **poemului normativ,** care funcţionează ca un **boule de neige**. El transmite, pe de o parte, informaţii despre experienţa creatoare a autorului, pe de altă parte, sugerează cum nu ar trebui să fie poezia. Obsesia aceasta este atât de mare, încât până şi în textele literare cu o tematică mai largă, **poieticul** se insinuează în poezie ca un supliment parazitar de informaţie. Până şi poemele cu implicaţii erotice mai puternice, inserţiile teoretice parazitează textul în mod artificial: „Priveşte-mă! Scufundat în ochii tăi/trupul meu se inhibă de energii/care biruie noaptea!/Te strâng în braţe şi ştiu că-s scrise/toate-n cărţi. Oare dragostea nu-i/decât o artă pentru artă? Poemul/nu trebuie să fie cămaşa de forţă/a vieţii. Când toate cărţile sunt scrise/eşti liber să scrii orice.” (**Cu fiecare poem beau mai multă moarte**)

Apologet al poeziei trăirii nemijlocite, George Vulturescu se simte ameninţat de **memoria culturală involuntară,** care-l însoţeşte şi în actele fundamentale ale confruntării cu existenţa.

Lectura volumului **Gheara literei** îmi întreţine convingerea că autorul său se învârteşte excesiv în jurul axei **poieticii** sale. Raportată şi la volumele anterioare, impresia aceasta capătă o conştiinţă şi mai mare. După ce şi-a conceput propria manieră, scriitorul sătmărean se mişcă într-un cerc repetitiv în care invenţia artistică începe să se estompeze. Ieşirea din acest cer hermeneutic depinde doar de liberul său arbitru.

– silvia opra

Fân cosit

Aş vrea să fiu acolo
Când vei întoarce fânul.
Să mă îmbăt de mireasma lui
Şi de prezenţa ta.
Să glăsuim cu privirea
Şi uneori cu cuvântul.
Ce binecuvântare e cuvântul
Şi nu-l rostim.
Poate să-l aviveze
Fânul cosit!

Mistificare

Sub duş,
în cioburi de oglindă,
schimonosite umbre,
în deşănţatul danţ,
exorcizează spaima, cruzimea, vina...
Şi n-ai secătuit pădurea,
Prinţe!

Criză

Când îţi loveşti bombeul,
privirea coboară-n caldarâm,
nu caută cerul...
Şi dacă se înalţă,
nu vede stele, ci sfinţi
fără aureole
şi un dumnezeu
cu falus.
Poezia devine păroasă,
Deşi are încă trupul frumos.

gabriel pleșea

„NEW YORK-UL A DEVENIT UN CENTRU DEOSEBIT DE IMPORTANT AL CULTURII MONDIALE“

*Licențiat în filologie al Universității din București (Limba și literatura engleză), promoția 1967, Gabriel Pleșea s-a stabilit, din ianuarie 1967, la New York, U.S.A., unde a obținut, în 1979, un Master's Degree la Columbia University (Relații internaționale, specialitatea economie și informatică). De la traduceri de eseuri, poezii, proză scurtă și romane publicate în țară, în perioada 1970-1974 (în reviste literare precum **Ramuri, Secolul 20, Romanian Review, Tribuna, Viața Românească** și la editura Albatros), Gabriel Pleșea și-a extins, mai ales după 1991, aria preocupărilor publicistice și literare, publicând două romane, o culegere de prezentări de scriitori americani contemporani, precum și o suită întreagă de corespondențe pe teme literar artistice, adresate revistelor literare **Jurnalul Literar** și **Luceafărul** din București. În perioada martie 1993-iulie1997 a semnat corespondențe pentru cotidianul **România liberă**, în special de la Națiunile Unite. La New York, contribuie frecvent la săptămânalul de opinie în limba română **Lumea Liberă Românească**.*

MIRELA ROZNOVEANU: **Formula dublului interviu, în care cel care a fost intervievat își intervievează la rândul lui interlocutorul, folosindu-i întrebările, nu este deloc necunoscută în publicistica românească. M-am gândit să o folosesc cu tine, inițiatorul serialului de interviuri cu scriitori din „Grupul de la New York”. Interviul pe care mi l-ai luat a apărut în Luceafărul la începutul lui aprilie. Ai adresat întrebările tale și scriitorilor Constantin Negoiță, Anca Pedvis, Dumitru Radu Popa, Nina Cassian și altora. E rândul tău acum. Așadar, locuiești, trăiești, lucrezi la New York de mai bine de douăzeci de ani, de o viață de om. S-ar putea spune că ai devenit new-yorkez. În ultimii ani, însă, ți-au apărut câteva cărți în românește, la București. Din punctul de vedere al creatorului, ce ești: român, american, româno-american?**

Gabriel Pleșea.: „*Dualitatea*” româno-americană dispare în momentul în care te referi strict la creație. În acest caz contează foarte mult limba în care te exprimi, limba în care scrii, limba în care ești publicat. L-aș cita pe amicul Mario Fratti, dramaturg italian stabilit, din anii '60, la New York, care a obținut prestigiosul premiu **Tony Award** pentru musicalul „**Nine**” (adaptare după **8 1/2** al lui Fellini). Pentru el nu există italo-americani. Potrivit contextului, ești fie italian, fie american. Așa și cu mine. Sunt român în ceea ce privește scrisul, sunt român și în ceea ce privește obârșia, legăturile de familie, Bucureștiul unde m-am născut, am copilărit, unde am învățat, am studiat, m-am însurat. Dar sunt new yorkez prin ceea ce am realizat aici: o altă mentalitate, afirmarea personală, profesională și, mai ales, posibilitatea de a gândi și de a exprima absolut liber ceea ce cred și ceea ce vreau să spun, fără reținere ori teamă.

M.R.: **Creația ta în limba română aparține, de drept, literaturii în limba română. Ai încercat să-ți faci cunoscute lucrările tale cititorilor americani? Prin traduceri ori prin creație originală în engleză?**

G.P.: Poate să pară curios, însă, în cazul meu, lucrurile stau invers! Trebuie să spun că, de fapt, prima mea carte, **Aruncă pâinea ta pe ape**, am scris-o în englezește, sub titlul **Bitter Be Thy Bread**, în perioada 1984-1987. Pe atunci plecarea mea din țară era definitivă, fără vreo speranță de revenire chiar și într-o vizită, de aceea m-am hotărât să-mi scriu romanul în engleză, pentru cititorii americani. Deși publicată la New York în primăvara lui 1989, mi-am dat seama că scrisesem cartea - o debitare a frământărilor și a sacrificiilor pe care le îndură un exilat în efortul de a-și recupera propria identitate și demnitate printre străini - mai mult pentru cei care s-ar avânta pe calea exilului. În 1991, când am revenit în vizită în țară - după cincisprezece ani - am prezentat volumul în engleză la câteva edituri din București. A fost acceptat de Eugen Negrici, pe atunci director la editura Eminescu. Nu a fost publicat la Eminescu, însă tot m-am ales cu ceva de la editură. Regretatul Mircea Ciobanu, pe atunci redactorul șef al editurii, bun cunoscător al Bibliei, m-a ajutat să definitivez titlul în limba română, venind cu citatul din Eclesiastul 11, 1, în timp ce Marin Mincu, aflat și el în vizită la redacție, m-a îndemnat să îmi rescriu cartea în românește.

M.R.: **Ce te definește ca scriitor? Activitatea, personalitatea, opera?**

G.P.: Mai degrabă activitatea - și personalitatea, care îmi alimentează dorința de a scrie. Public destul de des articole, eseuri, proză și traduceri în **Lumea Liberă Românească** (New York), **Luceafărul** și **Jurnalul Literar** (din București). Anul trecut am revenit, după ani de zile, cu o traducere, **Impresii din Italia** de Charles Dickens, la editura **RAO** și aștept să-mi apară o alta, tot la **RAO**, **Apa neagră**, de Joyce Carol Oates. Cred că toate acestea, laolaltă cu **Aruncă pâinea ta pe ape**, **Imposibila reîntoarcere** și **Scriitori americani contemporani** mă definesc ca scriitor.

M.R.: **Cum ai „descoperit” propria ta „chemare”, vocația de a fi scriitor?**

G.P.: Este, de fapt, o „*redescoperire*”. Înainte de 1976, în țară, am „*excelat*” prin traduceri. E. R. Burroughs (**Întoarcerea lui Tarzan**), O'Henry (**Dispariția Vulturului Negru**), John Graves (**Cea din urmă vânătoare**), Piet Hein (**Grook**-uri). **Herzog**, al lui Saul Bellow, predat la editura Univers, nu a fost publicat, drept pedeapsă că am plecat din țară. După '90 nu l-am putut recupera: cei de la **Univers** mi-au spus că au pierdut manuscrisul când s-au mutat din strada Dianei la Casa Scânteii! O soartă mai bună a avut **Impresii din Italia**, pe care, predat la **Albatros** și nepublicat din aceleași motive, am putut să-l recuperez. Deci, abia în America mi-am „*descoperit*” vocația de a scrie proză originală.

M.R.: **În privința modului de lucru, care sunt preferințele tale în procesul de creație? Timp al zilei, perioade ale săptămânii, lunii, anului; stări speciale, „mood”-uri? Folosești creionul, stiloul, mașina de scris, computerul?**

G.P.: Nu îmi pot permite un program special, strict dedicat scrisului. Ca și altor scriitori de aici, „*job*”-ul îmi ia o mare parte din timp. Îmi rămân orele serii, ale nopții chiar, sâmbăta și duminica. Dar încerc să scriu în fiecare zi. Este foarte important să mențin o continuitate a „*efortului*” scriitoricesc. Folosesc aproape exclusiv computerul. Posibilitatea pe care acesta ți-o dă să faci corecturi, să recurgi la variante, să prezinți textul într-o pagină frumos „*alcătuită*”, este absolut fantastică. Chiar când îmi fac notații pe carnetele de reporter, pe bucăți de hârtie, le trec pe „*curat*”, pe computer, și abia acolo, începe adevărata elaborare a textului: corecturile, reformulările, stilizarea.

M.R.: **Deși actul creator este strict individual, recurgi la vreun ajutor, te sfătuiești cu cineva, dai manuscrisul la citit?**

G.P.: De la Ștefan Stoenescu, care și acum, după mulți ani (deși am depășit relația student - profesor) își păstrează „*autoritatea*” profesorală din timpul facultății (pe vremea mea era asistentul d-nei Cartianu la literatură victoriană), am învățat să nu-mi dezvălui „*atelierul de lucru*”: notațiile de proiect, manuscrisul, tot ceea ce este „*neterminat*”. Excepția de la regulă o face Anca, colega de la Lazăr, prietena, soția, care îmi citește, cu voce tare, manuscrisele. Când am macheta cărții, apelez la doi, trei prieteni, ori cunoscuți, „*de încredere*”, să o lectureze și să o comenteze.

M.R.:. **În privința influențelor: au existat? există? români? din literatura universală?**

G.P.: Nu aș spune că m-a influențat cineva în mod deosebit. Pe de altă parte, nimeni nu creează în vid. Lecturile impun o „*supraveghere*” din partea autorilor consacrați și a operelor capitale. De cum am învățat să citesc, am citit orice îmi cădea în mână - o lectură total dezorganizată și nesupravegheată. Abia la liceu, dar mai ales la facultate, la engleză, am intrat pe făgașul normal. Literatura engleză m-a atras în mod deosebit - am avut norocul de profesori excelenţi: Leviţchi, Duţescu, Bantaş, Cartianu, Stoenescu. Caucher, Shakespeare, Browning, Dickens, Galsworthy, D. H. Lawrence dintre englezi, Balzac, Proust, Stendhal, du Gard, Hugo, Dumas dintre francezi, Scott Fitzgerald, Norman Mailer, Joyce Carol Oates, Vonnegut, Updike dintre americani, Camil Petrescu, Rebreanu, Mateiu Caragiale dintre români mă recheamă continuu la cărţile lor.

M.R.: **Din creaţiile tale, care este „favorita”, pe care o consideri cea mai bună, mai reprezentativă?**

G.P.: **Aruncă pâinea ta pe ape** rămâne, cel puţin în prezent, „*favorita*”. Este povestea recuperării, a redevenirii, a reafirmării, a izbândei.

> ***„Dualitatea” româno-americană dispare în momentul în care te referi strict la creaţie. În acest caz contează foarte mult limba în care te exprimi, limba în care scrii, limba în care eşti publicat. L-aş cita pe amicul Mario Fratti, dramaturg italian stabilit, din anii ’60, la New York, care a obţinut prestigiosul premiu*** **Tony Award** ***pentru musicalul*** **„Nine”** ***(adaptare după*** **8 1/2** ***al lui Fellini). Pentru el nu există italo-americani. Potrivit contextului, eşti fie italian, fie american. Aşa şi cu mine. Sunt român în ceea ce priveşte scrisul, sunt român şi în ceea ce priveşte obârşia, legăturile de familie, Bucureştiul unde m-am născut, am copilărit, unde am învăţat, am studiat, m-am însurat. Dar sunt new yorkez prin ceea ce am realizat aici: o altă mentalitate, afirmarea personală, profesională şi, mai ales, posibilitatea de a gândi şi de a exprima absolut liber ceea ce cred şi ceea ce vreau să spun, fără reţinere ori teamă.***

M.R.: **Consideri că scrierile tale au fost semnalate în mod satisfăcător? În ţară, în America, de critică, în publicaţii, de prieteni? Opinia criticilor contează? O ignori?**

G.P.: Dan Grigorescu, Sanda Diaconescu, Theodor Vârgolici, Titu Popescu, Ştefan Stoenescu, Dan Cojocaru, Liana Cojocaru, Luana Duschka au avut bunăvoinţa să scrie despre cărţile mele în publicaţiile din ţară şi din străinătate. Pe lângă cronicile acestora, pozitive, încurajatoare, dar şi cu atenţionări binevenite, din care am avut numai de învăţat, a apărut şi una de masacrare, absolut scârboasă, în **România literară** - la adresa primei mele cărţi **Aruncă pâinea ta pe ape**. Opinia criticilor (cu excepţia celor de rea credinţă) contează, mai ales din punctul de vedere al îmbunătăţirii tehnicii scriitoriceşti, însă cititorii, celor cărora le sunt adresate producţiile literare, au totdeauna întâietatea. De la cei care m-au citit, şi care mi-au comunicat părerile lor, fie ei români, ori americani, am avut numai veşti bune.

M.R.: **Cum ai descrie relaţiile tale cu editurile din ţară? „Oficial”, se afişează intenţia de a-i „recupera” pe cei din afară (editura Univers, cel puţin, are o colecţie dedicată lor).**

G.P.: Nu am reuşit să le reţin atenţia, ori să le intru în graţii. Contactele pe care le-am avut cu noii directori (care nu mi-au fost nici colegi, nici profesori, nici prieteni etc.), de la editurile „*preluate*” nu au fost, **în cazul meu**, dintre cele mai plăcute. Cu excepţia lui Eugen Negrici, Mircea Ciobanu, Laurenţiu Ulici, Nicolae Florescu, am fost primit cu aroganţă, cu ostilitate chiar. Prin amicul Dimi Stamatiadi, am apelat la o editură particulară (un mare păcat, **de neiertat**, se pare) **Vestala**, a lui Ionel Oprişan, şi relaţiile autor-editor cu acesta sunt dintre cele mai urbane. De altfel, domnul Oprişan mi-a publicat volumele în condiţii grafice excelente, cu coperţi semnate de inimitabilul Done Stan, încât am ieşit mult mai câştigat aşa.

M.R.: ***Faptul că trăieşti în două culturi îţi influenţează în vreun mod procesul creator?***

G.P.: Dacă prin „*două culturi*” se înţelege „*română*” şi „*anglo-americană*”, aş extinde domeniul anglo-american la cel occidental. La New York particip cu o oarecare regularitate la manifestările culturale organizate de fundaţiile culturale franceze şi italiene. Laolaltă cu cele americane, ori britanice, acestea îmi deschid un orizont extraordinar de larg şi îmi îmbogăţesc „*zestrea*” românească pe care am adus-o din ţară. În cărţile mele, ori în corespondenţele trimise la publicaţiile din ţară, influenţa diferitelor surse este cât se poate de evidentă.

M.R.: **Ca loc de creaţie, ambianţă, cum compari New York-ul cu Bucureştiul? Crezi că în alt oraş în afara României, în Europa, de pildă, ai fi „produs” mai mult, mai bine?**

G.P.: În ultimii zece, cincisprezece ani, New York-ul a devenit un centru deosebit de important al culturii mondiale. Nu mă refer doar la „*instituţiile*” cu tradiţie mai îndelungată, precum Brodaway-ul, Carnegie Hall, Metropolitan Opera House, ori Muzeul Metropolitan de Artă (MMA), sau cel de Artă Modernă (MOMA), Guggenheim, ci la mai recentele ateliere şi galerii de artă din Soho, studiourile de film din Tirbeca şi cele refăcute din Astoria (unde, de fapt, a început industria cinematografică americană), ca şi la numeroasele cenacluri de poezie şi proză, organizate de Pen Center, ori la universităţi, de către societăţile şi fundaţiile literare. Activitatea culturală copleşitoare şi neîncetată te supune unui ritm de participare îndrăcit, de neegalat, cred eu, în alte părţi ale lumii. Nu ştiu, de fapt nu cred, că aş fi putut fi „*îmboldit*” să fac ceea ce fac la New York în altă parte, la Bucureşti ori aiurea.

M.R.: **Menţii contacte cu scriitorii, criticii - din ţară, cu cei din New York, sau din alte părţi?**

G.P.: Am participat la cele două întâlniri al scriitorilor români de pretutindeni, organizate de Uniunea Scriitorilor, prin străduinţa lui Laurenţiu Ulici, la Neptun, în 1995 şi 1997, ocazii cu care m-am reîntâlnit cu cei pe care îi cunoşteam sau am întâlnit scriitori de care auzisem dar nu îi întâlnisem niciodată. Cu mulţi dintre ei am rămas în corespondenţă (prin poştă, telefon, e-mail) ceea ce mai elimină din senzaţia de singurătate şi depărtare. În afară de cei menţionaţi mai sus, din ţară, Pavel Chihaia, Damian Necula, în Europa, iar aici, la New York, Dumitru Radu Popa, Mirela Roznoveanu, Nina Cassian, Anca Pedvis, Constantin Negoiţă, sunt nu doar nume, dar şi nişte constanţi prieteni pe care îi revăd, îi citesc, sau îi aud (chiar şi prin telefon!) cu multă bucurie şi plăcere.

M.R.: **Faci parte din vreun cenaclu? Asociaţie a scriitorilor? Participi la activităţile lor?**

G.P.: Sunt un membru al Uniunii Scriitorilor din România, al AZR, al Foreign Press Association (FPA) din New York, al United Nations Correspondents Association (UNCA) de la Naţiunile Unite (NY), şi particip la activităţile şi acţiunile lor. În privinţa cenaclului, împreună cu confraţii de aici, ne gândim să organizăm unul la New York. Când şi cum, rămâne de văzut.

M.R.: ***Câteva cuvinte despre ce lucrezi în prezent. Planuri în viitor?***

G.P.: Mi-am făcut planul de lucru la un nou roman. Ca şi celelalte două, va aborda actualitatea şi „*dualitatea*” condiţiei româno-americanului Ion. Mă obsedează, poate, chiar dacă am ajuns la concluzia unei „*imposibile reîntoarceri*”, existenţa în două culturi, conştiinţa imposibilităţii de a „*şterge*” urmele, durabilitatea tradiţiilor iniţiale, dar şi necesitatea adaptării totale în noua „casă”. Cât despre viitor, îmi propun o dedicare şi mai accentuată în domeniul scrisului.

Interviu realizat de
Mirela Roznoveanu

veronica teodorescu

Chemarea ta

Lungi coridoare-mi stau pe dinainte
Chemarea ta-nfrunzită
Din oglindă
Îmi desfăşoară coridoare
Aceeaşi casă pironită-n vreme
Cu noaptea liniştită-n forme
Şi înserările păstrate-n cupă
Oglinda mi-a scăpat din mână
Şi cupa s-a vărsat pe perna mea
S-a veştejit chemarea
Din oglindă
Şi drumul s-a uscat
În palma ta

Lumea din pictură

Multe din tablouri
Pline de culoare
Se revarsă noaptea pe pereţi
Lumea scapă-aicea din pictură
Ca să-şi mute lucrurile reci
Fata mlădioasă încă din tablou
Coborâse-aicea ca să strângă
Porţelanuri fine şi argintării
Mâna mea ţinuse candela să ardă
Braţul mi se lasă ostenit
Cu o pâlpâire tremurată
Peste tot culorile-au murit

Chipul din oglinzi

Faţa mea aidoma
Într-o altă lume
Îmi zâmbeşte palid
Fără de a şti
Vocea-mi se desprinde
Într-o aburire
Trupul meu de carne
Iese din oglinzi
Plec din dreptul zilei
Şi rămâne-n umbră o statuie
Cu un timp uitat
În trupul ei

În vis

Spre mine câinii lătrători aleargă
Rânjindu-şi balele pe drum
Eu fug spre margine de vis
Cu drumurile peste tot tăiate
I-ating încetişor pe blană
Şi luminându-se pe bot
Lătratul lor se face scheunat
Alerg spre margine de somn
Cu drumurile înfundate
Şi locu-alunecos în pleoapa lor

Celei plecate

Sorbeai din ceaşca mea
Deşi erai plecată
Şi povesteam de cum se lasă
Norii uneori pe faţa noastră
Peretele de gheaţă
Prin tine-şi da răcoarea
Mâncarea ta se prefăcea în ceaţă
Sorbeai din ceaşca mea
Deşi erai de trupu-ţi distanţată
Şi golu-n lutul meu se-adăuga
Cu mâna-ntinsă-mi mângâie suflarea
Treptat în golul tău intram
Cu ochii-nchişi de somn
Dispare lumea
Şi aburul pierduse calea

Privirea înspre cer

Privirea ei spre ceruri e purtată
Pe când a noastră cade în pământ
Cu greu ne-o adunăm înspre trezire
S-o trecem doar la suprafaţă de pământ
Şi se târăşte-n mărăcini
Cu sângerări pe lut
Aleargă să întâmpine văzduhul
Până ce trupu-i tot
În ceruri a intrat
În ape zărim chipul ei lăsat
Destinul pe la margini de oglinzi
Pândeşte.

Ciobire

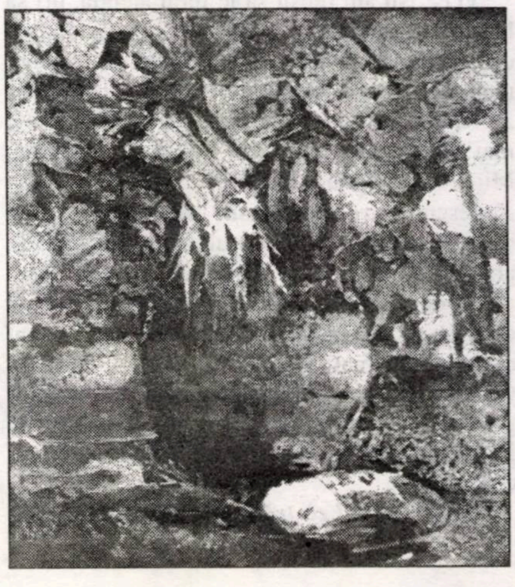
Mese şchioape hărăzite în uitare
Vin copiii să le-aşeze de pe scară
În picioare
Ia lumina formă
Risipită de ocean
Fiinţa ta de noapte ocolită
Se trezeşte peste mâzga mea
Mă întorc cu faţa înspre lucruri
Şi presimt în voi ciobirea mea

Bătrânii

Somnul cel din moarte lunecat în fire
Împânzeşte totul pentru amândoi
Cerul prea devreme s-a deschis deasupra
Marmura-şi întinde trupul între ei
Nu-şi mai are locul nici o vorbă
Se trezeşte somnul din visarea lui
Şi se-ntorc bătrânii pe la case
Creionaţi cu grijă în album

Pictura

Uliţa spaţii neoprite urcă
Cu case străjuind de-o parte şi-alta
Să nu se rătăcească calea risipită
Oglinzi cu sticla transparentă
Pe deasupra
Şi ne trezim de ceruri purtători
Când pasărea în noi îşi bate-aripa
Zborul tot mai alb se face
E tot mai incoloră clipa
Pe faţa zilei riduri curg
Cu şanţul adâncit până la sânge



POVESTEA VORBELOR: AZI, ASTĂZI

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Pentru desemnarea timpului zilei prezente, limba română se folosește de două adverbe, sinonime perfecte: **azi** și **astăzi**.

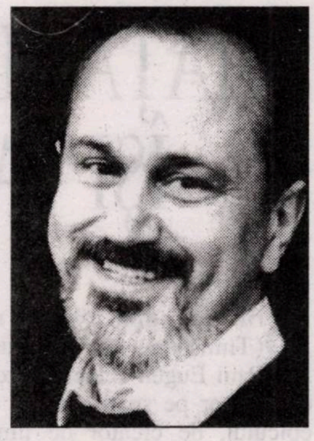
Pentru același sens, în latină exista **hodie,** care avea inițial forma **ho die** și care însemna „această zi”. Cuvântul se păstrează în toată România în forme cu un corp fonetic redus (vezi în vechea franceză **hui**, vechea catalană **huy**, sardă **oi**, **oe**, spaniolă **hoy**, italiană **oggi**, portugheză **hoje**. Din această cauză, încă de timpuriu s-a creat o formă accentuată, emfatică, din continuatorii lui **hinc** și **hodie**. Aceasta s-a moștenit cu precădere în dialectele italiene; în Galoromania, provincie romană corespunzătoare actualelor teritorii ale Franței, Belgiei și SV Elveției s-a dezvoltat o expresie substantivală, **le jour d’hui** în care **le** are un sens demonstrativ, iar expresia înseamnă „această zi de azi”. Cu timpul **le** este înlocuit cu **au**, format din prepoziția **a** și articolul **le**, iar expresia devine **aujourd’hui**, având sensul „azi”; către sfârșitul secolului al XIV-lea, este consemnată ca adverb și cu această funcție gramaticală continuă până în ziua de azi.

Românescul **azi** provine din **hadie,** deoarece româna a moștenit cuvântul latinesc **die** ca feminin, deci **hoc die** a fost înlocuit cu **hac die** și de aici forma neatestată **hadie**. Deși cuvântul apare atestat în scris pentru prima oară în **Psaltirea Scheiană**, deci în secolul al XVI-lea, el este cu siguranță mult mai vechi în limbă, dovadă că se întâlnește și în aromână: **azdă, ază, andzî**, și în meglenoromână: **ază, as**. În legătură cu originea celui de al doilea adverb, **astăzi**, părerile sunt împărțite: unii îl consideră ca un cuvânt format din adverbul demonstrativ feminin, forma populară **astă** și substantivul **zi**, alții consideră că ar veni din latinul **ista die,** în care pronumele demonstrativ latin feminin **haec** sau **hac** a fost înlocuit cu **ista**, ambele având același sens demonstrativ de apropiere. În scrierile lui Coresi găsim o formă substantivală **astăzile,** cu sensul „în zilele de acum”.

Din punct de vedere semantic, limbile romanice dezvoltă mult sensurile latinescului **hodie**; continuatorii romanici ai cuvântului latinesc intră, de asemenea, în numeroase expresii legate de timp, de marcarea și caracteristicile lui. Deși coincid, acestea par să fie dezvoltări semantice interne ale fiecărei limbi romanice în parte.

---

bujor nedelcovici



DIVINITATEA ÎNCARNATĂ

Miturile politice au o mare forță de rezistență, iar idolii mentali nu pot fi înlăturați decât atunci când voința de alungare este superioară tentației de a-i păstra.

Literatura care a denunțat lagărele de concentrare din Estul Europei și Gulagul din Uniunea Sovietică (Kravscenko, Boris Suvarin, Panait Istrati, Gide, Soljenițîn și toți disidenții din Est) a fost aproape uitată și o nouă paranteză se întrevede în istorie: „Gândire unică!” **Politiquement correct!** Cenzură! Terorism cultural! Lobby de influență și presiune! În rest... totul este minunat la Paris!

Și încă ceva... Am plecat din România, unde timp de 50 de ani am fost intoxicat (până la greață și urlet) de ideologia marxistă și de reprezentanții ei: Lukacs, Sartre, Aragon etc... Și iată, acum mă aflu din nou în fața acelorași militanți marxiști (N. Tertulian, „victimă a lui Ceaușescu”) care își arogă, cu zâmbetul pe buze, dreptul de a-i apăra pe unul ca Georg Lukacs sau Bertlod Brecht! Pentru că Nicolae (Nu! Nicolas) Tertulian, în România, susținea filosofia și ideologia marxistă. Este firesc ca în Franța să rămână credincios „aceleiași religii”. Plus, adaptarea, cameleonismul! Numai că... mi s-a făcut lehamite să-i aud și să-i văd. Soluția? Să stau acasă, să nu mai deschid gazetele din țară pentru a nu mai descoperi că Ion Vianu ne dă lecții despre Jdanov și Kemenov. Când vorbește însă despre Heidegger afirmă: „Mi se pare absurdă comparația cu Heidegger. Filosofului german i se aduce acuzația că, supraviețuind peste treizeci de ani regimului hitlerist, nu a găsit cu cale să se exprime asupra angajamentelor lui politice. Tudor Vianu nu a avut prilejul, nici privilegiul unei asemenea retrospective”. Într-adevăr, Ion Vianu este specialist în „**jdanovisme și tezele lui contra cosmopolitismului**” și poate de aceea nu știe că, la 31 mai 1976, a apărut în ziarul **Der Spiegel** un lung interviu în care Heidegeer a vorbit despre atitudinea lui în timpul celui de al Treilea Reich. Textul a fost publicat sub titlul: **Réponses et questions sur l’histoire et la politique**, Mercure de France, 1997. Nicolas Tertulian este și el un virulent critic al lui Heidegger. În schimb, când George Lukacs se afla în conducerea „Revoluției Maghiare” (1919), „Băieții lui Lenin” (Trupele de șoc ale Consiliului Revoluționar) executau ordinele primite de la Lenin: „Împușcați socio-democrații și micii burghezi. Dictatura proletariatului presupune exercitarea violenței implacabile, prompte și hotărâte”.

Două judecăți! Două măsuri! De ce?...

În această seară am învățat totuși ceva. Înainte de a mă duce la un colocviu... va trebui să fiu atent, foarte atent asupra participanților, pentru a evita orice surpriză neplăcută.

Cobor, iau metroul, ajung acasă, înghit un somnifer și aștept să adorm...

Mâine o să-mi continui lecturile din Meister Eckhart, Sfântul Pavel, Sfântul Augustin și Pelagius... despre „păcatul originar”. Dacă Sf. Augustin, care nu știa prea bine limba greacă, s-a înșelat atunci când l-a citit pe Sf. Paul și a lansat ideea „păcatului originar”?

13 mai 1998

Reuniune la **ESPRIT**

Sunt invitați trei iranieni, fondatorii revistei **KIAN,** care are drept scop implicarea intelectualilor în viața publică, politică, civică și religioasă. Profesorul Suluch își începe cuvântarea spunând: „În numele lui Dumnezeu și prin bunătatea Lui, vă mulțumesc pentru organizarea acestei reuniuni”. Remarc imediat: Fiecare acțiune pusă sub semnul Divin! Apoi a vorbit despre „religia minimalistă și cea maximalistă”. Înțelege prin „religie minimalistă” un alfabet religios, un minim necesar, lăsând spațiul public și privat celorlalte probleme. În Iran nu se poate concepe viața fără credință, iar secularizarea ar putea să aibă - în viitor - un alt înțeles decât în Europa. De altfel, ne amintește că Iranul nu trebuie analizat după criteriile occidentale. Pentru religia islamică (sunită și siită) problema nașterii lui Isus (**l’incarnation**), divinitatea încarnată într-un corp uman, este explicată prin faptul că Isus este considerat un înger, o manifestare a lui Dumnezeu, o **epifanie**. Pentru un musulman, ideea că „Verbul s-a făcut om” nu este de conceput.

Intelectualii care conduc revista **Kian** din Teheran reprezintă primele eforturi din „singura republică islamică” de a armoniza religia cu rațiunea și cunoașterea cu credința.

16 mai 1998

Cuvântul **métèque** provine din cuvântul grec care înseamnă: „cel ce schimbă casa”: **meta** (schimbă), **oikos**: casă. În Grecia antică, **metoikos** erau considerați cei care nu aveau „dreptul de cetate”. Poate de aceea, după ce am rămas în exil, ani de zile, „nu mă simțeam acasă” nicăieri.

VIAŢA MAGDALENEI PE CÂND ÎŞI VAMPIRIZA CLANUL

de **GEO VASILE**

Prin cel mai recent roman, **Remora** (Timişoara, ed. Augusta, 1998, 420 p.) Paul Eugen Banciu îşi confirmă reputaţia de narator pe spaţii ample, de profesionist al epicului, de creator de impunătoare edificii narative, bine întocmite şi scrise, deci accesibile şi chiar captivante.

Subtitlul cărţii este Jucătorul. Or, jucători la curtea Magdalenei sunt Claudia, tânăra dotată cu cea mai redutabilă şi perisabilă virtute - frumuseţea fizică; Dinu, şoferul şi masculul dornic să facă ceva cu viaţa sa în libertatea survenită. Aceştia, una peste alta, pierd, prin închisoare sau deposedare de bunuri. Să reprezinte Dinu şi Claudia gestul peştelui-ventuză de a se agăţa de un context profitabil, sau Magdalena însăşi este peştele-ventuză ce se agaţă de viaţa personajelor din jurul său, vampirizându-i, amânându-şi, tărăgănându-şi prorpia dispariţie?

El are în spate deja **o operă** de romancier, din care cităm doar titlurile de după 1990, pline de promisiuni: „Casa de pânză", „Demonul discret", „Noaptea strigătelor". „Remora" are ambiţia de a da o frescă a societăţii româneşti de după 1990, cu lămuritoare şi strict necesare trimiteri în trecutul personajelor. Este romanul unui univers citadin, în speţă al Bucureştiului, un roman de clan, de familie, în care eroii şi eroinele, în cea mai mare parte cu profesii pozitive, se intersectează într-o dependenţă amintind de lanţul trofic al planetei animale. Toţi ajung să depindă de vila şi banii protagonistei, de puterera ei perversă, toţi vor să evadeze la un moment dat din mrejele demoniei secretate de Magdalena Florescu. Romanul se poate citi şi la acest nivel speculativ al dependenţei şi eliberării din viespar, al puterii din umbră asupra destinelor şi conştiinţelor, exercitate cu strategia păianjenului. „Remora" începe chiar în zilele Revoluţiei din decembrie, aceasta fiind verbalizată telegrafic şi nu fără ironie de doctorul Sasu în zilele şi nopţile de gardă la Spitalul Municipal. În 40 de ani nu se precipitaseră atâtea evenimente şi ştiri cât în cele 4 zile, ce ating apogeul prin prinderea şi executarea cuplului ceauşist, de unde şi acest amalgamat, intermitent **abstract**, aide-mémoire unanimist al Revoluţiei. Pe acest fundal al subitei răsturnări de poziţii, situaţii, valori şi ierarhii, Magdalena Florescu se află la cârma clanului, în vila părintească de pe str. Câmpina. Are spre 70 de ani, e încă verde. Fusese căsătorită cu Grig Scafa, fost inspector de siguranţă dar şi colonel în securitatea comunistă; din 1965 îşi „reface viaţa" alături de mai tânărul doctor Simion Sasu, pe care-l sprijină şi-l obligă aproape să promoveze profesional. În slujba sa se mai află tânărul şofer Dinu Matache şi mai tânăra coafeză Claudia, în afara celor două servitoare propriu-zise. În vilă mai circulă dăscăliţa Alexandra, căreia i-l plasase de câţiva ani, cu acte-n regulă, pe ultimul ei soţ, nu altul decât dr. Sasu. Printr-un coup de foudre septuagenarul încă în formă Grig Scafa îi cere mâna tinerei Claudia, fata ce fugise din Bucecea să dea la teatru în Bucureşti, revenită însă la calificarea sa postliceală. Evident, regizorul şi mai apoi sponsorul acestui clan este Magdalena, aristocrata plină de vervă şi venin, atotştiutoare, intrigantă şi de o luciditate neadormită, mereu stăpână pe situaţie. Căsătorindu-se după 1947 cu poliţistul Scafa reuşise să-şi salveze vila paternă. De prin 1965 primea o rentă lunară în dolari de la mătuşa maternă refugiată la Detroit, care avusese grijă să ia cu ea banii şi bijuteriile familiei. Odată cu moartea mătuşii, Magdalena primeşte prin testament o avere fabuloasă în valută. Păianjenul ce-şi trăise viaţa prin „victime", gen Scafa, Sasu, Dinu, Claudia, capătă puteri sporite. Timpurile devin tot mai iuţi, imboldul eliberării de sub tutelă devine tot mai persistent. Personajele din jurul Magdalenei se înscriu fiecare pe o traiectorie excentrică. Scafa îşi deschide o agenţie de turism intern şi internaţional, Claudia devine patroana unui salon de cosmetică şi masaj; Dinu, mai puţin norocos, rebel, îndrăgostit de Claudia, hărţuit sexual de Alexandra cea nesătulă, repară maşini într-un atelier deţinut în diviriziune. Însuşi doctorul Scafa, acceptă un împrumut masiv, ca şi Sasu, din partea Magdalenei, spre a pune pe picioare un cabinet medical privat. Faţă cu acest nou curs din viaţa membrilor clanului, Magdalena îşi perfecţionează puterea de reacţie şi control financiar, dar mai ales psihologic asupra acelora. Lucrurile se complică şi se apropie de deznodământ pe măsură ce personajele tind să-şi realizeze libertatea în interiorul propriului destin. Dinu forţează propunerile şi curtea disperată faţă de Claudia, pe care reuşeşte să o clatine din convingerea ei că mariajul convenţional cu bătrânul pleşuv Scafa este cea mai nimerită formulă a viitorului. Înţelegând că este înşelat de cei doi tineri, ingraţi ca la cartea vieţii, Scafa face un atac de inimă şi moare. Avusese deja un semn funest în călătoria de nuntă în Italia, Grecia, Spania, când pe vapor fusese recunoscut şi interpelat de o victimă a sa de pe vremea când fusese anchetator de securitate. Claudia intră în panică, mai ales când află că proaspătul său amant Dinu este arestat şi închis, în urma unei plângeri depuse de Magdalena. Poliţia, alertată de Scafa, găsise în casa lui Dinu bijuteria dăruită cu skepsis de Magdalena Claudiei, dar şi o mare sumă în valută, aduse acolo spre a fi ascunse de ochii soţului. Alexandra cea etilică şi erotizată, se ridică deasupra Magdalenei în privinţa cinismului şi deşănţării, ajungând să-şi recunoască ura viscerală faţă de soţul său, dr. Sasu, din a cărui distrugere şi moarte îşi făcuse o obsesie. Dr. Sasu rămâne un idealist incurabil, inapt să se adapteze noii viteze a vieţii. Este un luptător abulic în limitele tradiţiei, ce-şi dobândeşte libertatea prin eşec, ce-şi întreţine refuzul **sincronizării silnice** prin elogiul sinuciderii: „Sinuciderea e un lucru sacru. O clipă, în clipa aceea de cumpănă dinaintea actului, ai revelaţia că eşti Dumnezeul tău. Şi-l vezi. Să le explici celor apropiaţi e o prostie, pentru că actul are o cu totul altă justificare decât motivaţia pentru care te desparţi de nişte oameni, care mai mult ca sigur, te-au adus în starea aceea. Fără justificări, disperatul recunoaşte în ceilalţi pe adevăraţii călăi ai lui, a căror victimă este...". Dr. Sasu este un posibil personaj camusian. Chiar dacă arhitectonica şi punerea în scenă a romanului este balzaciană, călinesciană, id est în cel mai ilustru stil clasic. De cele mai multe ori captivantă, naraţiunea are fluenţă învederând nobleţea încrederii în literatură, în ficţiune a autorului. Paul Eugen Banciu deţine secretul reţetei epice a romanului-foileton; foarte atent faţă de cititorul său, îi oferă un număr restrâns de personaje ce evoluează în contrapunct, în episoade scurte, decupate cinematografic. Analiza, descrierea, monologul, colocviul sunt folosite în doze rafinate, al căror secret ca întindere şi profunzime este deţinut doar de profesioniştii naraţiunii. Paul Eugen Banciu este un romancier înzestrat, neispitit de terifiantele tehnici abisale de nouveau roman sau de fractale revelaţii. „Remora" este o carte reuşită estetic şi moral, şi chiar ca succes de librărie. Scrisă firesc, cu strălucirea dată de o inflexibilă exigenţă, ea atestă perenitatea romanului românesc în actualul context al tuturor contestărilor şi revizuirilor, izbutind să lanseze în conştiinţa publică nu numai o seamă de destine verosimile, ci şi o mare parte din ideile răbufnirile şi schimbările la faţă ale societăţii româneşti la zi. „Remora" ca succesiune febrilă şi sinteză de secvenţe, încorporând caractere puternice şi răsturnări dramatice, poate fi un neasemuit scenariu pentru un film ce-ar documenta această perioadă de tranziţie într-un Bucureşti al parvenirii, al vieţii prin delegaţie, al dramelor financiare şi psihice, al inimilor sfărâmate. Sigur că titlul romanului **Remora**, va fi trezit nedumerire în rândul cititorilor. Într-o latină-italiană cuvântul înseamnă întârziere, amânare, tărăgănare dar şi peşte-ventuză. Subtitlul cărţii este **Jucătorul**. Or, jucători la curtea Magdalenei sunt Claudia, tânăra dotată cu cea mai redutabilă şi perisabilă virtute - frumuseţea fizică; Dinu, şoferul şi masculul dornic să facă ceva cu viaţa sa în libertatea survenită. Aceştia, una peste alta, pierd, prin închisoare sau deposedare de bunuri. Să reprezinte Dinu şi Claudia gestul peştelui-ventuză de a se agăţa de un context profitabil, sau Magdalena însăşi este peştele-ventuză ce se agaţă de viaţa personajelor din jurul său, vampirizându-i, amânându-şi, tărăgănându-şi prorpia dispariţie?

CÂND LA RĂSĂRIT BĂTEAU TUNURILE

de VLAICU BÂRNA

De la Eu și Europa la Eu și Stalin ◆Frontul vizitat de sfântul de la Maglavit, al cărui elogiu și exegeză le făcea revista Gândirea ◆Rebreanu a patronat legionari necompromiși ◆Frumoasele surori Nicodem și Bucureștiul nocturn ◆Măgarul de aur și iuncherul cu boașe de măgar în atenția Statului Major și al Cenzurii

Războiul din Răsărit mai părea a avea șanse de izbândă în toamna anului 1942. Trupele noastre, lângă cele germane, înaintau încă pe necuprinsul stepelor asiatice și se prevedeau mereu izbânzi după izbânzi până la victoria finală. După șocul anului 1940, cu masivele pierderi teritoriale și guvernarea legionară, căreia i-a urmat regimul militar Antonescu, țara își revenise. O economie sănătoasă lecuise toate rănile și viața din București nu părea cu nimic schimbată în timp de război față de ce ceea fusese înainte. Magazinele alimentare, restaurantele și teatrele dădeau această impresie de normalitate, pe care n-o contraziceau decât măsurile de camuflaj din timpul nopții. În special teatrele, în număr de peste zece, păreau să fie mai înfloritoare ca oricând, programând spectacole sentimentale și comedii, spectacole cu montări de lux sau altele de revistă, pline de aluzii la catastrofa sovietică de pe front, de care se râdea cu poftă. Pe afișele sălilor din Capitală erau programate: La Național - **Marșul nupțial**, la Teatrul Nostru - **Iluzia fericirii**, la „Alhambra" - **O noapte la Veneția**, la „Sărindar" - **Orașul fără avocați**, la Teatrul de Azi - **Eu și Stalin**.

Revista jucată la **Teatrul de Azi** aducea aminte de foaia **Eu și Europa**, care apărea cu doi ani înainte la **Deva**, scoasă de poetul Ion Th. Ilea. În acea publicație un fost combatant, invalid de război, căpitanul rezervist Braica, a publicat un lung serial despre isprăvile cu care și-a onorat familia, Petru Groza, bogătașul din capitala județului Hunedoara. Autorul compara cazul Groza cu cel al familiei Borgia din Renaștere și amatori de asemenea picanterii se găsesc întotdeauna. Tot atâta vâlvă a făcut și spectacolul de la Teatrul de Azi. În revista **Eu și Stalin,** rolul țarului Roșu de la Kremlin era jucat de marele actor Giugaru, care debita fără egal, cu naturalețea și nuanțele rostirilor lui, atât proza, cât și poantele cupletelor, recoltând ropote de aplauze. În scena respectivă apărea un Stalin dezabuzat și bolnav de inimă rea, zăcând pe un așternut de paie și având la căpătâi un medic consultant care nu era altul decât Molotov. Talentul lui Giugaru a ținut această revistă pe afiș toată iarna. Tot în acel timp comicul Tănase, de la „Cărăbuș", avea sălile ticsite, cu nu mai puțin entuziaste bătăi din palme și aclamații.

Muzica de jazz pusese deja stăpânire pe București și cele două prime orchestre ale ei, Corologos și Dinu Șerbănescu făcuseră pui. În formația orchestrei din fosa Teatrului „Cărăbuș" figura un baterist pleșuv, Sergiu Malagamba, țigan rus originar din Odessa care se îmbrăca în cel mai tipic stil american, cu pantaloni strâmți, haină largă și pantofi cu tălpi duble de crep. El mai purta și un firicel de cravată și o pălărie model Stetson de sub care îi ieșea smocul pletelor. Cu îndemânarea, stilul și toată gestica prestației sale pe claviatura de la tobe și alămuri ale bateriei, Malagamba își recrutase, din rândurile adolescenților, o întreagă serie de fani. Lumea le zicea malagambiști și, la un moment dat, poliția a început să-i vâneze pe Calea Victoriei.

Apăruseră și nume noi de actori. Lângă George Vraca, întârziatul june prim al Naționalului, se afirma acum tânărul Mihai Popescu, cu școala făcută la Berlin și la Viena, și alții ca: Emil Botta și Geo Barton, apoi Beligan și Marcel Anghelescu. Frumusețea feminină din teatru își avea prototipul clasic în Elvira Godeanu de la Național, dar despre talentul ei dramatic referințele nu erau prea entuziaste. Figurau acum pe afișe nume noi și foarte tinere ale unor frumuseți ca Maria Bota, Tanți și Dina Cocea, Irina Răchițeanu și altele.

Un film românesc, primul notabil și de succes, pe tema din **Noaptea furtunoasă** de I. L. Caragiale, făcea credibilă meseria de regizor de film a lui Jean Georgescu, învățată și practicată la Paris, de unde de câțiva ani se întorsese, dar abia acum arătase ce poate.

Gazetele publicau curent reportaje de pe front și dări de seamă despre inspecțiile Mareșalului Antonescu în acea zonă. El era însoțit de ziaristul Ion Dimitrescu de la „Curentul", care-i consemna în dări de seamă pentru presă dispozițiile date și spusele. Mi-aduc aminte că bătrânul gazetar Ștefan Antim vorbind de obiceiul Mareșalului de a rosti orice cuvânt cu gravitate în toate împrejurările, îmi spunea: - El își chinuie sufletul să spună o vorbă istorică și din păcate vorba aia nu iese.

În una din vizitele făcute pe front, Antonescu îl luase cu el în Mercedes-ul oficial și pe Petrache Lupu, sfântul de la Maglavit, cel al cărui nume în afară de marea vâlvă pe care o făcuse în popor fusese consacrat și în lumea intelectuală. Astfel, revista „Gândirea", în al cărei cerc figurau cărturari ca Tudor Vianu și Ion Marin Sadoveanu, sau poeți ca Ion Pillat și Adrian Maniu, scosese un număr special cu elogii și exegeze închinat ciobanului care-l văzuse pe Moșu, cum îi zicea, și conversase cu el, ce părea chiar Dumnezeu în persoană.

Ascultam, în acel timp, emisiile de la Radio Londra, unde se difuzau comunicatele forțelor aliate și declarațiile mărimilor politice ale acestora. Le și comentam la întâlnirile cu prietenii: Antim, Ion Vinea, Carandino și alții. Au urmat apoi internările în lagărul de la Tg. Jiu și întâlnirile noastre s-au rărit simțitor.

Între marile cotidiene din timpul războiului figura și „Viața", pusă sub conducerea lui Liviu Rebreanu, cu redacția instalată în fostul palat „Adevărul" din Sărindar. Ziarul apăruse după rebeliunea legionară, când un grup de ziariști, foști membri ai Gărzii de Fier, necompromiși în pomenita revoltă din Ianuarie 1941, se adresaseră lui Antonescu, oferindu-și serviciile. Cei mai cunoscuți dintre ei erau Ștefan Ionescu, Ștefan Marinescu, Gabriel Bălănescu și Mihail Băișoiu. În respectiva redacție au lucrat și nelegionari ca prietenii mei Dan Petrașincu, Cerna Rădulescu și Ernest Verzea. Auzisem pe atunci că Bălănescu l-ar fi însoțit pe Rebreanu într-o zi conducându-l la mormântul Căpitanului, fără să știu cât de ortodoxă putea părea o asemenea vizită a mareșalului. De fapt, Codreanu fusese prieten cu Antonescu, din câte mi-aduceam aminte...

Nici barurile de noapte nu lipseau Bucureștilor în anii ultimului război. La barul „Continental" erau cunoscute exhibițiile de prost gust ale industriașului Nae Rizescu, fost deputat liberal, care la marginea unei arene pe care se producea o dansatoare în costum sumar îi dădea acesteia comanda, gesticulând cu un bici ca un dresor de circ. La barul „Melody" de la subsolul sălii de cinema Aro erau cunoscute surorile Nicodem, fete frumoase și nume cu aromă de sfințenie, pentru că îl purta și un înalt prelat al bisericii. Mai existau încă două asemenea baruri, „Atlantis" în blocul unde a funcționat mai târziu Romarta și „Fu Chang" de sub Teatrul Comedia, cu specific chinezesc, unde poposeau ades tinerii redactori de la „Universul Literar", din care mulți îmbrăcaseră cămașa verde.

Lucram atunci la Cenzura Presei de sub conducerea unui magistrat militar, unde eram și mobilizat pe loc. Serviciul funcționa în permanență, zi și noapte, munca cenzorilor fiind organizată în ture succesive de opt ore fiecare. Într-o tură de noapte care începea la orele 23 am trăit odată câteva ceasuri de spaimă.

Venisem atunci, ca de obicei, la ora precisă și împreună cu ceilalți doi colegi din tură începusem să citesc șpalturile pe care ni le trimiteau redacțiile ziarelor, cu materiale ce urmau să apară în ziare a doua zi dimineață. Erau articole și reportaje scrise de redactori, telegrame ale agențiilor și corespondenților de presă și, bineînțeles, comunicatele guvernului și ale Marelui Stat Major al Armatei. La același strict control erau supuse și textele de reclamă și anunțurile plătite de la mica publicitate.

Să fi fost aproape de miezul nopții când, din sala unde ne aflam, la etajul întâi al unui bloc de pe strada Academiei, am auzit pe scări un uruit de pași grei, cu bocanci de trupă, urcând masiv spre noi. În câteva clipe sala unde erau mesele noastre de lucru, cenzorilor, s-a umplut de soldați, în frunte cu un ofițer superior care ne-a somat să rămânem pe loc și să ne vedem înainte de treabă. Doi indivizi în civil ne-au cercetat însă pe rând, pe fiecare din echipă, notându-ne numele, adresele și alte date, fără nici o altă explicație. Ne erau înregistrate și materialele pe care le aveam în lucru. Ancheta a continuat în prezența trupei și a ofițerului și cu secretarii serviciului, cei care ne aduceau materialele la lectură și apoi, după ce le cenzuram sau le dădeam bunul de tipar, aplicându-le respectiva ștampilă, ei le treceau într-un registru.

(continuare în pag. 22)

portret

PREPONDERENȚA CREATIVITĂȚII

de VIRGIL SORIN

„În poezia lui Doinaș, gândirea controlează imaginația și sentimentele, chiar și atunci când, între una și celelalte, își face loc un raport de supunere reciprocă... Îl caracterizează orgoliul formei, limpezimea gândirii în imagini și ispita parabolei" (Laurențiu Ulici, 1978, **Scriitorii români**, Zaciu, Papahagi, Sasu).

La 16 iulie 1996, în redacția revistei **Secolul 20**, poetul și directorul acestei publicații, mi-a făcut onoarea să mi se confeseze prin intermediul unor chestionare psihologice. Ștefan Augustin Doinaș se consideră emotiv, activ, altruist, tolerant, preocupat de demnitatea personală, dornic de libertate. În secundar, elitist, tradiționalist, indiferent la bunurile materiale, nesusceptibil, religios, predomină supraeul.

Reputatul critic literar Cornel Regman, vechi coleg de generație, aparținând aceluiași cerc literar de la Sibiu, apreciază că Doinaș este aristocrat, elitist, mândru dar nu orgolios, activ, susceptibil. În subsidiar mistic, religios, introvertit, nesociabil, amator de a descoperi noutăți în activitatea sa, predomină supraeul, hedonic.

Distinsul poet Szasz Janos, premiul Pulitzer, crede că Doinaș este activ, emotiv, elitist, rigiditate morală, cinstit, curajos, predomină supraeul. Ca trăsături secundare: dominator, stabil, tolerant, stenic, cu încredere în sine. În concluzie, îl putem considera emotiv, activ, elitist, mândru, susceptibil, altruist, tolerant, dornic de libertate. În secundar, indiferent la bunurile materiale, dominator, stenic, ușor introvertit, hedonic.

Autocaracterizarea aptitidinilor. Cele literare notate cu 10, filosofice și ziaristice, cu 9, politice, diplomatice, oratorice. Bune aptitudini pedagogice, muzicale și pentru arta plastică. Slabe aptitudini științifice, medicale, comerciale și pentru sport.

Tip vizual, predomină inteligența verbal abstractă față de cea intuitiv concretă și relațional socială. Fantezia creatoare mult înaintea spiritului de observație și a memoriei. Binomul aptitudini - motivații echilibrat. Realizarea profesională excelentă, peste așteptări.

Caracterizarea criticului Cornel Regman concordantă în privința aptitudinilor literare, ziaristice și politice. Mai rezervată în privința aptitudinilor diplomatice. De acord cu aptitudinile mai slabe notate mai sus.

Tip vizual; inteligența intuitiv concretă predominantă. Deși fantezia creatoare - creativitatea - este notată cu 10, spiritul de observație și memoria se apropie ca valoare.

În rest, ca mai sus.

Caracterizarea poetului Szasz Janos concordantă cu mențiunea că aptitudinile oratorice i se par foarte bune (notate cu 9), că inteligența relațional socială ar predomina și că fantezia creatoare depășește cu mult celelalte aptitudini intelectuale.

În concluzie, putem considera că Ștefan Augustin Doinaș are excelente aptitudini literare, foarte bune aptitudini filosofice, ziaristice, politice și oratorice, bune aptitudini diplomatice.

Toate variantele inteligenței (verbal abstractă, intuitiv concretă și relațional socială) foarte bine reprezentate. Fantezia creatoare - creativitatea - depășește celelalte aptitudini intelectuale. Binomul aptitudini - motivații echilibrat. Realizarea profesională, excelentă, peste așteptări.

teatru

CARAGIALE ȘI PĂPUȘI

de REMUS ANDREI ION

Lumea teatrală, ca și Capitala, a trăit febra alegerilor. Doar că oamenii de teatru au votat mai pe la începutul stagiunii, când au ales o nouă conducere a Uniunii Teatrale.

S-a schimbat conducerea, nu și conducătorul! Ion Caramitru a rămas președinte UNITER. Nici nu a avut contracandidat, cum și era de așteptat. Este ministru al Culturii, om al puterii politice deci, și are și răspunderea unei organizații neguvernamentale și independente, răspundere mai mult morală, pentru că nu este executiv (din cauza ministeriatului). Dar UNITER se mai poate opune Ministerului Culturii?

Deocamdată, Ministerul Culturii pare destul de reținut în acțiunile teatrale, publice în general. Cred că, într-un fel, este un lucru bun, pentru a lăsa să treacă gustul intervențiilor guvernelor și miniștrilor PDSR. Dar nu este bine că Direcția teatrelor din minister nu are lider, că nu există legislație nouă, că reforma întârzie, iar salarizarea este tot învechită de vechime. Nu este bine că s-a renunțat la o licitație de proiecte pentru finanțare/subvenționare.

UNITER ce să mai critice? Nu are nici o hotărâre, demitere, numire, ordin etc. de contestat. Nu are nici acțiuni profesionale la care să se implice ferm. Ca uniune de creație s-a impus prin sistemul programelor proprii, care de la o vreme s-au împuținat. Dacă ministerul nu produce defecte, ci stă, și uniunea este în ton. Așa s-a ajuns în situația de a avea două adunări generale UNITER pentru alegeri, iar la cea de-a doua foarte multe personalități teatrale să lipsească sau să se recuze de pe lista propunerilor pentru diferite funcții. Cornel Todea a acceptat și acum este conducătorul executiv al uniunii. Continuitatea o asigură președintele și directorii diverselor departamente.

În lumea teatrală efectele alegerilor s-au consumat prin ceva discuții de foaier deocamdată. UNITER tot nu apare pe afișe, ministerul da. Iar lumea teatrală este în sezonul premierelor și al festivalurilor. Nici un actor important nu lipsește de pe afiș, nici un regizor nu șomează. Oamenii au prins din nou gustul teatrului. Între teatre există o concurență de repertorii, uneori datele premierelor se suprapun, regizorii de succes sunt curtați de toată lumea. În plus, există și concurența producțiilor independente: **Richard al II-lea, Cetatea soarelui, O noapte furtunoasă**. Într-o singură săptămână în București au ieșit trei premiere de palmares: **Viforul** la „Nottara", în regia lui Ducu Darie, **O noapte furtunoasă**-la Odeon, în regia lui Mihai Măniuțiu, cu Marin Moraru și Gheorghe Dinică, **Școala femeilor,** în regia lui Alexandru Dabija, la Teatrul Mic. Și asta aproape în paralel cu Festivalul Internațional al Teatrelor de Marionete și atelierele deschise ținute de Philippe Genty, Cristian Pepino, Massimo Schuster și Roman Paska, în paralel cu campania electorală bucureșteană și, de ce nu, cu Show-ul „Pache și prietenie" al ProTv.

Premierele sunt toate comedii, cu un Caragiale care va provoca multe opinii. Politica merge și ea în ritm de Caragiale, dacă e să ne gândim numai la mărturisirile protocolare ale ministrului de externe care primește în cabinet telefoane pentru Marilena. Caragiale și păpuși, cam acesta ar fi titlul pe care l-aș da peisajului/tabloului teatral din ultima perioadă.

premiile salonului internaţional de carte, orădean ediţia a VI-a

PREMIUL OPERA OMNIA:

1. D-lui **Nicolae Balotă,** pentru merite deosebite în cultivarea şi afirmarea culturii române în ţară şi în străinătate, îndeosebi pentru remarcabila sa operă literară.

2. D-lui **Romul Munteanu,** pentru întreaga sa activitate literară editorială.

PREMIUL SPECIAL PENTRU CRITICĂ LITERARĂ:

D-lui **Mircea Muthu** şi D-nei **Maria Muthu,** autorii vol. **Făt Frumos şi vremea uitată**, Editura Libra, 1998.

PREMIUL SPECIAL PENTRU PROZĂ:

D-lui Pierre Lexert, autorul volumului **Le Dévoiement et autres nouvelles**, Editura Musulmenci.

PREMIUL SPECIAL PENTRU PROZĂ:

D-lui **Marius Tupan,** autorul trilogiei **Coroana Izabelei,** Fundaţia Luceafărul, 1998.

PREMIUL SPECIAL PENTRU TRADUCERE:

D-lui **Jose Luis Reina Palazon,** autorul traducerii volumului **Réquiem y Otros Poemas** de Ana Ajmátova, Edicion Sevilla, 1993.

PREMIUL SPECIAL PENTRU POEZIE:

D-lui **Cassian Maria Spiridon,** autorul volumului **Arta Nostalgiei** (poeme cuantice), Editura Cartea Românească.

PREMIUL SPECIAL PENTRU POEZIE:

D-nei **Rodica Drăghincescu,** autoarea volumului **Ah!**, Editura Vinea, 1996

- edituri nominalizate -

Diplomă pentru merite editoriale deosebite - se acordă editurii «Axa» din Botoşani pentru Seria „La Steaua. Poeţi optzecişti" şi autorul vol. **Proza, Domnilor, Proza**. (Nicolae Sava).

Diplomă pentru merite editoriale deosebite - se acordă editurii «Biblioteca Revistei Familia» din Oradea, pentru imaginea cărţii, D-lui **Tiberiu Ciorba.**

Diplome pentru merite editoriale deosebite:

- Editurii **L'Hébe** din Grolley (Elveţia) pentru volumul **Poésie,** cuprinzând creaţiile laureaţilor Prix „Jeunes Auteurs".
- Editurii Revistei **Orizont** din Timişoara, pentru coerenţa Programului Cultural şi promovarea tinerilor scriitori.
- Eiturii **Musulmenci** din Aosta, Italia, pentru promovarea literaturii de expresie franceză în Italia.
- Editurii **Symposion** din Stockholm, Suedia, pentru Antologia **La masa tăcerii** realizată de Ion Miloş şi editată în 1998.
- Editurii **Centro Cultural del 27,** din Malaga, Spania, pentru ediţia **Facsimil** a cărţii lui Vicente Aleixandre, „Sombra del Paraiso"
- Fundaţia **Luceafărul** din Bucureşti, pentru consecvenţă în promovarea valorilor tinere.
- Editurii **Revista Familia** din Oradea, pentru consecvenţa afirmării principiului „O revistă, o carte, o bibliotecă".
- Editurii **Revistei Convorbiri Literare** din Iaşi, pentru reafirmarea programului junimist.
- Editurii „CODECS, centrul de educare la distanţă" din Bucureşti, pentru utilitatea demersului editorial în ce priveşte dezvoltarea şi promovarea principiilor Management şi Marketing, la nivel european.
- Editurii **Emia** din Deva, pentru realizare şi program editorial de perspectivă, îndeosebi pentru volumul **Antologia copilăriei.**
- Editurii **Anotimp** din Oradea, pentru seria de poezie **Al cincilea anotimp,** îndeosebi pentru volumul **Dincolo de zare**, de Baruţiu T. Arghezi.
- Editurii Ministerului de Interne, Bucureşti, pentru lucrarea **Învăţământ Militar Orădean. Tradiţii şi actualitate**, de col. Vasile Anton şi Lt. col. Vasile Morar.
- Editurii **Revistei Semne** din Deva, pentru reuşita formulă de intrare în spaţiul revuistic românesc.
- Editurii **ABR & Cogito** din Bruxelles, pentru programul său de promovare a valorilor culturale româneşti în Belgia şi nu numai, îndeosebi d-nei Ecaterina Evanghelescu şi d-lui Ştefan Ganciu.
- Mme **Carmen Zur Strassen Seguîn,** din Frankfurt, pentru difuzarea şi prezentarea în Europa a cărţii sud-americane.
- Mme **Juliette Aderca** din Bruxelles, pentru traducerile sale din seria **L'Audiothéque,** cât şi pentru traducerea poemului aparţinând laureatului român Marius Olteanu, la Prix „Jeunes Auterus" '98.
- Mmlle **Caroline de Borchgrave** din Bruxelles, pentru solidaritatea cu idealurile Alianţei Belgo-Române de promovare a valorilor culturale româneşti în Belgia.
- Revistei **Unu**, redacţia din Bruxelles, pentru contribuţia la deschiderea spre spaţiul cultual european; d-nei **Dellia Dună Michel,** redactor responsabil.
- Editurii **Disputacion de Cádiz,** din Spania, pentru revista **Atlàntica,** de literatură
- Editurii **ALORA,** Malaga, Spania, pentru propagarea poeziei lumii în revista ALÔRA.

---

dreptul la replică

Stimate domnule redactor-şef,

În virtutea dreptului la replică, vă rugăm să publicaţi textul anexat, ca răspuns la „intervenţia" domnului Negrici, apărută în revista dumneavoastră.

Cu mulţumiri, ***Fănuş Neagu***

Eugen Negrici, tâlhar pe drumul mare al literelor, minte de rupe pământul

În revistele **Luceafărul** (nr. 36, din 14 oct., pag. 19) şi **Adevărul literar şi artistic** (nr. 439), ascuns de privirile cititorilor, tocmai în perioada în care se comenta febril plagiatul comis de Eugen Negrici, găsim răspunsul acestuia - o înşiruire de insulte şi acuze aberante adresate revistei **Literatorul.** În schimb, nimic despre problema de fond! Suntem datori să facem următoarele precizări:

a) Cazul plagiatului săvârşit de Eugen Negrici va face obiectul unui amplu articol din următorul număr al revistei noastre.

b) Orice lector de bună credinţă va constata că prof. Eugen Negrici se depărtează premeditat de fapta sa odioasă. E drept că nici n-ar fi avut ce răspunde, dar total cuprins de isterie, lasă să-i scape şi unele explicaţii ridicole, de genul: (1) „Cursul a fost reconstituit de câţiva studenţi, xerografiat în câteva exemplare, (2) niciodată tipărit şi care nu face parte din lista, făcută publică de câteva ori, a cărţilor" autorului; (3) „Solicitată intempestiv de conducerea Universităţii Craiova (...) lucrarea, încropită într-o singură noapte, a ieşit la vreme"; (4) „Constând ţinuta ei filologică precară, absenţa bibliografiei şi a trimiterilor la trei din cele cinci capitole, dactilografierea cu erori jenante şi tehnoredactarea neglijentă, am solicitat, de mai multe ori, conducerii Universităţii Craiova, prorectorului cu cercetarea, retragerea celor câteva exemplare rămase"; „Dacă nu s-a făcut încă operaţia, o cer şi cu acest prilej, public".

Nedumeriri:

(1). Eugen Negrici lucrează cu „negri"? După câte cunoaştem, practica, datând încă de la începutul secolului, a studenţilor de excepţie, de a multiplica - subliniem, cu ştiinţa profesorului - cursul acestuia, era însoţită de onoarea de a li se fi publicat numele. Se întâmplă acest lucru şi cu „negrii" lui Negrici? Nu, vă răspundem noi. E limpede, prin urmare, că numai Eugen Negrici îşi asumă autoritatea întregului plagiat.

(2). De când cursurile universitare sunt scutite de criterii ştiinţifice de elaborare? Eugen Negrici trebuie să ne mulţumească pentru că, iată, facem publică cererea lui de a i se retrage cursul din biblioteci. Se poate începe chiar cu Biblioteca Academiei (cota II 661584).

(3). Nu ne interesează că Eugen Negrici şi-a încropit lucrarea într-o singură noapte. Concetăţeanul nostru Florică Florescu, înaintaşul lui Negrici în lumea interlopă, spărgea o bancă în cinci minute. E adevărat că umbla cu gura de lup şi nu cu limba scoasă după un post universitar mai bine remunerat. Amândoi aceşti hrăpăreţi au lucrat după principiul: banul câştigat strâmb nu şchioapătă.

(4). De-a dreptul stupefiant! Pe lângă faptul că ai plagiat, domnule prof. Negrici, te descalifici cu propria mână, afirmând că te-ai mulţumit doar să soliciţi Universităţii Craiova retragerea cursului. Unde? Când? Se păstrează actul în arhiva universităţii? Noi spunem că dacă ai fi fost cinstit, te-ai fi disculpat măcar într-o notă dintr-una dintre cărţile publicate ulterior. N-ai făcut-o!

Atragem atenţia Uniunii Scriitorilor că: Cine adăposteşte un tâlhar la drumul mare dovedit şi nu-l denunţă se cheamă gazdă de hoţi.

Sperăm totodată că senatul universitar, aflând de grosolanul plagiat săvârşit de Eugen Negrici va lua măsurile de cuvinţă.

P.S. Domnul Fănuş Neagu, redactorul şef al **Literatorului** a primit un telefon din partea domnului Constantin Barbu care a anunţat în termeni foarte politicoşi că nu este expeditorul textului incriminat, rugând să i se retragă semnătura, despre care susţine că ar fi un fals. Era prea târziu s-o facem, revista apăruse. De aceea ne uimeşte peste măsură limbajul folosit în intervenţia sa din publicaţiile menţionate mai sus. Obrăznicia textului său ne împinge spre concluzia că cine se aseamănă se adună.

LITERATORUL

Nota redacţiei

După cum lesne se poate observa, publicăm, fără întârziere, reacţia - întârziată totuşi - a revistei *Literatorul,* care, în stilu-i caracteristic, ne răsfaţă cu sintagma „gazdă de hoţi". Atragem atenţia pe această cale că academicianul Fănuş Neagu rămâne restanţier redacţiei pentru o replică datorată intervenţiei lui Constantin Barbu, în care cunoscutul nostru prozator este acuzat de favorizarea publicării unui fals.

Reproduceri după pictură de Ştefan Buţurcă

henry miller

SEXUS

***Sexus** este primul titlu al trilogiei lui Henry Miller, **Crucificarea în roz**, alcătuită din volumele **Sexus** (1949), **Plexus** (1953) și **Nexus** (1960). Deci între publicarea ultimului volum din Tropice (traduse nu de mult, în limba română) și apariția primului volum din trilogie s-a scurs un răstimp de zece ani. Şi totuși, între **Tropice** și trilogie există o incontestabilă continuitate, marcată prin numărul mare de personaje comune și prin modul atât de insolit al lui Miller de a percepe și concepe viața, dragostea și traiectoriile devenirii umane. Trilogia urmărește evoluția artistică a creatorului Henry Miller, din nou personaj principal al propriului său roman. Tot ce era căutare, tatonare, năzuință, dorință, în **Tropice**, cu privire la cristalizarea procesului de creație și la definirea identității de creator, se materializează în trilogie în împlinire, în găsire de sine.*

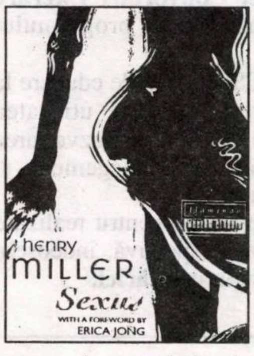
Trilogia este o radiografie complexă a metamorfozelor psihice, fizice și spirituale presupuse de tranziția de la aspirație la inspirație și la creație.

Totul muiat în seva picantă a limbajului nud și crud millerian.

Întotdeauna când scotocești în fundul rezervorului, când bâjbâi după ultima resursă, ca să spunem așa, descoperi cu uimire că, de fapt, îţi stă la dispoziţie o sursă de energie inepuizabilă. Mi se mai întâmplase și altă dată, dar nu acordasem suficientă atenţie fenomenului. Când stăteam treaz toată noaptea, și mă duceam la slujbă fără să închid un ochi, se producea același efect stimulator; sau invers, când zăceam în pat dincolo de perioada de recuperare și mă forţam să mă odihnesc deși nu mai simţeam nevoia de odihnă. Să rupi cu un obicei, să-ţi stabilești un ritm nou - procedeele simple, demult cunoscute celor din vechime. Dar niciodată nu dau greș. Sparge vechiul tipar, destramă legăturile tocite și spiritul își ia avânt, creează noi polarităţi, iscă noi tensiuni, generează o nouă vitalitate.

Da, observasem acum cu cea mai mare bucurie că mintea îmi scăpăra, îmi radia în toate direcţiile. Acesta era genul de efervescenţă, de elan după care jinduiam când simţeam nevoia să scriu. Obișnuisem să stau și să aștept să se întâmple. Dar nu se întâmpla niciodată - cel puţin nu în felul ăsta. Se întâmpla după aceea, uneori după ce părăseam mașina de scris și mă duceam să fac o plimbare. Da, se producea subit ca un asalt precipitat, venind din toate direcţiile, o veritabilă inundaţie, o avalanșă - și iată-mă neajutorat, la depărtare de mile de mașina de scris, fără măcar o bucată de hârtie în buzunar. Uneori o porneam rapid îndărăt spre casă, fără să alerg prea repede ca să nu-mi consum febra, ușor, ușor, ca într-un act sexual când îţi propui să pătrunzi lin, fără să te gândești la ce faci, așa, înăuntru și afară, rece, detașat. Exact același procedeu, pornește la pas, ferm, menţine ritmul, nu te gândi la mașina de scris sau la cât mai ai până ajungi acasă ferm, așa...

Evocând aceste ciudate momente de inspiraţie, mi-am amintit brusc de un episod când mă aflam în drum spre teatrul burlesc „The Gayety" de pe Lorrimer Street. (Călătoream cu trenul suspendat). La două staţii înainte de destinaţie, m-a pocnit atacul. A fost un atac foarte important deoarece, pentru prima oară în viaţa mea, am fost conștient de ceea ce se numește „un val de inspiraţie". Am știut, în spaţiul celor câteva momente, că mi se întâmplă ceva ce pare să nu se întâmple oricui. Se iscase fără nici un avertisment, fără nici o raţiune la care să mă fi putut gândi. Poate pentru că mi se instalase în minte un gol absolut, poate pentru că plonjasem adânc în mine însumi, mulţumit doar să plutesc. Îmi aduc aminte că lumea exterioară se iluminase subit și că mecanismul creierului meu începuse să funcţioneze cu o înfricoșătoare claritate, gândurile telescopându-se unele pe altele, imaginile succedându-se și anulându-seuna pe cealaltă, în impulsul lor frenetic de a se înregistra. Broadwauyl acela pe care îl detestăm, mai ales din vagonul suspendat (care-mi oferea o viziune „superioară", o privire de sus în jos asupra vieţii, oamenilor, clădirilor, activităţilor), Broadwayul acela parcursese o metamorfoză. Nu-i vorba că ar fi devenit frumos sau ideal sau ireal; dimpotrivă, devenise teribil de real, teribil de viu. Dar dobândise o nouă dimensiune: era situat în inima lumii, și această lume pe care acum eram apt s-o sesizez dintr-o privire, avea un sens. Înainte, Broadwayul fusese pentru mine ca un spin în ochi, numai urâţenie și zăpăceală; acum își recăpătase locul potrivit, era o parte integrantă a lumii, nici bun nici rău, nici frumos nici urât: pur și simplu **aparţinea locului**. Se găsea acolo ca un cui ruginit într-o buturugă zvârlită de furtună pe o plajă pustie. Nu pot găsi o comparaţie mai adecvată. Te plimbi pe plajă, aerul are un gust picant, gândurile îţi sunt clare - nu întotdeauna strălucite - dar clare. Şi dai peste buturugă, o parte a unui fenomen din lumea substanţială; zace acolo, îmbibată de experienţă, îmbibată de mister. Un om a bătut cuiul acela cândva, undeva, cumva. A existat o raţiune pentru care l-a bătut în lemn. Construia o navă pentru ca alţi oameni să navigheze în ea. Construcţia navelor era meseria lui de viaţă - iar destinul lui, ca și destinul copiilor lui se infiltra în fiecare lovitură de ciocan. Acum buturuga zace pe plajă și cuiul e ruginit, dar, Dumnezeule, e mai mult decât un simplu cui ruginit - sau totul e nebunesc și lipsit de sens...



La fel se întâmplă și cu Broadway. Jamboane în vitrine și ferestrele lugubre ale geamgiilor, cu bucăţi de chit pe tejghea, lăsând pete unsuroase pe hârtia grosolană de împachetat. Ciudată evoluţia omului de-a lungul veacurilor - de la Pitecantropus erectus până la un geamgiu cu faţa pământie, mânuind o substanţă friabilă numită sticlă, la care n-ar fi visat nimeni, nici măcar vrăjitorii, timp de milioane de ani. Puteam vedea strada afundându-se lent, pierind în timp; timpul care se rostogolește ca un tăvălug de plumb sau se volatilizează ca un abur. Clădirile se prăbușesc: scândurile, cărămizile, mortarul, sticla, cuiele, jamboanele, chitul, hârtia, totul se mixează în marele laborator. O rasă nouă de oameni pășește pe pământ (pe același teren), o rasă care nu știe nimic despre existenţa noastră, care nu se sinchisește de trecut și nici nu-i capabilă să-l înţeleagă, chiar dacă ar fi posibil să-l reînvie. În crăpăturile pământului se târâse gângănii, așa cum s-au târât de miliarde de ani; cramponându-se îndărătnic de tiparul lor de existenţă, necontribuind cu nimic la evoluţie, ba chiar sfidând-o. De-a lungul generaţiilor lor, au fost martorele fiecărei specii de oameni care au călcat pământul - și au supravieţuit tuturor cataclismelor, tuturor coliziunilor și calamităţilor istoriei. În Mexic, anumiţi gândaci târâtori constituie o delicatesă culinară. Există oameni, separaţi de noi nu prin colosale distanţe fizice ci prin abisuri spirituale și mentale, care prăjesc furnicile și, în timp ce le savurează pe limbă, muzica le cântă și e o muzică diferită de a noastră. Şi tot astfel, pe întreaga vastitate a pământului, în același moment din timp, se petrec o imensitate de lucruri total diferite și nu numai pe pământ ci și aer și în adâncurile mării.

Pe urmă am ajuns la staţia Lorrimer. Am coborât automat din vagon, dar m-am simţit incapabil să mă îndrept spre scări. Am fost prins în puhoiul năvalnic de oameni și fixat locului, imobilizat, de parc-aș fi fost străpuns de ostia unui pescar. Toţi acei curenţi pe care-i emanasem se învârtejeau acum în jurul meu, înghiţindu-mă, absorbindu-mă în bulboană. Cred că am stat așa, încremenit, vrèo trei sau patru minute, deși mi s-a părut mult mai mult. Oamenii treceau pe lângă mine ca în vis. Un alt tren a intrat în staţie și a plecat. Pe urmă, un om care se grăbea spre scări a dat peste mine și l-am auzit scuzându-se, dar vocea lui venea parcă de foarte departe. Ciocnindu-se de mine, m-a clintit ușor din loc. Nu spun c-aș fi fost conștient de brutalitatea gestului, nu... dar brusc mi-am văzut imaginea în oglinda automatului de gumă de mestecat. Firește că e halucinant, dar am avut impresia că m-am ajuns din urmă pe mine însumi - de parcă aș fi prins în gură coada vechiului meu eu, a persoanei familiare de zi cu zi, care se uită la mine de dincolo de propriii mei ochi. M-am simţit puţin iritat, așa cum s-ar fi simţit orice om smuls dintr-o reverie care ar fi văzut coada unei comete despicând cerul și, pe măsură ce avansează, ștergându-se de pe retină. Am rămas locului contemplându-mi propria imagine, acum că trecuse șocul și se instalase efectul întârziat. Se făcea simţită o exaltare ceva mai temperată. Dumnezeule, beţia nu înseamnă nimic în comparaţie cu această stare! (E doar reminiscenţa unui gust plăcut, nimic altceva). Acum eram într-adevăr îmbătat - dar cu un moment în urmă trăisem inspiraţia. Cu un moment în urmă știusem ce înseamnă să treci dincolo de bucurie. Cu un moment în urmă uitasem complet cine sunt: mă împrăștiasem peste întreg pământul. Dacă trăirea ar fi fost doar puţin mai intensă, poate că aș fi încălcat linia aceea labilă care desparte normalul de anormal. Poate că aș fi ajuns la depersonalizare, m-aș fi dizolvat în oceanul imensităţii. Foarte încet, m-am îndreptat spre scări, am coborât, am traversat strada, am cumpărat un bilet și am intrat în teatru. Tocmai se înălţa cortina. Şi mi-a apărut o lume şi mai halucinantă decât cea din care mă desprinsesem. Era complet ireală - absolut ireală. Până şi muzica, penibil de familiară, părea străină urechilor mele. Abia de puteam deosebi fiinţele vii, care se zbânţuiau în faţa mea, de mucavaua şi structura decorului; păreau plămădite şi din aceeaşi substanţă, o zgură cenuşie, infuzată de un curent de mic voltaj. Cât de mecanic se bâţâiau! Cât de subţiratice le erau vocile! Priveam în în jur, la rândurile la loji, la ghirlandele de pluş dintre stâlpii de alamă, la marionetele aşezate acolo, în straturi suprapuse, toate cu ochii aţintiţi la scenă, toate golite de expresie, toate confecţionate dintr-o substanţă unică: lut, lut ordinar. Era o lume de umbre, înfricoşător de încremenită. Toţi încleiaţi laolaltă - decorul, spectatorii, actorii, cortina, muzica, fumul - totul într-un vălmăşag sinistru, lipsit de noimă. Dintr-o dată m-a cuprins o mâncărime, o mâncărime de parcă o mie de purici mă pişcau în acelaşi timp. Îmi venea să urlu. Aş fi vrut să urlu ceva care i-ar fi zguduit pe toţi din transa aceea oribilă (**Căcat! Căcat fierbinte**, cine mai doreşte? Şi să-i văd pe toţi sărind în picioare, cortina căzând, uşierul înfăşcându-mă de guler şi trăgându-mi un picior în fund!). Dar nu puteam scoate un sunet. Gâtul mi-era de glaspapir. Mâncărimea îmi trecuse şi acum eram încălzit şi febril. Aveam senzaţia că mă sufoc. Doamne, cât de plictisit mă simţeam! Mai plictisit ca oricând. Îmi dădeam seama că nu se poate întâmpla nimic. Că nu s-ar putea întâmpla nimic chiar dac-aş arunca o bombă. Erau morţi cu toţii, duhneau a moarte, fierbeau înăbuşit în moarte, esta era... Zăceau în propriul lor căcat puturos, fumegau în el... N-am mai putut răbda o secundă. Am luat-o la fugă...

În stradă totul îmi apărea din nou cenuşiu şi normal. O normalitate deprimantă. Oamenii se îngrămădeau ca nişte legume pe tijele lor. Semănau cu lucrurile pe care le mâncau. Şi ce mâncau se prefăcea în căcat. Nimic altceva. Pfui!

În lumina experienţei pe care o parcursesem în trenul suspendat, mi-am dat seama că se manifesta un nou element, un element de pregnantă însemnătate. Şi anume, conştientizarea. Acum eram conştient de ce mi se întâmplă şi, într-o oarecare măsură, puteam controla explozia. Pierdusem ceva şi, în acelaşi timp, dobândisem ceva. Dacă nu mai trăiam intensitatea acelui prim „asalt", în schimb dispăruse neajutorarea care-l însoţise. Mă simţeam de parcă m-aş fi aflat într-un avion care străpungea norii cu o viteză fenomenală şi, cu toate că nu puteam opri motorul, descopeream cu plăcută surpriză că pot mânui butoanele de control.

Dislocat de pe orbita mea obişnuită, aveam totuşi suficient echilibru ca să-mi observ propriile mişcări. Felul în care vedeam acum lucrurile era felul în care aveam să scriu într-o bună zi. Dar pe dată m-au năpădit întrebările, ca nişte săgeţi şi pietre din praştiile unor zei mânioşi. Oare o să pot ţine minte? Oare voi fi în stare să mă exfoliez în toate direcţiile, în acelaşi timp, pe o foaie de hârtie? Oare ţelul artei este să înainteze clătinat, împleticit, de la o criză la alta, lăsând în urmă-i o dâră de sânge? Oare scriitorul nu are altceva de făcut decât să reproducă „dicteul" - ca un sclav fidel care ascultă de porunca telepatică a stăpânului său? Oare creaţia a început, ca şi pământul, într-un clocot impetuos de magmă amorfă, sau a fost necesar ca mai întâi să se închege scoarţa?

Am exclus total, cu violenţă, în afară de chestiunea aducerii aminte. Era inutil să sper că voi putea reproduce o vijelie mentală. Puteam fixa doar anumite repere pe care să le prefac în pietre de încercare mnemonice. Important era să regăsesc filonul - nu cantitatea de aur pe care aş fi putut-o dezgropa. Misiunea mea era aceea de a alcătui un index mnemotehnic pentru atlasul meu inspiraţional. Până şi cel mai temerar aventurier nu se amăgeşte că va fi în stare să cutreiere fiecare metru pătrat din misteriosul nostru glob. Ba chiar, adevăratul aventurier trebuie să-şi dea seama, mult înainte de a fi ajuns la capătul pribegiilor sale, că e stupid să te rezumi doar la acumularea de experienţe.

Îmi zbura gândul la Melanie, pe care, în mod normal, nu mi-aş fi dat osteneala s-o includ dacă ar fi fost să scriu cartea vieţii mele. Cum de izbutise să se injecteze în text, când, de obicei, abia de mă gândeam la ea? Care era semnificaţia acestei intruziuni? Care putea fi contribuţia ei? Dar pe dată mi-au căzut în poală două pietre de încercare. Melanie? Cum aşa, dar trebuie să-mi amintesc întotdeauna de „frumos" şi de „nebunie". Şi de ce trebuie să-mi amintesc de frumos şi de nebunie? Şi atunci mi-au venit în minte cuvintele „varietăţi de carne". Acestora le-au urmat cele mai subtile divagaţii asupra relaţiei dintre carne, frumos şi nebunie. Ceea ce era frumos în Melanie deriva din natura ei angelică, ceea ce era nebunie în ea deriva din carne. Carnalul şi angelicul se despărţiseră, iar Melanie era inexplicabil de frumoasă ca statuie în ruină, care expira lent la graniţa dintre angelic şi carnal. (Există anumite tipuri isterice care reuşesc să izoleze carnea, confirmându-i, prin aceasta, o viaţă proprie. Dar cu acest gen de femei e întotdeauna posibil să nimereşti tocmai în aliaj, să reinstaurezi curentul, să repui mintea în control. Pentru că acestea deţin în minte un oblon care, asemenea cortinei de azbest de la teatru, poate fi imediat lăsat, în caz de incendiu sau pentru a marca terminarea unui act). Melanie era ca o stranie creatură nudă, jumătate umană, jumătate divină, care-şi petrecea timpul în vane încercări de a se căţăra din fosa de orchestră pe scenă. Se căţăra cu seducţia respingătoare a nebunilor în goliciunea lor. Îngerii pot să poarte tiare sau gambete cafenii, după cum le vine cheful. Şi goliciunea îngerilor n-a constituit niciodată o provocare a poftelor amoroase. Dar Melanie putea fi la fel de ridicolă ca un înger swedenborgian şi provocatoare ca o oaie în călduri în ochii unui cioban singuratic. Părul alb nu făcea decât să-i accentueze prospeţimea cărnii; ochii îi erau negri, ca tăciunele, sânii plini şi tari, crupa ca un câmp magnetic. Dar cu cât reflectai mai mult la frumuseţea ei, cu atât mai obscenă îţi apărea nebunia. Îţi crea iluzia că se mişcă goală, că te invită s-o pipăi ca să poată râde în felul acela jos, sinistru, în care demenţii îşi exteriorizează reacţiile imprevizibile. Mă obseda ca un semnal de alarmă zărit noaptea pe fereastra unui tren, când te întrebi îngrijorat dacă mecanicul e treaz sau nu cumva o fi adormit. Aşa cum în asemenea momente, te întrebi, prea paralizat de spaimă ca să te poţi mişca sau vorbi, care anume va fi natura catastrofeitot aşa, când mă gândeam la frumuseţea dementă a Melaniei, mă lăsam cuprins de visuri nebuneşti despre carne, varietăţile de carne pe care le cunoscusem şi le explorasem şi varietăţile de carne pe care urma să le mai descopăr. A te îmbarca fără reţinere în aventuri carnale, înseamnă a-ţi stârni simţul pericolului.

Elementul de conştientizare funcţiona nu numai ca un control parţial, îngăduindu-mi să trec, cu picioarele imaginaţiei, de la un escalator la altul, dar slujea unui scop mult mai important - îmi stimula dorinţa de a porni la munca de creaţie. Mi-a deschis ochii faptul că Melanie, pe care o ignorasem până atunci, pe care o privisem doar ca pe o cifră în complicatul total al experienţelor, această Melanie se dovedea a fi o vână atât de bogată. De fapt, nu era deloc vorba de Melanie, ci de acele cheaguri de cuvinte („frumos", „nebunie", „varietăţi de carne") pe care simţeam nevoia să le explorez şi să le înveşmântez într-un stil somptuos. Chiar dacă o să-mi ia ani ca să realizez asemenea lucru, o să-mi aduc aminte de curentul acesta de fabulaţie, o să-i captez secretul, o să-l expun pe hârtie.

Traducere şi prezentare
de **Antoaneta Ralian**

goido gezelle
(olanda)

Un pumn de cireşe

Un pumn de cireşe, fiule,
un pumn de cireşe
crescute în splendoarea
lumii de aur
a verii.
Fragede, dospite de sevă
de-s dulci
sau acrişoare
stau gata să plesnească.
Atârnă greu cu strălucirea lor pe ramuri
şi ne imploră:
- Luaţi-ne, luaţi-ne.
Potoliţi-vă setea
suntem coapte şi frumoase!
Se înclină tremurând
în adierea vântului
a vântului călduţ de vară:
- Culegeţi-ne, culegeţi-ne
ne îmbie ele
şi noi le dăm ascultare.
Sunt grele, atât de grele
de binecuvântarea lui Dumnezeu.
Înfruptaţi-vă şi mulţumiţi-i Lui
care le-a dat viaţă
le-a trimis căldura coacerii,
mulţumiţi-i Lui, mulţumiţi-i,
mulţumiţi-i!
Înălţaţi privirele spre cer
acolo sus este El
acolo sus este Dumnezeu!
Căutând spre cer
ca pasărea
care bea apă
se ridică din nou căpşorul inocent
spre înalturi
mulţumiţi-i Lui, mulţumiţi-i,
mulţumiţi-i!
Devotaţi ca animalul supus
Devotaţi ca frunzele şi fructele
Devotaţi ca plăpânda floare
Devotaţi ca bobul de nisip de sub talpă
Lui să-i mulţumiţi!
Oh, bucuraţi-vă, e atât de plăcut,
atât de plăcut să ţii în palmă un fruct copt,
să te laşi pradă luminii
care îţi inundă sufletul.
Învaţă limba care se exprimă
prin mii de voci şi spune:
- Îi mulţumim lui Dumnezeu:
îi mulţumim pentru viaţă
îi mulţumim pentru lumină
îi mulţumim pentru lumină şi pentru viaţă
îi mulţumim pentru aer şi pentru lumină
pentru darul de a auzi şi pentru cel de a vedea,
pentru tot
îi suntem recunoscători!
Un pumn de cireşe, fiule,
un pumn de soare...
mulţumeşte-i Lui!

Traducere de
Valentina Pituţ

juan carlos botero

„LECTURA GENEREAZĂ TOLERANȚĂ"

*Fiu al sculptorului Fernando Botero, Juan Carlos a publicat recent ultimul său roman, **Las ventanas y las voces** („Ferestrele și vocile"), o colecție de șapte povestiri, unde amenințarea și denunțul politic sunt prezente în fiecare dintre ele. Botero recunoaște că a avut multe de învățat de la maeștrii săi columbieni Garcia Márquez sau Alvaro Mutis și că este un iubitor înfocat al cărților de istorie. Este jurnalist de mai mulți ani de zile și acest lucru îl face să trăiască într-un pericol constant: este amenințat de către traficanții de droguri.*

Reporter: **Sunteți autor al unor romane de aventuri, de ficțiune, dar credeți că imaginația vă poate face să evitați realitatea?**

J.C.B.: Este modul în care trebuie să iei taurul de coarne. În situațiile sociale, afective, sentimentale, sau cele pline de violență există multe întâmplări autobiografice, pentru că mai mult decât să le evit, le înfrunt și le găsesc o soluție în scrierile mele.

R.: **Ați putut supraviețui unor situații atât de teribile ca cele în care se povestește cum este să fii devorat de un leu, atacat de rechini sau să fii victima unui comando de teroriști. Din ce se inspiră un scriitor?**

J.C.B.: În ceea ce mă privește, din realitatea columbiană care este foarte bogată prin dramatismul ei. Este o viață chinuită și plină de suferință care, uneori, e compensată printr-o căutare a fericirii.

R.: **Sunt șapte povestiri în care puneți accentul pe vizual și auditiv. Vi s-a propus ecranizarea cărții?**

J.C.B.: Nu, dar mi-ar plăcea, deoarece există o intenție conștientă de a obține o scriere vizuală și grafică pentru ca lectorul să poată citi și simți textul în același timp.

R.: **Viața fiecărui personaj e pusă în pericol la fiecare pas, dar ce înțelegeți dumneavoastră prin a fi în pericol?**

J.C.B.: Este ceea ce tensiunea dă existenței. Cele mai complexe vieți sunt acelea care evită greșeala și consideră pericolul ca fiind parte nutritivă.

R.: **Ultima povestire dă titlul romanului. De ce?**

J.C.B.: E un titlu sugestiv, care servește drept denunț politic al realității columbiene. În povestire doi tineri văd, de la o fereastră, violența și tortura ce au loc într-un cartier sărac din Bogotá.

R.: **Care este cea mai mare provocare pentru un scriitor?**

J.C.B.: Faptul de a scrie cu transparență, întrucât cea mai mare parte a literaturii este ermetică, densă și prepotentă.

R.: **Care a fost părerea tatălui dumneavoastră despre roman?**

J.C.B.: Tatăl meu este un cititor sever și critic, lucru pentru care îi mulțumesc. Este o persoană care a avut de luptat împotriva multor dificultăți și privațiuni și de aceea știe cât de nocivă poate fi complezența.

R.: **Ați făcut primii pași în domeniul sculpturii?**

J.C.B.: Nu mă pricep deloc la asta. Este foarte greu să fii „fiul lui", și, cu atât mai dificil, este atunci când lucrezi în domenii diferite.

R.: **În calitate de romancier ați obținut două premii importante.**

J.C.B.: Sunt foarte sceptic din fire și, în general, nu prea am încredere. Cred că un premiu este un sprijin și nicidecum un lucru care-ți garantează ceva.

R.: **Faptul că sunteți jurnalist vă oferă prilejul de a povesti lucruri pe care nu v-ați încumeta să le scrieți în cărțile dumneavoastră?**

J.C.B.: A lucra ca jurnalist îmi dă ocazia de a denunța anumite lucruri și de a lua o atitudine împotriva traficului de droguri. Aceste situații au loc la tot pasul în viața cotidiană, și a face acest lucru este important într-o țară cu un grad mare de imoralitate, corupție și violență.

R.: **Viața din Columbia vă inspiră?**

J.C.B.: Tocmai datorită perioadelor de penurie arta înflorește în situații de criză. Cine vizitează Columbia poate observa cum, în ciuda crizei prin care trece, au loc mari sărbători și festivaluri de artă.

R.: **A existat vreun moment în care a trebuit să renunțați la literatură pentru a acorda atenție unor lucruri de importanță imediată?**

J.C.B.: Un lucru dificil a fost să scriu această carte deoarece mi-am pus familia în pericol prin sechestrele și situațiile riscante prin care au trecut. Ca jurnalist am fost amenințat de multe ori de traficanții de droguri.

R.: **Ce vă place cel mai mult în sculptura tatălui dvs.?**

J.C.B.: Forța și monumentalitatea ei. Pentru mine tatăl meu a fost un exemplu de disciplină. M-a învățat că arta nu înseamnă să-ți petreci timpul prin cafenele sau la petreceri, pălăvrăgind, ci este o muncă zilnică și permanentă.

În românește
de **Diana Cofșinski**

(urmare din pag. 17)

Când la răsărit băteau tunurile

Prin telefon, în grabă, au fost chemați de la domicilii șeful cenzurii, maiorul magistrat Manoliu și adjunctul său, care foarte îngrijorați și-au făcut apariția de îndată și după ei au mai sosit doi generali de la Marele Stat Major al Armatei, figuri încruntate cu căutături misterioase. Ne întrebam ce s-a întâmplat oare? Să fi fost descoperit un întârziat complot legionar sau o strâmbă comunistă pusă la cale de coloana a cincea rusească de care se vorbea? Cei doi generali se închiseseră cu șefii noștri în biroul acestora, străjuiți de trupa ce ne invadase, înșirată pe scări și în odăile celelalte. La un moment dat Maiorul Manoliu a ieșit din biroul lui cu o pagină de jurnal în mână și s-a dus direct la registrul în care secretarii înregistrau bunul de tipar al materialelor cu numărul ștampilei și numele cenzorului care o aplicase. Ne-am dat atunci seama că era vorba de o scăpare, ceva probabil foarte grav, se dăduse vreun bun de tipar unui material care periclita siguranța statului, ceva strecurat de mâini dușmane etc... Deși nu ni se spunea nimic, am dedus, în cele din urmă, care putea fi materialul incriminat. Era vorba, de fapt, după foaia pe care o ținea în mână șeful cenzurii, de o simplă reclamă la o piesă de teatru care se juca într-o sală pe Bulevard, în vechiul palat al Eforiei. Textul imprimat pe spațiul unui sfert de pagină de ziar nu avea mai mult de douăzeci de cuvinte și suna cam în felul următor: **Teatrul Tudor Mușatescu vă invită în fiecare seară la spectacolul de mare succes *Măgarul de aur*.** Respectivul titlu era scris apăsat, cu litere mari, ca la orice reclamă. El recomanda prelucarea după cunoscutul roman popular al autorului antic Apuleius, o comedie făcută pe această temă de autorul lui **Titanic-Vals** și jucată pentru publicul bucureștean. Anunțul primise de la cenzură bun de tipar, și trebuia să apară a doua zi în „Curentul" ce se afla sub tipar, dar fusese oprit de ultimul control, al Statului Major al Armatei, care funcționa pe timp de război. Generalii acestuia, însoțiți de agenți de siguranță și trupă, năvăliseră peste noi, iar alții la fel cu ei ocupaseră în același timp redacția ziarului „Curentul".

Conciliabulele celor doi generali cu șefii noștri, telefoanele date, plecările și întoarcerile curierilor, tot vacarmul a durat vreo două din orele mici ale nopții, apoi totul s-a liniștit, invadatorii au plecat și ne-am văzut mai departe de treabă. Dar nici un fel de explicație. Totul a rămas pecetluit sub misterul cel mai adânc. Ultimii care ne-au părăsit au fost cei doi generali și cu ei împreună șefii noștri. Reclama cu **Măgarul de aur** n-a mai apărut în ziar a doua zi și ea nu s-a mai publicat niciodată.

După vreo două zile, subșeful cenzurii, Vișoianu, cu care eram prieten, mi-a dat cheia misterului. O avea de la cei doi generali de Stat Major, în societatea cărora el și maiorul Manoliu sfârșiseră noaptea la Barul „Continental", la un șpriț și o ciorbă de burtă. Acolo închinând un pahar, cei doi înalți gradați, cu toate precauțiile ce trebuiau luate pentru un secret de stat, li se mărturisiseră, unul mai vorbăreț, altul mai rezervat, că în tinerețea lor ei fuseseră colegi de școală cu Mareșalul și Conducătorul ce avea în grijă acum o armată și o țară, cu cel care pornise singur un război și putea la orice oră din zi și din noapte să-l vadă, când dorea, pe Adolf Hitler, stăpânul Europei. Noi i-am fost colegi și i-am rămas prieteni și colaboratori, se recomandau cei doi, amintind de legea nescrisă care a pus demult în evidență faptul că cele mai mărunte și mai nevinovate întâmplări din viața oamenilor mari pot deveni secrete, fapte misterioase, lucruri tabu.

- Iată, zicea plin de însuflețire unul dintre cei doi, vorbărețul, să luăm anii tinereții noastre și pe ai Mareșalului. La ce-ar folosi să intre în gura gloatei niște glume ale cadeților de la Academia Militară de dinaintea primului război? Viața noastră de atunci, viață spartană, învățam pe rupte, instrucție la sânge ca niște prusaci, și în orele libere ne mai distram și noi. Ne făceam farse, ne puneam porecle. Lui Ionică apucasem să-i zicem **Boașe de măgar** și el nu se supăra. Era vorba, la el, de un spor al podoabelor de unde izvorăsc virtuțile bărbătești. Acele podoabe băteau la ochi când ne vedeam dimineața la duș. Bietului măgar i-a pus Dumnezeu mai mult decât trebuia din acest articol și e caraghios, dar Ionică era un flăcău frumos, cu succes la fete și o atare faimă îi putea fi profitabilă. Vedeți, asta ne-a speriat când am văzut reclama mare cu măgarul din gazetă. Ne-am zis să nu fie o provocare... De la **Măgarul de aur** te poate ușor duce gândul la **Boașe de măgar** și atunci... Pentru că Ionică al nostru, din tinerețe, este azi Mareșalul și stăpânul țării!

LA CABARETUL NEANTULUI

Paris, aprilie 1951. Cu câteva zile înainte de a se sinucide, la vârsta de 48 de ani, în mica sa încăpere din strada Championnet, după ce și-a ars ultimele manuscrise, Sadegh Hedayat conversase, în Pigalle, cu tânărul său amic și confident Maxime Feri Farzaneh în localul de petrecere preferat: „Cabaretul Neantului". „Iubesc acest cabaret". Îi plăcea să se destăinuie „pentru că lumii de aici nu-i pasă de moarte. „Se amuza pe seama neantului". Spiritul ei constă în a construi totul printr-un demers morbid: un joc aidoma morții absurd, derizoriu".

Autorul **Cucuvelei oarbe**, una dintre cele mai frumoase povestiri halucinante ale secolului, pe care André Breton o saluta ca pe „un semn pierdut în noapte", a fost, ca să reluăm titlul uneia dintre nuvelele sale, un etern „îngropat de viu", a cărui agonie a început la vârsta de 20 de ani. Acest frate de origine italiană al lui Poe și Nerval era un consumator de opium și vodcă, dar drogul său favorit fusese, în fapt, luciditatea, pe care a îngurgitat-o fără moderație. La Teheran, ironia sa devastatoare și gustul pentru sarcasm au făcut ravagii. Într-o asemenea măsură, încât opera îi este interzisă astăzi în țara molahilor, dușmanii lui dintotdeauna. Maestru al crepusculului, Hedayat era și un om al luminilor, traducându-l în persană pe Sartre și Schnitzler și scriind un eseu despre Kafka. I-a venerat toată viața pe Joyce și Virginia Woolf. Dar pasiunea sa cea mai intensă i-a rezervat-o lui Omar Khayyam, căruia i-a creionat, la vârsta de 20 de ani, un portret ce poate fi receptat și ca un autoportret. Pur și simplu s-a identificat cu poetul din secolul al XI-lea, care ura fanatismul în turbane cu aceeași intensitate cu care iubea vinul de Chiraz. Îi admira „curajul nemaipomenit", ce îi permitea să refuze „mizerabilele gânduri ale contemporanilor impuși prin religie!"

„Hadji Aghâ" e un formidabil roman satiric și o șarjă necruțătoare contra nemerniciei castei diriguitoare din Iranul anilor '40. Provenind el însuși dintr-o mare familie din Teheran, Hedayat îi cunoștea în amănunt pe iranienii ce, sub învelișul devoțiunii, se comportau ca niște monștri ai ipocriziei și cinismului. Personajul care a dat numele romanului este un intermediar sus plasat și corupt, ce vrea să-i aibă la mână pe toți ce râvnesc la favoruri. În cartea-i vitriolantă, scriitorul dă drumul întregii sale uri față de o societate sufocantă. „Sinucigașul amărât" de mai târziu se relevă, aici, ca un nemilos combatant.

Alte culegeri de nuvele, dintre care două au fost scrise direct în franceză, ne ajută să găsim aștrii negri ai lui Hedayat. În fiecare pagină, prozatorul convoacă morții și vii la banchetul dezastrului. Noaptea interioară a acestui bântuit de fantome este sumbră și violentă. Dar nu-i auzi decât râsu-i tunător. Un râs macabru și fascinant în același timp. Hedayat, ca povestitor oriental, se amuză de coțcăriile neantului. Și un ultim bobârnac: el, necredinciosul, își doarme somnul de veci în cimitirul Père Lachaise, sectorul musulman...

După „Le Nouvel Observateur"

În românește
de **Constantin Ardeleanu**

TOMÁS GARRIGUE MASARYK ȘI CULTURA CEHĂ

de DIANA PĂUN-POPESCU

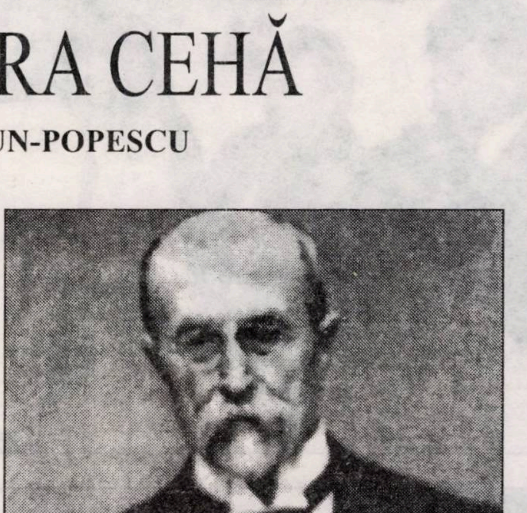
Pentru istoria modernă a Cehiei și a Slovaciei, T.G. Masaryk reprezintă o personalitate remarcabilă în domeniul politic, social, dar și în filozofie, literatură, teoria literaturii și critică. Întreaga lui operă este o parte integrantă a istoriei naționale.

S-a născut în anul 1850 la Hodonin, la granița dintre Moravia și Slovacia. Tatăl său, Josef, era slovac, iar mama, Terezia, provenea dintr-o familie moraviană puternic germanizată și catolicizată. Copilăria și-a petrecut-o în diferite locuri din Moravia de sud, deoarece tatăl său lucra pe la conacele boierești și își schimba deseori locul de muncă.

Când a împlinit 16 ani, s-a înscris la Gimnaziul german de Brno, unde a studiat până în 1872. Datorită neînțelegerilor cu conducerea școlii a plecat la Viena, unde în anul 1876 a absolvit Facultatea de Filozofie. După aceea a locuit un timp în străinătate și s-a căsătorit cu americanca Charlotte Garrigue, al cărei nume l-a adăugat numelui său. Au avut un fiu, Jan Masaryk, care a fost o perioadă ministru de extrene al fostei Cehoslovacii.

În anul 1879 și-a obținut titlul de docent cu lucrarea scrisă în limba germană „Sinuciderea ca fenomen colectiv al civilizației moderne".

În 1896 a fost numit profesor titular la Universitatea Carolină din Praga. S-a impus în viața culturală cehă prin înființarea revistei de critică științifică „Atheneum", prin contribuția sa la editarea **Dicționarului enciclopedic** al lui Otto; din 1893 a redactat revista lunară „Nase doba" (Epoca noastră).



Din punct de vedere politic, a fost liderul Partidului Popular Ceh. Statul independent cehoslovac a fost declarat de către T. G. Masaryk, de Eduard Benes și de alți lideri la 28 octombrie 1918. Sub conducerea lui Masaryk, care a fost președinte din 1918 și până în 1935, când a demisionat din această funcție, Cehoslovacia a beneficiat de o democrație parlamentară stabilă, devenind unul dintre cele mai avansate state industriale din Europa Centrală. A dus o politică de apropiere de puterile occidentale.

A fost reprezentantul de frunte al direcției numite „realismus" (realism) împreună cu prozatorul Jan Herben și cu poetul Josef Svatopluk Machar. E menționat alături de generația simbolistă reprezentată de Otokar Brezina, F.X. Salda, Antonin Sova ș.a. În calitate de critic, s-a ocupat de problemele artei și literaturii cehe, a scris studiul „Despre poezie" și a polemizat în special cu scriitorul J. Vrchlichy.

Dovada acestei activități este reflecția „Despre studiul operelor poetice" (**O studiu del básnickych**) din 1884. Pentru Masaryk, opera artistică e un gen specific, dar și un mijloc de a cunoaște lumea, cunoașterea artistică fiind „la fel de originală și de justificată, ca și cunoașterea științifică". Cunoașterea artistică este „cea mai înaltă cunoaștere umană", iar arta de valoare trebuie să depășească granițele culturii naționale, ridicându-se la rangul de artă universală. El respinge estetica normativă, care prescrie regulile pe care trebuie să le respecte artiștii. Opera de artă nu trebuie să fie o simplă imitare a naturii. Pentru ca ea să devină o componentă a culturii naționale, nu este de ajuns să alegi subiecte, teme naționale; hotărâtoare sunt spiritul și ideea operei, care corespund vieții poporului respectiv. În acest sens, atribuie cea mai mare importanță poeziei, a cărei influență asupra societății este evidentă.

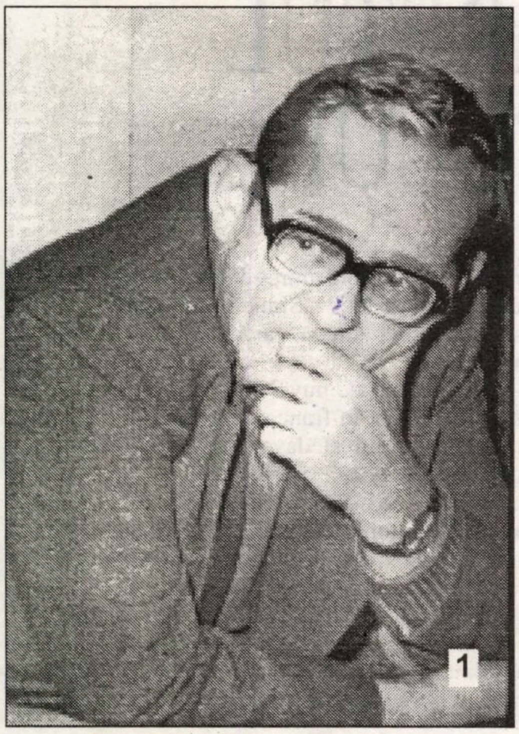
Despre menirea artei este vorba și în cartea lui Karel Capek **Hovory s T. G. Masarykem** („Convorbiri cu T.G. Masaryk"), scrisă între 1928-1935, dar și în „Duch a cin" („Spirit și acțiune", 1935) a lui Emil Ludwig. Ca filozof, a avut o orientare pozitivistă.

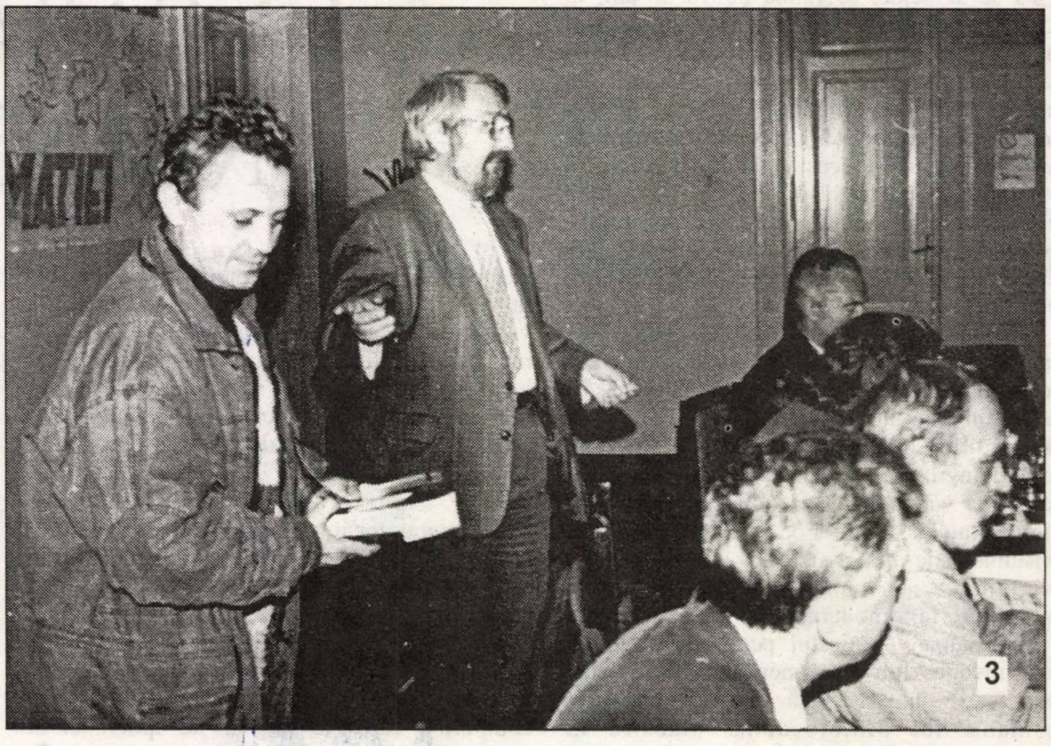
Îndemnurile pe care le-a dat și încă le mai dă opera lui Masaryk istoriei literare cehe sunt prezente mai ales în scrierile sale din anii '90, respectiv în cărțile **Ceská otázka** („Chestiunea cehă"), **Nase nynejsi** („Criza noastră actuală"), **Jan Hus**, în monografia Karel Havlicek", în **Otázka sociálni** („Chestiunea socială"). În centrul atenției sale s-a situat cultura perioadei husite, a perioadei umaniste și de renaștere națională.

Scrierile lui Masaryk ne invită să meditäm la rolul istoric al literaturii cehe în amplul context al istoriei și al gândirii universale. Tocmai de aceea primul președinte al Cehoslovaciei a rămas și în cadrul filozofiei cehe actuale o personalitate de referință. În 1934 a fost ales membru de onoare al Academiei Române.

A trecut în neființă în anul 1937 și a fost înmormântat la castelul Lány.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

1). Niculae Crişan trăieşte încă intens „Aventuri în deltă" (1976).

2). În ultimii ani de viață, Ioan Serebreanu căzuse în boala haiku-urilor.

3). La Sighetul Marmaţiei, cu prilejul Festivalului de Poezie, Laurențiu Ulici avea să spună: el e Ioan Es. Pop, cel care dezertează adesea de la datorie. Ambiguu acest ultim cuvânt!

4).Prefectul de Maramureş, Ghe. Mihai Bârlea, în jurul scriitorilor, din mijlocul cărora s-a ridicat în scaun.

5). În ograda de la Deseşti a poetului Gheorghe Pârja, invitații s-au simțit ca în sânul lui Avram: nuci, pălinci, gogoşi, mere și multe altele au fost darurile pentru participanții la festivalul de la Sighetul Marmației.

4

2

5

Stimaţi cititori,

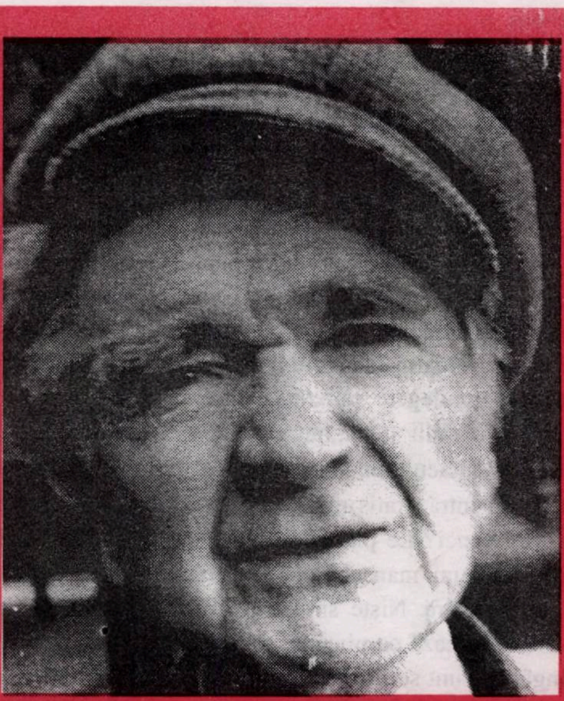
Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai accesibil decât cel afişat la vânzarea liberă. Comparaţi: 2500 faţă de 3000 lei. Nu scăpaţi această ocazie!

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

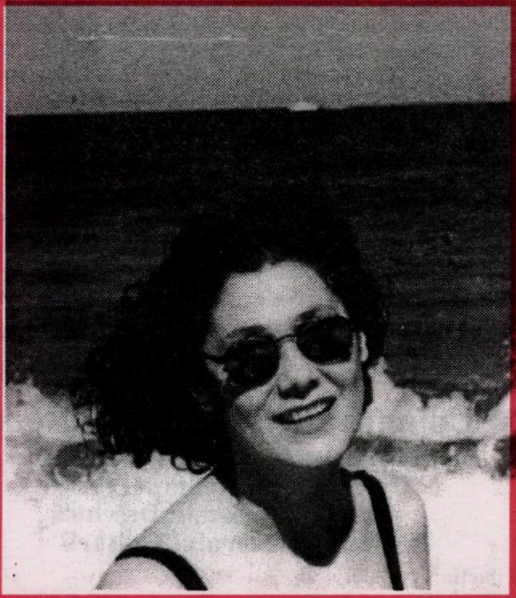
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (383), serie nouă. Miercuri 11 noiembrie 1998. Preț: 2.000 lei



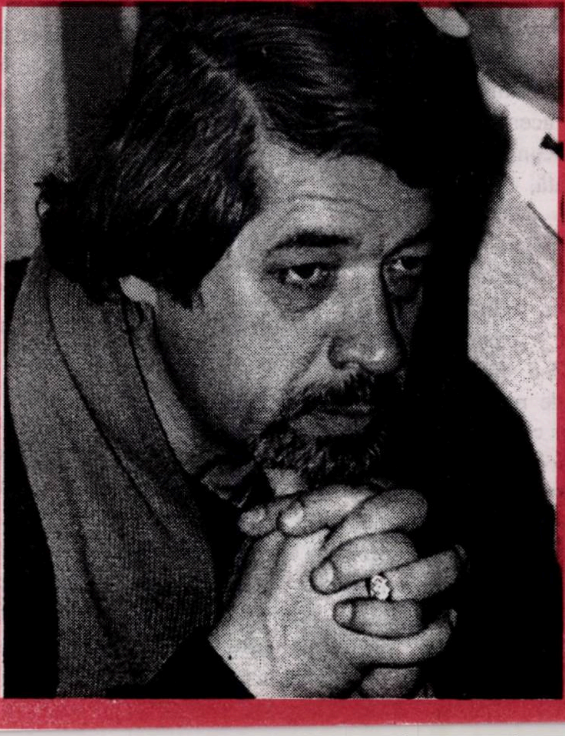
EMIL CIORAN -

pe culmile disperării - un semn în timp



ANCA PEDVIS

„trăiesc în cultura americană, fiind formată de cultura română"



LEO BUTNARU -

sincronizare și diferențiere

averse

RUMEGUȘUL FESTIVIST

Cândva, în vremuri nu prea îndepărtate, în jurul unor zile gata să fie înscrise cu roșu în calendare, se țineau lanțuri (nu în lanțuri!) cuvintele de slavă, metaforele chinuite, imaginile supradimensionate, tămâierile paralizante. Bănuiam că am trecut de acele etape. Ne-am înșelat. Astfel de denivelări s-au transmis de la oameni la instituții: tot prin oameni! Împlinind 70 de ani de viață (nu 50, nu 100!), radio-ul a stârnit atâtea valuri (și unde hertziene, firește), de credeam că ne pândește un nou potop. ♥ În puține momente am mai putut asculta o emisiune pură, nepoluată, fără comentarii patetice și săltărețe, în care bunul gust să rămână la el acasă. Credem că au fost epuizate toate superlativele cu acest prilej, fiindcă s-a dat posibilitatea - democrație, nu? - veniților și neaveniților să-și arunce părerile, să supraevalueze o activitate, în fond, normală ca oricare alta, intrată în circuite grație vremurilor moderne. Parcă niciodată nu ne-au explodat în urechi mai multe bâlbe și mai multe sintagme din regatul lui Gâgă, ca acum. Dacă am fi avut răbdare (și timp) am fi alcătuit o antologie a umorului involuntar. Așa, cu intermitențe, am auzit incoerența Mădălinei Manole, improvizațiile alterate ale lui Viorel Popescu sau vârtejurile lexicale ale lui Titus Andrei. Comentând prezența la microfon a lui George Nicolescu, dar și una din melodiile sale, crainicul a exclamat: dumneavoastră vă aflați într-o eternitate absolută! Nu una parțială, nici alta relativă, ci - să nu mai existe vreo interpretare - absolută! ♥Sonoritățile muzicale ale cuvintelor trebuie să fie de vină și-n cazul Marioarei Murărescu, care s-a întrecut și ea cu sine, îndeosebi, dar și cu gluma, relansând pe unde banalități sufocante, preluate, după cum bine se exprima, de la sora mai mică, televiziunea. În tonalitatea ei lipsită de inhibiții, era s-o trecem în cohorta anonimilor, dar ne-am temut că acolo folclorul operează totuși cu o anumită selecție. ♥Tot în această zonă, a exprimărilor memorabile, s-a desfășurat și Salonul de carte de la Cluj. Nu comentăm numărul și obiectivitatea premiilor (e o chestiune de ordin local!), ci ne oprim asupra denumirii unor secțiuni: spre exemplu, **cărțile anului**. La mijlocul lunii octombrie să stabilești cu nonșalanță așa ceva, nu poți stârni decât amuzamentul. După cum se știe, în două luni și jumătate, ba chiar și-n ianuarie, pot apărea destule surprize, astfel că oportunitatea clujenilor poate glisa ușor spre o gafă națională. Dar, dacă prin această cutezanță au dorit să se individualizeze, trebuie să-i asigurăm că au reușit pe deplin!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

vizor

SCRIITORI DE VITRINĂ

de HORIA GÂRBEA

Ce-ați zice dacă ați vedea, pe o stradă sau la o terasă, un individ îmbrăcat în trening, cu o bentiță pe frunte și o geantă mare din care ies mânerele unor rachete? Că vine de la tenis, normal! Sau că se duce la teren.

Ce-ați zice dacă ați vedea des, același om, la fel îmbrăcat și oprindu-se uneori să schițeze în aer un rever perfect? Că e jucător profesionist sau, cel puțin, un amator pătimaș.

Dar poate vă înșelați! Poate omul cară rachete și mingi doar ca să pară că e jucător.

Ei bine, sunt foarte rari asemenea oameni care mimează calitatea de jucători de tenis.

În schimb, un număr imens de inși „se dau scriitori". Ei frecventează cârciumile scriitorilor, se insinuează în compania acestora, discută despre cărțile ipotetice pe care nu ajung niciodată să le publice pentru că nu ajung să le scrie. Sunt familiari cu redactorii revistelor literare dar nu publică niciodată nimic, pentru că nu scriu niciodată nimic. În familie și printre amici ei trec, însă, drept scriitori și chiar unii inși care realmente scriu îi asimilează la rândul lor. Uneori au câteva broșuri sau câte o culegere xeroxată.

Aerul acestor oameni e mult mai „literar" decât al celor ce chiar scriu literatură. La ce folosește? Dracu' știe! Nimeni nu le reduce tarifele la RATB sau la berea cotidiană. Nu intră gratis nici la teatru, nici la expozițiile canine pentru că ar fi scriitori. Atunci? Le place lor, iacă așa! Sunt niște scriitori de vitrină, care nu scriu așa cum manechinele sunt oameni de vitrină care nu mănâncă, nu beau, nu transpiră. Niște simulacre. Numai că manechinele din vitrine tac din gură. Nu agresează pe nimeni.

Și totuși! Ce mângâiere sunt scriitorii pretinși care nu scriu față de pretinșii scriitori care sunt grafomani! Prima categorie e infinit preferabilă. Decât s-o blamăm, mai bine am cultiva-o cu grijă.

acolade

PRAZNICUL ȘI PARASTASUL (II)

de MARIUS TUPAN

Sunt destui condeieri care, neluați în seamă (dar nici în calcul, din diverse motive: turbulenți, vanitoși, oportuniști, servili, slugarnici, înfumurați, împăunați), așteaptă cu înfrigurare o dată anume și, cu mult înainte de ziua fastă(!), recurg la o presiune protocolară, apoi, din ce în ce mai scandaloasă, ca nu cumva să fie omiși de pe calendar. Bătându-se cu pumnii în piept (și, parafrazând poetul, acesta n-a sunat niciodată mai tare ca acum!), vorbesc de o activitate îndelungată, de o prezență artistică perenă și convingătoare, amintind tuturor că numai conjuncturile și confreriile i-au lăsat în afara ierarhiilor și, măcar cu aceste ocazii, trebuie să li se facă dreptate. De aici și până la ridicol nu-i decât un pas. Cei slabi de înger cedează, cei animați de reparații morale devin circumspecți, iar componenții unor caste rămân insensibili, oricâte argumente li s-ar vântura prin apropiere. Târgurile, lamentațiile, jignirile nu absentează și, nu în puține rânduri, observi că un poet mediocru, dar cutezant până la sacrificiu, prinde un moment inflaționist, pe când altul, mult mai hărăzit decât el, din discreție sau timiditate, e exclus de la un astfel de festin. Ștefan Bănulescu, Cezar Baltag, creatori remarcabili, au trăit și au creat într-o modestie exemplară, refuzând sistematic pomeniri dirijate, pe când un oarecare Dinu Săraru pândește orice ocazie să se dea în spectacol, fără a ține cont de impresia lăsată în urmă. Aici mai intervin educația, instrucția și, îndeosebi, conștiința valorii. Cel mai trist e atunci când și autori supradotați țin să fie omagiați, cu orice preț și în orice condiții. Uită, probabil, că opera lor e o sărbătoare continuă, că numele nu li s-a impus grație unor slăviri, ci numai datorită cotei înalte, în competiție cu timpul. De reconfirmări la anumite zile nu mai e nevoie. Praznicele programate irită uneori, pregătirea și alegerea (în secret) unor comentatori amuză, fiindcă doar impulsuri spontane, neregizate par să fixeze, și mai pregnant, autoritatea artistică. Sigur, nu există o măsură pentru toți creatorii, orgoliile unora - indiferent de ecoul stârnit în epocă - stânjenesc și ne stânjenesc. Febrilitatea și unicitatea creației trădează o lume pe care cu greu o poți surprinde: fiindcă e mereu surprinzătoare.

timpul retrăirii

GLORIA COMUNISMULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Lucius Cornelius Sulla Felix a ucis, într-un război civil - și mai ales după ce a reușit să îl câștige -, un număr important de compatrioți, a suprimat cu deosebire pe cei mai distinși dintre adversarii săi politici, impunând dominația absolută asupra Romei a partidului aristocratic -, evident, condus de el. Abil, autoritar și de neînfrânat, dictator perpetuu, era totuși un aristocrat și astfel, asemenea lui Carol Quintul și, poate, lui Alexandru I, Cornelius Sulla, după ce reformează, în sensul cel mai bun, legile Romei, demisionează, în anul 79 î.e.n., pe când viitorul dictator și șef al partidului popular, creator de imperiu, Caius Iulius Cezar, împlinea 22 de ani. Lucrurile acestea, mult prea bine cunoscute, nu trebuie să ne facă să neglijăm un eveniment de o enormă semnificație: îndreptându-se către locuința sa, după momentul depunerii mandatului de dictator, marele om de stat, fostul conducător sângeros, este însoțit de un tânăr care îi adresează continuu cuvinte insultătoare. Abia în fața casei, Cornelius Sulla răspunde celui care îl urmărise cu jigniri abundente - îi atrage acestuia atenția că, prin gestul său, a făcut ca de atunci înainte, nici un dictator să nu mai demisioneze. Profeția lui Sulla s-a dovedit, în general, valabilă. Cu deosebire comuniștii, naziștii și fasciștii nu au avut caracterul necesar și nici fondul politic al personalității care să îi conducă la eventuala soluție a demisiei. Lecția acelui însoțitor al lui Sulla, sau poate simpla intuiție și instinctul de conservare au făcut ca mai toți conducătorii autoritari, odată ajunși la guvernarea statelor să nu își mai lase destinul în mâinile altora. Nu acesta este și cazul lui Augusto Pinochet.

Născut în 1915, la Valparaiso, cel care avea să agite, în aceste zile, dorința de pedeapsă, dacă nu și de răzbunare - dorință oricum, firească - a numeroase familii sau grupuri sociale, care au suferit de pe urma represiunii pe care a declanșat-o ca șef al statului chilian, a absolvit Academia Militară din Santiago, în 1936, și a urcat, cu consecvență, treptele ierarhiei militare din țara sa. A fost numit comandant șef al armatei Republicii Chile, la 25 august 1973, de către președintele comunist, legal ales, Salvador Allende. La 11 septembrie al aceluiași an, Augusto Pinochet răsturna de la putere, printr-o lovitură de forță, guvernul comunist, iar Salvador Allende avea să moară în timpul atacului aviației asupra palatului prezidențial. Imediat, Pinochet preia conducerea absolută a statului și zdrobește orice rezistență sau opoziție comunistă, socialistă sau liberală. Acțiunea se soldează cu aproximativ 130.000 de arestări și mai multe mii de morți. Regimul său s-a instalat după ce, sub scurtul episod comunist, dezastrul economic în Chile a fost total. Inflația era fulminantă; gospodinele au demonstrat în Capitală, cu disperare, agitându-și, într-un total vacarm, cratițile goale ciocnite cu linguri, aceasta, cu câteva zile înaintea intrării în acțiune a militarilor. Augusto Pinochet a introdus, cu fermitate, în Chile, economia de piață, a stopat imediat inflația și a făcut ca perioada dictaturii sale să aducă țara în situația celui mai prosper stat latino-american. Reforma lui Pinochet a costat țara libertate, drepturi umane și a fost marcată de tragedii personale, însă - nu se știe de ce - nu a adus mai multă pauperizare, ci bogăție, nu a adus mai multă inflație, ci stabilitate monetară, nu a adus dezorganizare, ci ordine, nu a adus degradarea imaginii unei națiuni, ci demnitate națională. Probabil că nu se știe cum a făcut, căci altminteri s-ar mai face la fel și în alte părți; problema nu poate fi decât economică, întrucât nu elementul tiranic este cel de natură să restaureze bunăstarea și echilibrul social al națiunilor. Exemplele contrarii sunt mult prea numeroase. Oprobriul, în cazul chilian, revine exclusiv dictatorului și apropiaților săi, așa cum condiția tragică a revenit, din plin, oponenților acestuia - între timp națiunea a profitat. Așa cum bine se știe, Augusto Pinochet a fost reținut în Anglia, acum, la vârsta de optzeci și trei de ani spre a fi extrădat într-o țară europeană și judecat pentru crime, după ce, neobligat de nimeni a abandonat întâi dictatura și apoi, recent, conducerea armatei. Se angajase, printr-o constituție care a fost opera sa, să supună unui referendum propria-i solicitare de a continua să conducă statul chilian ca președinte. Referendumul s-a desfășurat liber în 1988 și țara i s-a opus într-o proporție de 55 %. Pinochet a respectat decizia populară și, în 1990, Chile a ales ca președinte pe creștin-democratul Patricio Aylwin. La împlinirea a optzeci de ani Augusto Pinochet a părăsit și funcția de Comandant șef al armatei. Când am auzit această știre, acum câțiva ani, am fost convins că Pinochet încearcă astfel să găsească o cale de a înfrunta umbrele unui trecut în același timp excepțional și împovărător - mesianic și demonic, totodată.

De când istoria - precum monarhiile - nu mai este de drept divin, nimeni nu mai poate salva personalitățile care conduc statele, chiar și înspre marile scopuri ale omului sau ale națiunilor, de condamnarea privind excesul, abuzul și inumanitatea, manifestate în sfera mijloacelor; nimic în afară de faptul de a aparține grupului celor care fac, ei înșiși, chiar acum, această istorie. Crima rămâne crimă și salvarea națiunilor ajunge să fie, în raport cu aceasta, simplă circumstanță indiferentă. Aici, desigur, nu este vorba de o modă, sau de un artificiu demagogic - este măcar începutul unui respect mai adevărat și mai profund pentru om și pentru viața omenească. Este evident că, din punctul de vedere al răspunderii omenești, Augusto Pinochet nu mai poate fi - astăzi - apărat.

Întrebarea este însă una extrem de simplă: după această experiență a urmăririi pentru crimă a fostului șef militar al statului chilian, cine se va mai opune, la nevoie, cu arma în mână, unei infiltrări perverse, sub simpla aparență a democrației, a comunismului, a rasismului, a oricărei utopii antiumane? Cine își va mai risca persoana în revoluții, în redresarea statelor atunci când aceasta nu se poate face decât prin intervenții foarte puțin conform spiritului acestui timp al nostru? Să nu uităm: guvernul Franco și guvernul Pinochet au avut mari dificultăți pentru a obține chiar și o modică recunoaștere externă democratică - guvernul Petru Groza a fost recunoscut de Marea Britanie și de Statele Unite încă din februarie 1946.

Prin neglijarea, acum, în cazul Pinochet, a naturii guvernului răsturnat de generalul chilian, comunismul dobândește statutul unui regim ca oricare altul. Acuzarea lui Augusto Pinochet este o punere în drepturi a demnității umane, dar și un act de glorificare - involuntară și voluntară, totodată - a comunismului. Împlinirea dreptății pare să continue a semăna nedreptate.

minimax

STRUȚOCĂMILA DEMOCRAȚIEI POST-COMUNISTE

de ȘERBAN LANESCU

Față de episodul electoral bucureștean, singularizat prin absenteismul ce a depășit, pare-se, toate așteptările/previziunile, prima reacție, vreau să spun prima reacție normală, este că, indubitabil, ce s-a-ntâmplat de bine nu e. Apoi însă, în încercarea identificării răului de îndată își poate face loc îndoiala. Cum s-ar zice, mă rog, de bine n-o fi, totuși, concret, în ce constă răul? Fiindcă la urma urmelor și urnelor, dacă cel care va fi primarul Capitalei nu o să beneficieze decât de adeziunea unei minorități a electoratului, oare chiar se va resimți negativ această situație în administrarea urbei? Va fi el mai... timid, primarele știind că autoritatea-i dată de vot este subțire? întrebări retorice, și chiar dacă pentru susținerea unui răspuns afirmativ ar putea fi găsite niscaiva argumente, ele sunt speculative, mai cu seamă că în joc nu se află decât un rest de mandat. Prin urmare, atunci când miza și, totodată, criteriul de analiză/apreciere se reduce exclusiv la *buna gospodărire,* prefigurarea efectelor absenteismului masiv nu se arată a fi de natură să îngrijoreze. Ce va conta într-adevăr este nu **cum,** dar **cine** ajunge primar - desigur, prin **cine** semnificând nu atât persoana ci apartenența-i politică.* Iar socoteala este destul de simplă. În varianta unui câștig de cauză a candidatului pedeserit și luând în considerare numai criteriul înainte menționat: *buna gospodărire,* este ușor de anticipat că efectele vor fi, adică nu vor avea cum să fie altfel decât negative. Pentru că *il dottore* ar trebui să conlucreze cu cinci primari de sector din tabăra cealaltă și, de asemenea, cu un consiliu municipal a cărui coloratură politică predominantă i-ar fi, în principiu barem, incomodă, bașca tensiunile din relația cu puterea centrală. În plus și tot potrivnice *bunei gospodăriri* ar fi implicațiile inerente perioadei de acomodare a *neofitului* la noua funcție, cu atât mai mult cu cât este greu de presupus din partea unui chirurg, dacă este un chirurg adevărat, că și-ar putea permite să nu mai *taie* vreme de-un an și ceva. Poate că tocmai acest raționament** de bun simț explică, în primul rând, scorurile obținute de candidatul CDR, la fel după cum, pe de altă parte, același raționament, adică desconsiderarea lui, este edificatoare în privința „bunelor” intenții (opoziția constructivă!) și a realismului politic ce-au animat PDSR & Comp. atunci când au forțat recentele alegeri pentru Primăria Capitalei. Așadar, răul conținut în și semnalat de episodul electoral bucureștean se evidențiază abia atunci când miza concretă a votului este pusă între paranteze analiza focalizându-se asupra corelației dintre, pe de o parte, funcționarea instituțiilor politice, inclusiv mass-media, și, pe de altă parte, comportamentul democratic al societății românești. Ce se constată gândind într-o asemenea perspectivă este că absenteismul electoral (iar asta cu atât mai mult cu cât bucurestenii constituie un segment social privilegiat în ce privește posibilitățile de informare) reprezintă un simptom propriu „maladiei” formelor fără fond în varianta-i post-comunistă. Căci dacă întreaga configurație a instituțiilor politice, precum și cadrul legislativ corelat au fost astfel concepute încât să *arate* democratic, rostul lor fiind însă acela de a asigura castei politice comuniste nu doar impunitatea, ci și menținerea ei într-o poziție social-politică privilegiată, atunci omul de rând, guvernatul, de ce să participe la un ritual de simulare a democrației? De unde, până la dictatură mai sunt de făcut puțini pași. Se ajunge astfel inevitabil la responsabilitatea istorică a CDR care în răstimp de doi ani nu doar că n-a izbândit în promovarea schimbărilor promise, dar a creat, se poate spune, toate premisele ca stânga să revină la putere, ba încă și revigorată. Să fie doar nepriceperea (eufemism pentru prostie) și des pomenita lipsă de voință politică, doar într-atâta să constea explicația? Arta politică presupune, desigur, știința/abilitatea compromisului. Dar există compromisuri incluzând abdicări ce frizează grotescul tragic. Când pentru morții din dec.’89 și iunie ’90 încă nu este nimeni vinovat în România, ce mai contează că regimul proprietății, că independența TVR, că avem un PIB de trib ș.a.m.d.

* Apropos de apartenență, a fost de tot hazul să-i asculți pe analiștii politici cu sau fără barbă care, invitați la ***Antena 1***, vorbeau despre și acceptau ca atare independența candidatului G. Pădure deși pe panourile publicitare ale respectivului scria mare și citeț că este susținut de P.U.R., partid care, întâmplător, controlează și respectivul post de televiziune.

** Lesne de sesizat, premisa pe care se bazează raționamentul schițat este aceea că, totuși, există o diferență între Putere și Opoziție, deși... Deși adesea și în destule privințe, doar credința și speranța (pentru a nu

POEMUL CREŞTEA ÎNCET

Acesta este ultimul vers al antologiei **Fantasma greierului** apărută la apreciata editură timişoreană Helicon sub semnătura d-nei Aura Muşat. L-am ales ca titlu al comentariului meu pentru că sintetizează experienţa lirică şi devenirea unei poete remarcabile, mult prea puţin cunoscută celor interesaţi de literatură. Motivele sunt, ca şi în alte cazuri, multiple, principal fiind, cred, discreţia elegantă cu care d-na Aura Muşat înţelege să se situeze şi să treacă printre contemporani. Eminentă cercetătoare la Institutul „Al. Philippide" din Iaşi (numele Rodica Şuiu spune destule în domeniu), Domnia Sa a publicat doar câteva cărţi de poezie până acum, deşi vocaţia **aceasta** îi este, iar temperamentul şi sensibilitatea au avut parte adesea de exprimări dintre cele mai alese. Nu s-a manifestat însă zgomotos, nu a intrat în polemici doar ca să îi circule numele. A lucrat migălos la poemul care „creştea încet", construindu-l până acum din următoarele secvenţe: „Până la asfinţit" (1972), **Tâlcuitorul** (1977), **Puck umple cu stângăcie paharul** (1982) şi **Chiparosul de mâine** (volum încă inedit adunând piese redactate între 1983-1990). Toate titlurile amintite se regăsesc în **Fantasma greierului**, ediţie reprezentativă pentru profilul liric al d-nei Aura Muşat.

La debutul din 1972, tânăra autoare se impunea prin frumuseţea şi contabilitatea versurilor atent cizelate, prin capacitatea de a crea atmosferă, transcriind o stare abil analizată. „Pe colini lunatic o poveste umblă" (**Jocul**) şi, tot acolo, „Din clopotniţă cad păianjenii când dorm". Era o vreme „aţipită" dominată de „năluca lunii" iar puritatea discursului îi dădea o solemnitate aparte: „Între vorbe iarăşi mă ascund,/Iartă-mă i-atâta promoroacă" (**Iartă-mă**). Artista se dezvăluia în singurătate („Nu mă rog de nimeni. E târziu") fără a cădea în pericolul sentimentalismului propriu multor autori mai greu adaptaţi la spiritul vremii. Fiecare piesă dovedea un meşteşug bine stăpânit, cuvântul supunându-se ideii în versuri şi strofe memorabile: „Va veni la izvorul, târziu călătorul,/Cu ochiul cuminte, cu buzele sfinte,/Cu plânsul amar, în ziua de har./Va veni un drumeţ/Cu obrazul semeţ" (**Pe creanga arborelui**). Iată şi o pânză impresionistă desenată cu inspiraţie: „E ochiul gol, în vase scad uleiuri/Şi astrul e o navă în derivă/Un vânt usucă lacrima pe cheiuri,/Pescari - aşază coşurile-n stivă" (**Sonetul XIII**). Urmează, de aici, un pas spre contemplarea sufletului: „Pe mare arde umbra, în portul meu e seară" (**Sonetul XVII**).

Tâlcuitorul (1977) înseamnă o schimbare de tonalitate, d-na Aura Muşat preferând confesiunea cu gravitate şi intensitate sporite. Constatând „o mare cădere a nopţii" notează: „Pe fiecare lucru, apoi, pecetea tăcerii./Pe masă, o coajă subţire/de purpură, la fereastră, o perdea cenuşie,/dincolo de care iarna, ca o broască ţestoasă/se grăbeşte încet" (**Prin piramida de sticlă**). Versul devine adesea sincopat, fără a submina muzicalitatea învăluitoare, specifică artei d-nei Aura Muşat: „În plasa apei se-nlumină blând/pădurile învinse, aşteptarea./Tu nu răspunzi, pari trist,/apropii toamna,/suav, pe partea lacrimei, vânând" (**Sens**).

În **Puck umple cu stângăcie paharul** (1982) interiorizarea se accentuează, obsesivă ajungând contemplarea sufletului. Îl simte „întors acasă" într-un „timp înălbit de tăcere", dar ameninţat de primejdii: „Sufletul încercând retragerea-n sine,/cu frig înconjurându-se, ca de piatră tăcut/pe trunchi aşteaptă decapitarea/la un semn nevăzut" (**Jumătate măsura amiezii**). Metafora este adesea şocantă şi mereu funcţională: „trec/Stelele. Au dinţi" (**Frunziş, prin care s-au tors**). Meditaţiile asupra trecerii timpului se încarcă de dramatism în pofida aparenţei seninătăţii: „Închidem orologiul într-o nucă./O dăm de-a rostogolul prin zăpadă" (**Iarba**). Sau „Puţine zile au mai rămas până la toamnă" (**Cum amurgul**) când vede „Drumuri pe care nimeni nu răspunde/Spice, aureole subţiri, poveri migratoare ace de umbră/de care începi să te miri" (**Drumuri pe care nimeni**). Deruta cuprinde şi dragostea (incredibil de puţin prezentă în volum) elocventă fiind poezia „Real, fantastic" demnă de a figura în orice antologie.

Sub „cerul aburit de greieri" îşi permite refugiul în vis, înconjurată de „miros de fag şi fragă la-ntâmplare" dar întrevede şi „marginea prăpastiei" unde „îngheaţă pasul". Amintirile se strecoară lin cadenţând rar existenţa: „Simt neaua, ornicul ce sare/în alt pătrar; de vreau să răspund/în clinchet stins ca de pahare/Şi-n rădăcină mă scufund". Viziunea finală probează starea de spirit a poetei: „La noapte steaua aceea/foarte tăcută în schimb/va mistui oraşul" (**Dorul**).

Sub asemenea semne se aşază cele mai multe dintre poemele adunate sub titlul **Chiparosul de mâine**. Când se vor aduna într-o carte, îmi voi permite să continui comentariul. Până atunci constat cu plăcere că la Iaşi poezia adevărată este mereu acasă.

FARMECUL DISCRET AL MANUSCRISELOR

Acesta este titlul sub care a apărut, la Editura Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, un prim volum cuprinzând manuscrise aflate în arhiva respectabilei instituţii. Cea care şi-a asumat responsabilitatea stabilirii, reproducerii şi comentării textelor este doamna Ileana Ene, cercetător pasionat şi avizat, care ne-a mai oferit de-a lungul timpului plăcerea de a ne întâlni cu pagini rămase departe de marele public, pagini care contribuie la dezvăluirea multor unghere ale sufletelor unor personalităţi mereu fascinate şi ale laboratoarelor de creaţie încă insuficient cunoscute.

Volumul recent tipărit este interesant de la prima la ultima filă, prezentate fiind texte semnate de M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, M. Zamfirescu, Grigore Silaşi, G. Dem. Teodorescu, Ion Creangă, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Artur Gorovei, C. Stere, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, V. Eftimiu, V. Voiculescu, G. Topârceanu, Aron Cotruş, Perpessicius, George Magheru, T. Arghezi, Gib Mihăescu, L. Blaga, I. Vinea, Victor Ion Popa, Radu Gyr, Mircea Eliade, C. Rădulescu-Motru, G. Călinescu. După cum se observă nume celebre alături de altele mai puţin importante sau, în unele cazuri, uitate.

Doamna Ileana Ene se dovedeşte inspirată readucând în discuţie programul publicistic al lui M. Kogălniceanu, căldura cu care V. Alecsandri a propovăduit ideea panlatinismului, ori consacrând un studiu amplu folcloristului din Năsăud Grigore Silaşi, intelectual cu incontestabile merite în domeniu. Acelaşi lucru se poate spune şi despre readucerea în discuţie a unei istorii literare, necunoscute până acum, scrisă de G. Dem Teodorescu. Din lucrare a fost decupat, spre exemplificare, capitolul consacrat lui D. Cantemir. Cu mare curiozitate se citesc adnotările făcute de Ion Creangă pe câteva exemplare din gazeta **Fântâna Blanduziei**, acolo unde trudise în ultimii săi ani şi Eminescu. Marele humuleştean sublinia şi comenta laconic, adesea cu umor, ceea ce îl atrăgea. Despre traducerea **Misterelor Parisului** făcută de V. Pogor şi N. Scheleti spune sibilinic: „am înţeles şi învăţat multe acolo", pe marginea articolului **Clerul nostru** notează: „Bate magariul şi... cruţă religia", iar după lectura primului capitol din **Thérèse Raquin** de Emile Zola se declară satisfăcut, punând nota „f. bine". Ca întotdeauna rândurile lui Eminescu, sau acelea despre el, sunt binevenite, deşi subiectul pare epuizat; aceeaşi este şi situaţia lui I. L. Caragiale, deşi nu s-a prea amintit oferta făcută de marele dramaturg lui Spiru Haret, ministru în 1898, de a redacta o lucrare **Patria şi Neamul. Poveşti şi Icoane din trecutul poporului românesc**. Proiectul a fost aprobat dar nu şi concretizat. Scrisorile lui Liviu Rebreanu, expediate lui Mihail Dragomirescu din închisorile Văcăreşti şi Gyula reamintesc prietenia dintre cei doi, prozatorul încheind de fiecare dată cu formula deloc convenţională, „cu nestrămutată dragoste". Anul acela, 1910, a fost unul dintre cei mai grei pentru Rebreanu, fapt reconfirmat şi de corespondenţa editată acum.

Din manuscrisele lui V. Voiculescu sunt preferate patru poezii: o poemă aflată în stadiu de ciornă, o alta definitivă (**La căpătâiul Prinţului Mircea murind**) şi două scrisori în versuri, ambele surprinzătoare prin umorul şi nonşalanţa versificaţiei în manieră Topârceanu. Prima se adresa directorului general al Serviciului Sanitar în 1910, când tânărul medic era trimis din sat în sat, cea de-a doua mergea spre dr. Ciucă mulţumindu-i pentru vindecare în 1917.

De la Perpessicius sunt transmise pagini despre „iscusitul călugăr" Mihail Moxa, începător al prozei româneşti, iar de la L. Blaga scrisori către I. Pillat (îi mulţumea pentru „frumoasele cuvinte" despre volumul **Laudă somnului**), către G. Ciprian şi Adrian Maniu (grele reproşuri şi sfârşitul unei prietenii). Din creaţia pe nedrept uitatului poet George Magheru, sunt extrase poezii finite şi demne de a figura într-o viitoare ediţie, iar despre doctorul literat aflăm părerea lui Arghezi, odată cu condoleanţele trimise în 1952 văduvei Magheru. Inedite şi poeziile semnate de Ion Vinea, ca şi însemnările lui Gib Mihăescu pentru o nerealizată nuvelă. Scrupulozitatea lui V. I. Popa reiese din scrisorile adresate Nataliei Negru (văduva lui Şt. O. Iosif şi a lui Dimitrie Anghel) atunci când V. I. Popa se documenta pentru romanul dedicat lui Aurel Vlaicu, iar patetismul lui Radu Gyr se manifestă în abordarea unui mit: Eminescu.

Redactată cu profesionalism, bogată în explicaţii, cu note şi comentarii la obiect, cartea d-nei Ileana Ene trezeşte dorinţa de a vedea şi continuarea într-un viitor cât mai apropiat. Publicul şi specialiştii nu vor avea decât de câştigat.

Pagină realizată de
Liviu Grăsoiu

DINCOLO DE OGLINDĂ

de IOAN STANOMIR

Se poate vorbi de un moment Grigore Cugler: după ce, în urmă cu câțiva ani, Mircea Popa reedita, la Oradea, **Apunake și alte fenomene**, „Manuscriptum” (1-2/98) recuperează un text crezut a fi fost pierdut definitiv: **Afară-de-unu-singur.** Istoria textului pierdut, ea însăși relevantă pentru meandrele unui secol căruia scriitorul i-a supraviețuit. Diplomatul Grigore Cugler - numele din viața civilă a lui Apunake - se reîntorcea în 1945 în România pentru multă vreme, predând directorului Editurii Vremea, Petru Dumitrașcu, textul dactilografiat al „romanului” său. Apoi, diplomatul își va urma cariera la Oslo, pentru ca, doi ani mai târziu, o laconică telegramă să notifice Centralei demisia sa din post. Exilul în America de Sud, la Lima, și dubla existență - diurnă, de agent de asigurări, și nocturnă, de violonist în Orchestra simfonică din Lima - au accentuat despărțirea de spațiul literaturii române.

Puțini scriitori români au avut o personalitate scindată ca cea a lui Cugler. Cariera oficială de diplomat a „camuflat” aproape desăvârșit cealaltă jumătate a spiritului său, insurgentul găsindu-și refugiul în cel mai respectabil serviciu cu putință. De altfel, excepționalul număr al „Manuscriptum-ului” cuprinzând „dosarul” său e dedicat scriitorilor-diplomați, Apunake găsindu-se aici într-o companie ilustră, de la Lucian Blaga și Aron Cotruș până la Oscar Walter Cisek și Raoul Bossy. Acesta din urmă semnează câteva rapoarte elogioase privind activitatea diplomatului Cugler, iar informările scriitorului aflat în post la Oslo surprind prin deplina adecvare la obiect.

Și totuși, lui Cugler îi e de ajuns să treacă dincolo, în Lumea Oglinzii, pentru ca funcționarul din Ministerul Afacerilor Străine să devină Apunake. Imprevizibilitatea seducătoare a scrisului său decurge din capacitatea de a inventa obiecte imposibile și a breveta combinații lingvistice stupefiante. Ilustrațiile din text dezvăluie o lume în care granițele dintre regne dispar și e posibil oricând ca în locul unui ochi să se ivească o trompă.

Afară-de-unu-singur e un „roman” urmuzian. Coexistă în interiorul său fabule corecte gramatical, dar lipsite de sens și dialoguri telefonice cu un porumbel zburător, intermezzo-uri dramatice și antologii comentate din volume inexistente. Totul cuprins în rama unei povestiri-cadru a cărei coerență e minată de autor.

Titlul primului fragment, **Consultație gratuită,** e aparent cuminte, iar confesiunea scriitorului încremenit în fața unui portar de hotel (să-l fi citit Cugler pe Kafka?) are caracterele unui bildungsroman. Normalitatea lui e pusă în chestiune de tonul vocii înseși - digresiunea despre familie pornește de la un amănunt bizar: „Sunt născut dintr-un neam de oameni săraci și modești, atât de modești și neînsemnați, încât familia mea nu și-a putut permite luxul elementar de a avea ceea ce de obicei se arată sub denumirea de «membri». Familia mea nu are nici un membru”. (pag. 277). Din mijlocul realității plate izvorăște un imaginar luxuriant, de coloratură suprarealistă: ruda îndepărtată, Annilina, dă naștere, la bacalaureat unui număr însemnat de gemeni mici, iar cei doi supraviețuitori se vor reuni într-un cuplu urmuzian, Marin și Submarin.

MANUSCRIPTUM
1-2 1998
(110-111) ANUL XXIX

Vocea își capătă o identitate, căci cariera aleasă e una nobilă, cea medicală; obișnuitul se oprește însă aici, medicul dedicându-se vindecării unei teribile boli imaginare, rifangita. Simptomele rifangitei sunt cele ale unei bruște alienări, pacientul pierzându-și aproape instantaneu simțul realului. Impulsul maladiv îl obligă să ducă „cu repeziciune mâna la gură și, cât ai clipi, își retează cu dinții vârful unui deget. Unii scot bucățica din gură și, calmați, o predau medicului. Acestea sunt cazurile de așa zisă «rifangită statică». Alții mestecă vârful mușcat și-l înghit apoi cu ochii pe jumătate închiși de plăcere. Aceasta este «rifangita dinamică» sau CFR” (pag. 281). Nu întâmplător, pe aceeași pagină cuprinzând descrierea rifangitei și a tratamentului ei se află un desen al lui Cugler înfățișând capul unui om-pătlăgică, cu un aer serios, de academician, de al cărui nas borcănat se leagă un robinet. Fragmentul se încheie enigmatic, medicul scriitor fiind convins că istoria vindecării de rifangită a portarului de la „Carlton” ar fi fost un subiect fascinant.

Dialogul din **Întâlnirile în larg** se desfășoară într-un cadru precis indicat geografic: „locul unde șoseaua Bataviei face o curbă cuviincioasă spre a nu turlbura pe mica Prințesă letonă, care pândește, neobosită și plină de încredere, încolțirea Asului de Pică” (pag. 283). Conversația ar putea fi descrisă ca o digresiune pe marginea ideii de amintire - Cugler juxtapune două fragmente definite prin registre stilistice antitetice. Unei meditații încărcate de toată splendoarea locului comun, marcată de elocvența poeziei ieftine - „Unde rătăcesc amintirile după moartea noastră? (...) Ele sunt prelungirea trecutului, legătura care face ca viața nouă, ce începe azi, să nu fie ceva rece, ceva cu totul străin de viața ce s-a stins ieri” (pag. 283) - îi urmează, ca un duș rece, o observație științifică aplicată domeniului sufletesc, compromițând orice sentimentalism: „Pentru ca amintirile să devină perceptibile, este nevoie de un agent, cum sunt ectoplasma în spiritism și coloranții în bacteriologie” (pag. 283).

Afară-de-unu-singur introduce și ceea ce proza tradițională ar fi definit ca un „personaj”. Din păcate, Kaparak nu corespunde exigențelor literare - structura lui anatomică e labilă („își transformase unul din picioare în trompă de elefant” - pag. 286), iar locuința sa se află într-o colonie de faruri. Urmându-l pe Urmuz, Cugler imaginează un cuplu în care Kaparak, „zis Ruve, zis Starețul, zis Îmblânzitorul de tenii” are ca auxiliar „facsimilorganul”, un aparat a cărui alcătuire trădează apetența scriitorului pentru obiecte imposibile: „Se compunea dintr-un tub nu prea gros de ciment, pe care luneca încet, de la un capăt la celălalt, o rană proaspătă, între buzele răsfrânte ale căreia se vedea un nasture de alamă cu cioc” (pag. 285). Lumea lui Kaparak nu cunoaște tradiționala distincție animat-inanimat, de vreme ce un tandem, odată scos din frigider, „se gudura, mlădios ca un animal de rasă” (pag. 285).

„Teoria saturației” elaborată de Kaparak e împingerea la absurd a unui raționament logic, Cugler ascunzându-se în spatele jocului pentru a-și contempla propriul secol: „Măreția acelei teorii consta în însăși simplitatea ei: satisfăcând până la saturație oricare dorință a oamenilor, s-ar suprima dintr-o dată tot răul pe lume, toate dușmăniile, toate luptele, toate crimele. Celor care doresc bani sau alte avuții, statul să le dea numaidecât orice, din belșug, și acest gest l-ar costa pe stat de bună seamă mai puțin decât cheltuiește deocamdată cu poliția, cu tribunalele și cu închisorile” (pag. 286). Profetul cu trompă schițează o utopie negativă și „saturația” lui satisface pasiunile unei umanități degradate.

Lumea pe dos a lui Cugler e o lume de hârtie și Autorul își face apariția pentru a-l seduce pe Kaparak. Ludicul face ca iluzia realistă să dispară și dialogul dintre creator și cei populând foaia albă să fie posibil. Chemarea celui ce se prezintă ca autorul acestei povestiri are o motivație cât se poate de plauzibilă: „Și, la urma urmei, pentru ce m-ai chemat? întreabă Starețul, odată așezat - Mă așteptam la această întrebare, răspunse autorul. Și trebuie să recunosc că o doream chiar, căci altfel nu vedeam cum aș fi putut continua această istorioară” - pag. 289). „Autorul” lui Cugler e o combinație sfidând legile naturii, „cu antenă de radio montată în arcada ochiului, cu nas rezervor și urechi sugative” (pag. 288). Acest autor modern îi va dezvălui lui Kaparak existența unei „femei etalon”, care nu e altceva decât un etern feminin degradat, ale cărei buze întredeschise „lăsau să se vadă sclipirea dinților minunați, dintre care doi, în față, erau de aur adevărat” (pag. 289). Ca orice geniu care se respectă, Kaparak e sfâșiat între dorință și intelect, dar misoginismul sfârșește prin a se impune: „Saturație când e vorba de femeie? Ce glumă! Cum să ajungă cineva la saturație când fiecare experiență aduce ceva nou și când sărutările unei femei nu fac decât să trezească dorința de a simți arsura altor buze?” (pag. 290).

Porumbelul călător Adriané e un fin comentator al teatrului și **Dialogul cu policandrul** e o ocazie pentru un intermezzo dramatic. Cugler deține abilitatea ionesciană a comprimării parodice, convențiile teatrului „realist” fiind luate în răspăr. „Romanul de amor” se prăbușește în ridicol, iar tirada finală e marcată de o proliferare a ilogicului. Limbajul scapă de sub control, dincolo de corectitudinea gramaticală nu se mai află nimic: „Gardenia, iubito, tu ești amanta noastră dublă. Tu ai două inimi, două umbreluțe și două iubiri. Tu ești una și totuși ocupi două locuri în spațiu” (pag. 301).

Lirica nu scapă elanului ironic al lui Cugler. **Poemul** reunește elemente familiare surprinse în ipostaze sfidând logica diurnă; delirul e provincial și senin, aproape de Emil Brumaru: „Sirene stau pitite în fundul pălăriei/Un negru veritabil, respingător de mic,/S-a tolănit alene la pipetul Eforiei/Și suge o epavă în formă de ibric” (pag. 303). Ambiguitatea și imprevizibilul au ca reflex o permanentă modificare a categoriilor gramaticale și o interpretare literală a expresiilor figurate.

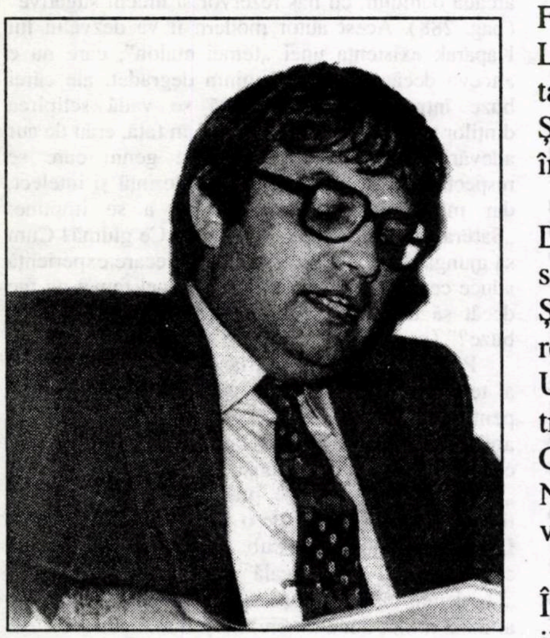
Portarul și medicul-scriitor revin: ceea ce va urma va fi un basm istorisit de portarul somnoros, el însuși aparținând unei specii aparte, definite printr-o imortalitate sui-generis: „Portarii de hotel mor. Ei se transformară cu timpul în alți portari” (pag. 304). **Basmul** nu poate fi decât un basm întors pe dos, căci Împăratul, căsătorit din economie cu o Regină, se lansează eroic într-o căutare fără sens, decor fiind o pădure de mucava. Portarul povestitor e el însuși incapabil să-și ducă la bun sfârșit misiunea de povestitor, „Șeherazada” admițând că „trebuie să ne mulțumim cu cât știm, mângâindu-ne cu gândul că alții știu și mai puțin” (pag. 312).

Proiect pentru o antologie proprie e un tur de forță al autoreferențialității, Cugler amuzându-se să citeze copios - în notele de subsol - din volumele sale inexistente, fiecăruia dintre citatele imaginare conferindu-i-se o identitate distinctă. Va figura astfel și o strofă „din volumul **Afară-de-unu-singur** de același autor” (pag. 313).

O interogație a Autorului (revenit în text) poartă, cu privire la sensul cuvintelor, ea putând fi o cheie dezvăluind retrospectiv rațiunea demersului său: „Niciodată nu m-am putut dezbăra de simțirea că «pendula» însemnează cu totul altceva decât ceea ce ne-am deprins noi să înțelegem prin acest cuvânt” (pag. 313). Reflecția sa e apropiată de cea a lui Humpty-Dumpty din convorbirea sa cu Alice: dacă limbajul e o convenție asumată, iar sensul decurge dintr-un acord general asupra sa, de ce să nu ne creăm propria convenție, sfidând norma? Piticul din pădurea străbătută de Împărat posedă propria sa limbă, definită prin existența unei convenții diferite de cea umană, combinând termenii dați după un algoritm specific: „Împăratul cunoștea, din fericire, graiul piticilor și știa că ei întrebuințează cuvintele din limba noastră, dându-le însă cu totul alt înțeles. Pricepu deci că „scrumbie cu rețineri” însemnează „încotro, stimate domn?” (pag. 310).

Acest dialog e o tentativă de a reda cuvintelor un sens originar, de a le elibera de tirania simțului comun. Pentru Cugler, evadarea în lumea de hârtie e însoțită de abandonarea convențiilor acceptate. Fantezia se naște pe marginea acestui joc cu limbajul.

george virgil stoenescu



Fratele meu, tu ești eu?

În templul lui Hiram e mare
Secunda umilă mereu
Întreabă din timpul de sare
Fratele meu, tu ești eu?

Și rana o simt ca o piatră
Chip similar fără zeu
Din care-o întrebare mă latră
Fratele meu, tu ești eu?

Dar poate e scris ca în astre
Al sorții absurd vechi traseu
Să-l ardem cu viețile noastre
Fratele meu, tu ești eu?

Oglinzi sfărâmate-n cuvinte
Sunt clipele verbului meu
Și vorba din tine mă simte
Fratele meu, tu ești eu?

În taina pierdută e-o nuntă
Prin care ne scrie cu seu
O literă oarbă, căruntă
Fratele meu, tu ești eu?

Și tare mă doare că trece
Iubirea prin noi tot mai greu
În templu căldura e rece
Fratele meu, tu ești eu?

Fratele meu - Sora mea(II)

Fratele meu de neant - sora mea
Simt din nou povara ochiului albastru
Un anotimp lipsit de sfinți apăsa
Pleoapa ne închidea cu experiențele particulare...
Poate reiei drumul acela, veriga de dor
Poate mai sculptezi trandafirii speranței
Fratele meu de neant - sora mea
Lacrimile noastre ascund o armură de taină
Și nimeni, dar nimeni nu poate rosti întrebarea!

Depindem unul de altul, un aer de aer se varsă
Și noapte de noapte ne naștem avid, repetat
Un echilibru miraculos între vis și trezie
Când numai oglinda și scrisul pe apă
Ne face să credem a fi în durerea ce vine.

În lumea amintirii să înviem un timp iluzoriu
Noi am știut moartea, acolo, ascunsă
În nobilul nostru plictis am jucat
Neștiutul noroc, nepăsarea
Cu dinții adânc înfipți în carne, în sine.

Dar știind c-o să fie, c-o să vie
Sau poate c-o să învie...
Fratele meu de neant
Fi-vom inutila lui călătorie
Fratele meu - sora mea.

Fratele meu - sora mea (III)

1
Mă acuzai de toate vinile - fratele meu
Tu, cel pe care destinul și încrederea
L-au făcut judecătorul...

Și eu eram dincolo
În miracolul unei eliberări iluzorii
Și nu mă puteam apăra.

Mă acuzai la Anotimpul Quadraturilor
Cu judecata dreaptă în noduri
Osânda venea în vârful picioarelor
„Doar îngerii-s mere de Parma cu viermi”...
2
Să reziști până vine resemnarea - fratele meu
Apoi să luăm totul de la început
Pe drumul unei vindecări
De care nu vei fi niciodată conștient.

Să cobori în noaptea unei idei
Simplu, limpede și liber de prejudecăți (prețioase)
În orele-vorbele, nemernicele ceasuri de cristal -
Dar ce credință ai, tu, fratele meu?

Întoarcerea la sine - Eleusis beat!
3
Unde ar putea fi, fratele meu
Acel ultim punct de fericire?
Acel prag vărsător
Ca o deșertăciune voioasă
Ca un parfum strivit pe o armură
Printre statuile speranței...

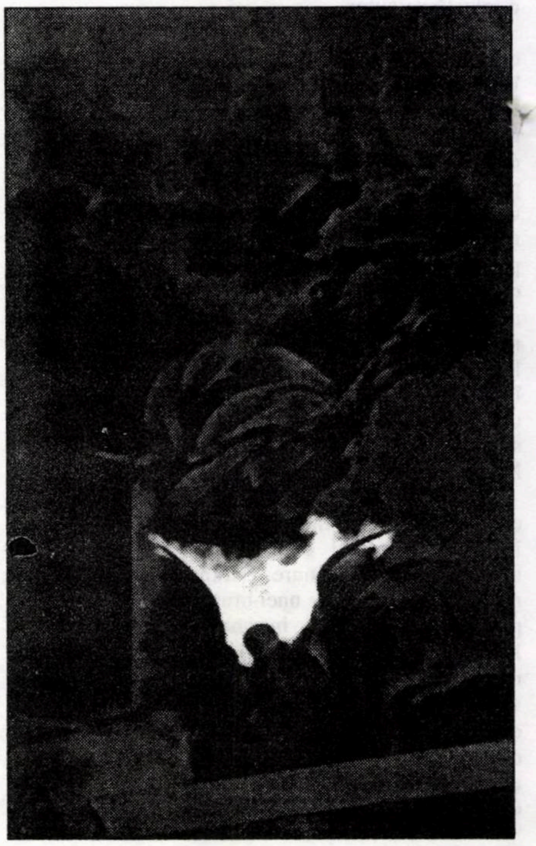
Osânda venea în vârful picioarelor
Doar un flaut viscolit este moartea
„Iar îngerii-s mere de Parma cu viermi”...
4
Îți auzeam respirația
Ca o carte rabincă răsfoită sălbatic.
5
Dacă este nevoie, minte! Fratele meu -
Dar scrie tăcerea vocalelor
Mizeria colonadelor plecate

Pentru vina poeziei -
Minte!

Dragostea și cinstea ca frunze în vânt

Dar minte, minte, minte!
Și versul fie-ți liber
În jocul tău dezgustător de moarte.

6
Îți auzeam respirația
Dar tu respirai cu privirea
Fratele meu...



MIHAI EMINESCU - „OPERE POLITICE“

de GEORGE BĂDĂRĂU

În anul 1941, **I. Creţu** a realizat o primă ediţie a articolelor politice publicate de M. Eminescu, ediţie în două volume, la care exegeţii au făcut numeroase trimiteri. După jumătate de secol, după ce ediţia de ***Opere*** îngrijită de Editura Academiei a fost finalizată, s-a impus cu necesitate publicarea unei noi ediţii de Opere politice. Autorul acesteia, **Cassian Maria Spiridon**, şi-a propus să alcătuiască o integrală eminesciană în trei volume, din care a apărut (deocamdată) primul, cu sprijinul Ministerului Culturii din România. Ediţia va cuprinde totalitatea articolelor de doctrină, polemică sau documentare, inclusiv cele rămase în manuscrise.

În ***Notă asupra ediţiei*** se precizează criteriile care au stat la baza alcătuirii volumelor de publicistică. Gruparea textelor s-a făcut în funcţie de tematică, spre deosebire de ediţia **I. Creţu**, care urmărea ordinea strict cronologică. După fiecare articol se menţionează publicaţia şi data la care a apărut.

Volumul I cuprinde următoarele secţiuni: **Unitatea românilor, Românii din Basarabia, Românii din Bucovina, Românii din Dobrogea, Românii din Transilvania, Românii din afara ţării, Independenţa**.

Informaţia, gîndirea politică eminesciană, frumuseţea discursului publicistic, valorile retorico-stilistice sunt doar câteva trăsături ale acestor opere politice. Multe aspecte din perioada când făcea publicistică marele poet sunt la fel de actuale şi azi.

Viaţa publică se caracteriza prin divergenţe de opinii şi mai puţin părea tulburată de interese personale. În câteva rânduri, Eminescu sublinia caracterul vehement al rasei noastre. Divergenţele se schimbă în neîncredere. De aceea generaţia nouă a cugetat asupra răului şi s-a gândit la remedii. Poetul considera că serbarea de la Putna este un prilej pentru studenţii din toate părţile să glorifice trecutul şi să se gîndească serios asupra viitorului (***Notiţă asupra proiectului întrunirii la mormântul lui Ştefan cel Mare la Putna***).

Invită la reflecţie, la o apreciere justă a relaţiilor internaţionale, la formarea conştiinţei de sine: *„în trecut ni s-a impus o istorie, în viitor să ne-o facem noi”*. La 4/16 ianuarie (aminteşte Eminescu) dr. Fligier a ţinut, la adunarea Societăţii antropologice din Viena, o conferinţă prin care a combătut părerea românilor că poporul lor se trage de la vechii romani (***Originea românilor***).

Ca orice mare creator, Eminescu era subiectiv în discursurile sale, unde imaginaţia şi caracterul speculativ ofereau argumente şi soluţii imprevizibile. După părerea lui, în vremea lui Mircea sau Ştefan cel Mare precumpănea populaţia autohtonă de munte, iar în vremea sa precumpănea populaţia imigrată, de baltă. De aici antagonismul dintre moldoveni şi munteni, între elementele istorice ale acestei parţi şi cele neistorice (***Urmând discuţia...***).

Considerând că românii se pot împărţi în două mari grupe: români de rasă şi români de provenienţă, menţionează o scrisoare primită de la un ieşean prin care se arăta că între patruzeci şi nouă de profesori ai Universităţii din Bucureşti sunt 25 de bulgari, 7 greci, 4 armeni, 3 jidani, 2 ţigani, un italian, un tătar şi... 6 români (***Rezultatul alegerilor***).

Interogativ, revoltat, Eminescu se dezlănţuie, manifestându-şi nedumerirea faţă de starea de lucruri: *„Văzutu-s-a ţară agricolă, înzestrată de natură c-o bogăţie de-a dreptul miraculoasă, în care locuitorii să moară de foame, precum au murit în realitate, în anii trecuţi, în unele judeţe de munte?”* (***„Românul” a început...***).

Are cultul strămoşilor, a vremurilor de altădată, când poporul nostru arăta altfel. Poporul nostru de acum 50-60 de ani (nota autorului) era de o sănătoasă barbarie, de o rară deşteptăciune dăruită de Dumnezeu, de o mare vigoare a inimii, grăitor de adevăr, vesel, muncitor, ironic. În opoziţie, prezintă *„pseudo-românul”* decăzut în *„semibarbaria”* lui.

O ironie amară se resimte uneori în frazele sale, la adresa veneticilor, care, în opinia sa, erau profitorii marilor noastre resurse umane şi naturale. Programa lui C. A. Rosetti din 1857 a înlesnit tuturor străinilor din ţară *„libertatea de a exploata, căci libertatea de a munci n-a cerut-o nimeni, de vreme ce a existat totdeauna”* (***Credeam a fi demonstrat...***).

Ia atitudine împotriva publicaţiei „Gazette de Roumanie”, care *„dă lecţii”* privitoare la articolele etnografice. Poetul consideră această gazetă o *„marfă politică”*, fiind subvenţionată din *„fondurile reptilelor”* şi, ca urmare, neinteresantă (***„Gazette de Roumanie” ne dă lecţii...***).

Unele articole au un caracter pamfletar, sunt generate de anumite citate care permit interpretări deosebite, polemici. Reacţia faţă de mai-marii zilei este exprimată în mod deschis, bătăios, scoţând în evidenţă nepăsarea acestora faţă de soarta ţării: *„C-un cuvînt, zi cu zi, ne americanizăm, zi cu zi devenim mai nepăsători faţă cu soarta poporului nostru propriu şi-n mijlocul acestei nepăsări, caracteristice numai pentru popoarele guvernate de despotism, singurul nerv care mişcă elementele dominante este goana după influenţă şi aur”* (***E greu a afla...***).

Situaţia românilor din Basarabia era şi mai tristă, deoarece generalul Ignatieff a propus guvernului retrocedarea acesteia în schimbul nu ştiu căror petice de pământ de peste Dunăre. Desigur, amestecul Rusiei în problemele noastre teritoriale îl revoltă, dar este conştient de pericolul statului mai puternic, în stare să facă orice pentru interesele sale morale şi materiale: *„Rusia este o împărăţie mare şi puternică, iar noi suntem o ţara mică şi slabă; deci dacă ţarul Alexandru II este hotărât a lua Basarabia în stăpînirea sa, pentru noi Basarabia este pierdută”* (***Chestiunea retrocedării...***).

Mai mult decât atât. România, pierzând pămîntul de la gurile Dunării devine un stat indiferent, de care nu se mai interesează nimeni. Se poate dovedi, susţine autorul articolului, pe bază de documente, că pământul Basarabiei n-a fost cucerit cu sabia de ruşi: *„Prin influenţă engleză, turcii au cedat un drum ruşilor, pe care drum ruşii, prin «mituirea» comisarilor turci, l-au prefăcut într-o ţară”* (***De cîteva zile limbajul ziarelor liberale...***).

În secţiunea **Românii din Bucovina**, scriitorul ne oferă, printre altele, informaţii despre şcolile din Cernăuţi. Figura lui Grigore Ghica voievod este strălucit conturată. Acesta, reprezentant al principiului monarhic, a înţeles că puterea Domnului nu stă în caracterul dictatorial, ci se bazează pe bunăstarea populaţiilor. Răpirea Bucovinei (în anul 1774 au intrat oştirile austriece) s-a încheiat cu vărsarea sângelui lui Grigore Ghica Vodă.

Remarcăm în publicistica eminesciană şi cîteva portrete, printre care cel al lui Ştefan-Vodă de la Putna: *„După original, el a fost mic de stat, dar cu umere largi, cu faţa mare şi lungăreaţă, cu fruntea lată, ochii mari plecaţi în jos. Smad şi îngălbenit la faţă, părul capului lung şi negru acoperea umerii şi cădea pe spate. Căutătura era tristă şi adâncă ca şi când ar fi fost cuprins de o stranie gîndire”* (***La anul 1774***)

Plăcerea de a relata evenimente, de a îmbina realitatea cu legenda am întâlnit-o de mai multe ori în publicistica eminesciană. Astfel, un interesant **nucleu narativ** ar fi discursul unui călugăr, care încearcă să lămurească ce s-a întâmplat cu originalul tabloului prezentat mai sus : *„Într-una din zilele anului 1777, la miezul nopţii, Buga, clopotul cel mare, a-nceput să sune de la sine, întâi încet, apoi tot mai tare şi mai tare. Călugării treziţi din somn se uitară în ograda mănăstirei. În fioroasa tăcere, în sunetul clopotului ce creştea treptat, biserica se lumina de sine înăuntru de o lumină stranie şi nemaivăzută. Călugării coborâră într-un şir treptele chiliilor, unul deschise uşa bisericii... în acea clipă clopotul tăcu, şi în biserică era întuneric des. Candelele pe mormântul lui Vodă se stinseră de la sine, deşi avuseră untdelemn îndestul.*

A doua zi, portretul voievodului Moldovei era atât de mohorît şi de stins, încît, pentru păstrarea memoriei lui, un călugăr ce nu ştia zugrăvi, a făcut copia ce exisă astăzi. Aprinde-se-vor candelele pe mormânt? Lumina-se-va vechiul portret?”

Paginile despre Societatea „Arboroasa” sunt pline de tristeţe. Aflăm că o comisie judecătorească s-a dus la seminarul Mitropoliei Bucovinei (din Cernăuţi) şi a arestat patru candidaţi interni de teologie, sechestrând averea şi hârtiile societăţii dizolvate. Aşa cum bănuiţi, aceştia erau studenţi români de la Universitatea din Cernăuţi (***Arboroasa în „Neue freie presse” ne-a întâmpinat...***).

Despre românii din Dobrogea, Eminescu a scris câteva articole substanţiale. În câteva cuvinte, istoria ei ar fi rezumată în felul următor: Romană în vremea împăratului August şi loc de exil al poetului Ovidiu, bizantină în urmă, trecând de la Asanizi la Ţara Românească, ea a rămas a Ţării Româneşti până ne-a fost luată de turci (***De o seamă de vreme...***).

Concepţia poetului despre **stat** şi-ar putea găsi azi destui adepţi. Mai cu seamă politologii se vor grăbi să tălmăcească şi să răstălmăcească gândirea politică eminesciană: *„După noi* ***statul*** *este un produs al naturii şi nu al instituţiilor convenţionale şi, precum un om poate fi bolnav având ideile cele mai sublime în cap, tot aşa nici sănătatea sau trăinicia unui stat nu atârnă de legile scrise pe care le are. Un stat poate fi sănătos şi trainic cu instituţii barbare, un altul poate fi putred cu toate instituţiile lui frumoase, încât toate laudele ce se aduc misiunii, scrise pe hârtie, nu ne încălzesc pe noi”* (***„Românul” găseşte ocazie...***).

Referindu-se la românii din afara ţării, Eminescu concluzionează că nu există în Europa Centrală o ţară, de la Adriatică la Marea Neagră, care să nu cuprindă bucăţi din naţionalitatea noastră.

Volumul: **Mihai Eminescu** - ***Opere politice (I)***, Iaşi, Editura Timpul, 1997, reprezintă un adevărat eveniment editorial.

HUŢANUL DE LA LUCINA

Dă mâna cu M.A., îl cunoştea de mult, înainte de a fi în Guvern, merge?, n-am mai combătut şi noi, ocupaţi, deh, am auzit c-au pus de-o remaniere guvernamentală, rezişti? să vedem, cred că da, tu? ce mai scrii?, ce mai citeşti? manuscrisele altora, editura mi-a mâncat sufletul, de mine nu mai am timp deloc.

Câţiva operatori de la televiziunile adunate în sală se apropie de ei, băieţii pun luminile, se filmează, cei doi dau mâna, Sandu zâmbeşte, îl bate pe umăr pe ministru, smail, comandă şi Tina, de undeva din mulţime, pierdută lângă un perete, smail, comanzi/şi păpuşa din tine zâmbeşte cuminte şi-amabil, îşi zice, nu-i place aici, e lume prea multă, se cunosc, vorbesc, se salută, presa o încurcă, n-ar vrea să se vadă pe vreun ecran, ea, o biată computeristă - lucra încă de anul trecut la o firmă, dimineaţa şcoală, după-masa operator-calcul, după ce-a terminat liceul, a trecut pe normă întreagă - acum e inhibată de-a binelea, chiar dacă Sandu a invitat-o, te-aştept acolo, după aia ne urcăm în maşină şi mergem la mine, i-a zis, mai ieşi şi tu în lume, că nu te mănâncă nimeni, frumoaso, ai timp să dai şi la facultate, bine c-ai luat bacalaureatul, ai văzut ce-a fost anul ăsta, 1998 va rămâne ca anul lui Marga, la birou n-ai aşa de mult de lucru, pune mâna pe carte, la **Litere** e concurenţă mare!

În jurul lui Sandu roiesc ziariştii, ea se uită lung la cel cu care dă mână, îl recunoaşte chiar aşa, cu fâşul kaki şi cu fesul albastru, cu moţ, nu-i stă rău, e numai ochi tipul, mereu încruntat nemulţumit de ceva, îl văzuse într-o emisiune, invitat de-un moderator antipatic, îl aveţi în faţa dumneavoastră pe C.V.R., ăsta-l încolţise pe nu ştiu care politician cu întrebările lui; aşa era sau aşa părea, sever şi miner, poate chiar Mine făcuse, unii ziceau că, alţii, că nu, n-avea importanţă, ducea bine ziarul, avea cel mai mare tiraj, ea chiar credea că ziaristul muncea ca un miner.

Cel care urma să-şi lanseze cartea trece de la un grup la altul, dă mâna cu toţi, zâmbeşte, ochelarii îi strălucesc, totul străluceşte de fapt, umblă de colo-colo, ochii Tinei se fixează pe autor, ce fericit trebuie să fie, mare lansare mare, era şi Ulici acolo, era şi Alex Ştefănescu, lume bună, artişti, FRAGIL, cum îi spusese odată acum o sută de ani, vecina ei, madam Gheorghiţă să dai şi să fugi, îi recomandase vecina cu balonaşele adunate în sutienul numărul 7, clic!, mai trăgea de elastic, o strângea, probabil, febră tifoidă sau talent?, febră tifoidă, zice Văsălie, că ăştia mai scapă câţiva aşa, vreo 10%, ăia cu talent mor toţi. Să fugi de poeţi şi de filosofi o sfătuise vecina.

Când a intrat în sală, şi-a cumpărat romanul lui Emil, să ia şi ea un autograf, e cel mai simpatic bărbat din Bucureşti, îi spusese lui Sandu, acum două zile, o să vin la marea lansare, a văzut în ochii iubitului ei că-i părea rău c-o invitase, da, îi părea rău şi ea nu înţelegea de ce, de ce să regrete? Mai vin?, l-a întrebat ea atunci, vino, a spus el absent, ridicându-se din pat şi mergând spre computer.

În sală, după ce-a cumpărat romanul, l-a mângâiat, aşa mângâia Tina cărţile, cu drag, dra-gos-te, drag, os te fac, os de argint, visa ea, s-a uitat la fotografia autorului, chiar era un bărbat frumos, gândea, dar.

maria constantines

Sandu a văzut-o încă din prag, dar până să ajungă la ea, îşi cumpărase deja cartea, a ajuns însă repede şi i-a întrerupt reveriile, vino, i-a spus el, luând-o înainte, a dus-o spre un grup de moşnegi, doctorul X şi soţia, profesorul Y, chirurg la Elias, mă ştie de mic, ea e Tina. Au discutat de una, de alta, era cald în sală, şi ea l-a rugat pe Sandu să-i ţină cartea, romanul celui mai frumos bărbat din Bucureşti, ca să-şi scoată paltonul, era cald acolo, şi Tina şi-a pus haina pe braţ. A văzut cum Sandu s-a încruntat deodată, ceva sărise de pe şine, avea ochii crunţi, ea a înţeles, adică s-a făcut albastră, a citit în ochii lui: eu?, eu să ţin cartea altuia? să, se uite lumea la mine? S-a întors şi-a lăsat-o acolo, cu doctorii ăia, toţi mahări, cum zicea el, a lăsat-o şi-a plecat să dea mâna cu unul, cu altul. Era cald acolo. Ea s-a tras discret lângă perete, nu ştia ce să mai facă, se tot uita, Vlad Rădescu, actorul, trecea zâmbitor prin mulţime, s-a oprit chiar la Sandu, şi pe ăsta îl cunoaşte, vorbeau amândoi, râdeau ca doi bărbaţi care se cunosc bine, se vedea lucrul ăsta, o complicitate, îi unea, era, poate, aerul lor de artişti, zâmbeau şi ei mulţimii, smail şi ei. Un poet-editor şi un actor. FRAGIL, cum zicea madam Gheorghiţă, acum o sută de ani.

Îşi îndreaptă umerii, ridică pleoapele machiate subţire, prelung, mâna nu-i mai tremura când u-uşooor dădea dunga de tuş, Sandu e acolo, în mijlocul sălii de bal, el o-nvăţase tehnica asta cu machiatul, trei puncte se pot contura, depinde de ce vrei să arăţi, pometţii, gura sau ochii, toate trei niciodată, doar nu eşti pe scenă, să te vadă şi ultimul spectator, mai subţire cu fondul de ten, zicea, ea a-nvăţat, când o priveai, n-ai fi zis c-a stat jumătate de oră numai ca să-şi facă faţa, doar dunga de tuş se vedea, o tipă care nu se prea machiază, credeau, Sandu e acolo, în mijlocul sălii de bal, (SAN-DU-LE!!!), ea nu strigă. Şi îşi îndreaptă din nou umerii, spatele drept, e ca şi cum biciuşca bunicului ei de la Lucina ar fi pocnit scurt pe crupa roibului său, un huţan care nu suporta să-l loveşti - dac-o făceai, pleca, dragul de el, ca din puşcă, nu-l mai prindeai.

Tina porneşte prin sală, taie mulţimea, un grup de femei tinere şi frumoase o măsoară discret, ea simte, e bine aşa, oricum, ştie că arată bine, Sandu îi spusese cum să vină îmbrăcată, eşti tânără trebuie să fii sobră, dă mai bine tinereţea cu sobrietatea, pe-o patruzecioptistă ar îmbătrâni-o, trebuie să fii sobră, să-ţi pui taiorul maro şi fustiţa plisată, cizmele alea italiene, ţi se văd numai genunchii, marginea dintre fustă şi cizme, e sexy. Ajunge lângă o masă din mijlocul sălii, pahare cu suc (sticlele cu şampanie sunt încă închise), fursecuri, ia un pahar cu lichid galben, gustă, înghite leşia, e tot singură acolo, se-ntoarce şi, rezemată de masă, priveşte, la un microfon, cineva anunţă detaşat, vă rugăm să vă apropiaţi, lumea dispare spre cealaltă parte a sălii ea pune paharul la loc, încet, trece prin mulţimea de bal, ajunge aproape în faţă, Alex Ştefănescu şi Ulici, autorul în stânga lor, începe el: mulţumesc pentru prezenţă! Invitaţii râd. Vorbeşte un critic, cineva de la o editură, apoi celălalt critic, amândoi mărturisesc „sincer” că n-au citit toată cartea, dar că o ştiu. Alex Ştefănescu povesteşte că autorul i-a citit pagini întregi din roman, că s-au contrazis la telefon, că şi-au trântit receptorul, iar au sunat, care pe care nu se-nţelege, Tina ascultă mirată, ea crede că o carte se scrie în singurătate, una e cifra perfectă, ea crede că numai el, autorul, la masa lui de brad, ca un zeu, e zeul, el hotărăşte, el rupe hârtiile proaste ca nişte muieri, hârtiile care suportă, când e gata cartea şi-apare, ohooo, când apare prin librării vo-lumul, atunci intră în scenă şi criticul, atunci el vorbeşte, el spune că. Aşa crede ea şi-l ascultă pe celălalt care punctează că dacă s-ar publica o antologie de o sută unu romane, cartea lui Emil ar figura în lista aceea... şi nu pentru că e purtător de cuvânt la Guvern, ci pentru că e scriitor şi asta nu trece. Nu trece, nu trece, nu trece, ea aşază cuvintele într-o cutiuţă, sertarul 566 din mintea ei, întoarce capul spre dreapta, **Sandu nu mai e acolo**, cel puţin ea nu-l mai vede în mulţime, se uită spre stânga, chiar lângă braţul ei, cu paltonul bej, este Vlad Rădescu, Doamne, cum arăta băiatul ăsta într-un film de mai demult, n-are nici timp şi nici chef să şi amintească prea bine, unde şi când văzuse ea filmul ăla. Sandu nu e acolo. În față, la microfon, scriitorul vorbește, zice că un speach improvizat și spontan se pregătește cel puțin o săptămână, el n-a avut timp, treburi la Guvern, remaniere, nu știa ce va fi, dar cartea.

Ea se întoarce cu spatele spre cei patru de la microfon, privește spre sală, mulțime, popor, oșteni, Sandu nu e acolo, transpiră ușor, își dă pletele-ntr-o parte, firele-s tari ca sârma, trece prin adunare, ajunge în spatele lor, privește atent personajele, Sandu nu mai e acolo și. Și iese pe hol, privește pe scară, în jos, nu e nimeni, iese în stradă, doi paznici la ușă, sunt tineri și o măsoară cu prea mult curaj, ea se uită la mașinile parcate în fața clădirii, vis-à-vis e Ambasada S.U.A. În stradă nu e nici un Fiat, „fetița”, pe care el o pocnea fericit pe volan, hai, fetițo, urcă, trage, du-ne la Câmpina, câți bani a-nghițit mașina asta, numai eu știu, îți place?, când am plecat de la editură, am dus-o la spălat, problemă de imagine... și tu ar trebui să-ți creezi o imagine, să lucrezi în fiecare zi la ea, alege-ți un tip de femeie și spune-ți că trebuie să fii așa, cum adică?, uite-așa, sugerează el, tu așa faci?, eu am intrat demult în pielea personajului, bad boy, am speriat gagicile cu dictatura, pe mine nu, îi zicea ea. Tu nu ești o gagică.

Noapte și ger. Își pune paltonul, dar se întoarce, urcă scara, pătrunde din nou în sala de bal, mulți ochi pe ea, se simte ca un borcan de bulion scăpat pe trotuar, înghite, vrea să-i dispară nodul din gât. Troznește iarăși biciușca pe crupa huțanului-nerv. Mușchii i se încordează, își aruncă pletele-pai spre spate, taie mulțimea, merge spre capătul sălii, undeva, la o margine de zid, văzuse o ușă care dădea într-un birou, erau trei fete acolo, deschide, bună seara, le întrerupse din râs, sunt tinere și frumoase, chiar nu intrase nimeni la noi, zice una, ne-am tot uitat prin ferestre spre sala mare, acolo atât de mulți și aici atât de puține suntem, chiar v-așteptam. Pot să dau un telefon?, întreabă Tina, pe ambele birouri era câte un aparat, se îndreaptă spre cel din dreapta, fetele se ridică deodată, jucam cărți, zice alta, da' bine că ne-ați întrerupt, să vă arăt cum funcționează telefonul, ridică receptorul, apăsați cifra nouă, și vine tonul, abia după aia formați numărul dumneavoastră. Fata așază receptorul la loc, se uită una la alta, surâd, trecem în sala de dincolo, vorbiți, noi chiar v-așteptam.

E singură în camera mică, un fișet și două birouri, computer. Ridică receptorul, apasă cifra nouă, vine tonul și formează numărul.

Daaa. Vocea lui. Sandu e acasă. Și pe mine m-a lăsat aici. Cum să duc eu cartea ăluia? EU???? Ea nu simte nici un gol în stomac, nu cade cu liftul, nici un pumn n-o lovește. Doar o durere pe care o înghite mereu, să nu iasă, să nu iasă, să nu iasă.

Eu sunt.

Da.

Am vrut să văd dac-ai ajuns.

Am ajuns.

Pauză. Nici unul nu mai spune nimic. Ea vede în fața ochilor biciușca bunicului, bătrânul o ridică, rotește cureaua prin aer și pocnește scurt, înnodat. Tresare. O dată și-atât.

Uite, am vorbit cu Emil, când mi-a dat autograful, zice că sunt o femeie care se ignoră, m-a întrebat unde am stat până acum, cică femeile frumoase nu trebuie să se ascundă, vezi ce glumește, hă-hăă, ne ducem la restaurant, nu știu unde, crede că trebuie să-și sărbătorească un piculeț cartea, de asta te-am sunat, să-ți spun că nu mai vin.

De dincolo, trosc!, Sandu închide.

Ea singură în camera aia. E dreaptă, cu ochii uscați. Doar inima. Puțin.

Se uită împrejur. Fișetul, birourile, computerul. N-a auzit nimeni. Păcat.

În stradă e mai bine, nu mai trebuie să spună nimic. Că „ce-ți mai trebuie cuvinte, dacă ești iubita mea/”? îi spunea Sandu. Cita din contemporani. Din versurile lui, niciodată, că eu sunt oniric, tu n-ai să înțelegi nimic, noi suntem o castă la care tu nu ai acces. Așa zicea el.

Oprește un taxi, vrea să ajungă mai repede acasă, ar vrea să urce pe locul din spatele mașinii, dar șoferul i-a deschis deja portiera din față, s-așază și-i spune că pe Ștefan cel Mare, în parcarea de la spital, el o-ntreabă măsurând-o atent, chiar la spital? Tina dă din cap, aprobă fără să-i spună mai mult. Șoferul conduce atent, un stop, apoi altul, ajunge pe Ana Ipătescu, intră pe Ștefan cel Mare, îi povestește ceva despre o boală de asta lumească, știți, și eu, ca bărbații, că e ușor, cu mașina asta am cunoscut tot orașul, zice unii că au ce mânca și o țin numa-ntr-o fasole, la mine nu se-nchide frigiderul de carne, am de toate, da' sănătate nu e, acuma nu știu ce să mă mai fac, nevasta urlă la mine, a văzut și ea c-a coborât spuzeala aia spre genunchi, tot mi se scurge ceva alb-roșu, roșiatic, așa, că mi-e rușine, copiii sunt mari, Georgele, du-te la doctor, îmi tot țipă în urechi, sunteți doctoriță, nu?, așa tânără și doctoriță, am ghicit de când v-ați urcat, ea dă din cap și mormăie numai, îhâââm, doar ca să nu vorbească, ce să-i spună bietului om, îl lasă în pace. Vin mâine pe la zece la cabinet, vă găsesc eu, îhâââm, face ea din nou, nu, nu-mi plătiți, îi zice ăla, oprește chiar în parcarea din fața spitalului, ea-i pune banii pe torpedou, sărut-mâinile, mai aude vocea lui lipicioasă, vorbim la cabinet, chiar sunteți doctoriță? De ce sunteți?

De ce sunt nu știu nici eu, dar colegii îmi spun computerista!

Aaaa, sunteți de la camera de gardă, ăhă, e mai bine, vă găsesc mai ușor!

Tina râde. Pornește pe bulevard înainte. Spitalul rămâne în urmă. Aude biciușca bunicului de crupa calului de la Lucina. Merge înainte și râde iar. Spatele drept.

parodii

George Bocșa

(**Luceafărul,** nr. 36/1998)

Mă clatin pe lângă pălincă

O, voi ce-ați sădit pruni
observ acum la al treilea pahar
că voi n-ați fost nebuni
și nu în zadar
ați cumpărat cazanul.

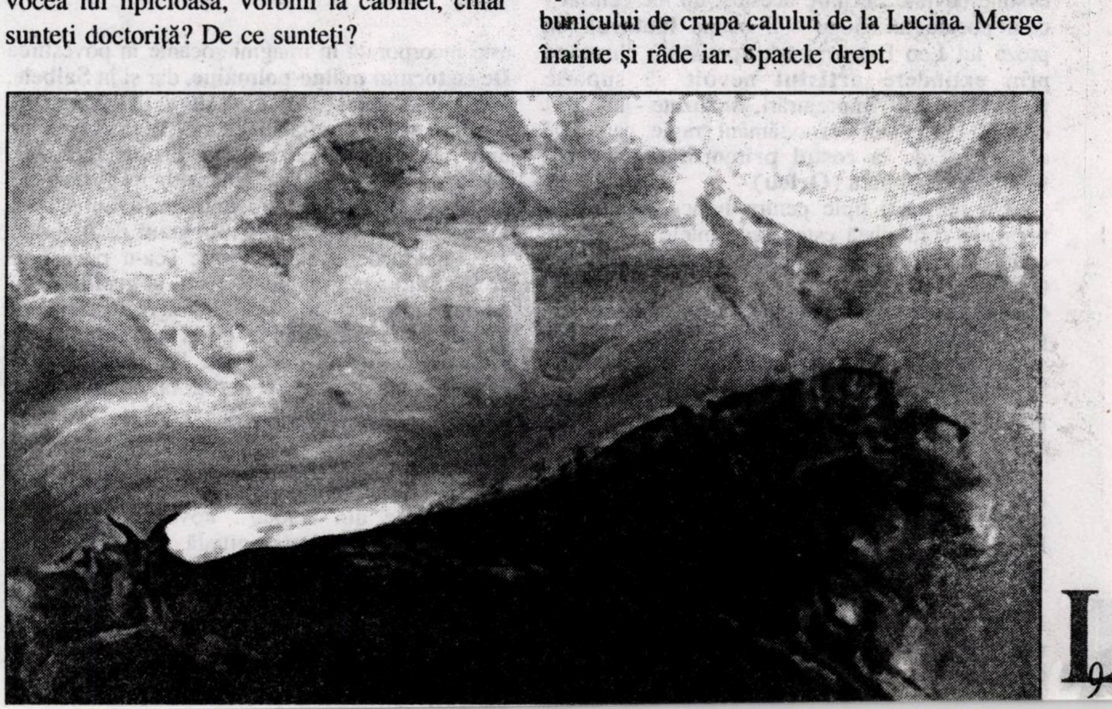
În Maramureș
când e pe terminate anul
prunele se schimbă la față
și-și încep o nouă viață
în stare lichidă
(botezată, aici la o adică, pălincă).

Ai -ai - ai.

Aș mai scrie ceva
despre ea
pe hârtie de paltin
dar mă clatin
și vreau să ajung teafăr
cu oda la „Luceafărul”.

Ai - ai - ai
și u - iu - iu
bine-mi taie stilou'!

Lucian Perța



SINCRONIZARE ŞI DIFERENŢIERE

de SIMION BĂRBULESCU

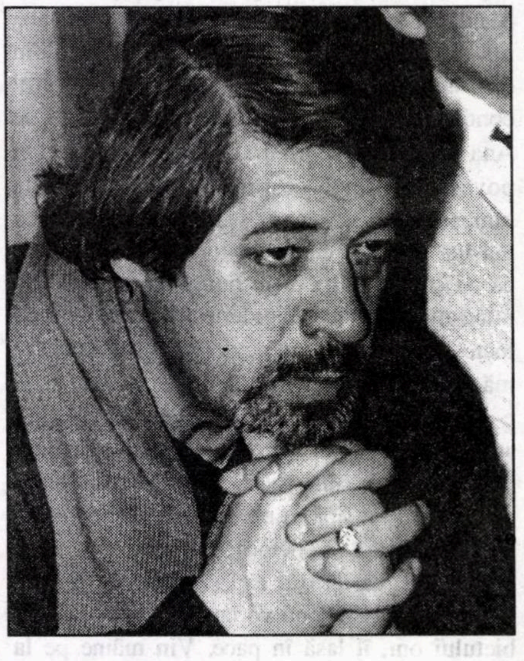
Leo Butnaru aparţine unei categorii aparte a scriitorilor proveniţi din partea stângă a Prutului. Născut şi format în anii în care Basarabia şi Bucovina de nord au fost incorporate imperiului ruso-ucrainiano-sovietic, Leo Butnaru (n. în Negureni, la mică distanţă de Chişinău, în ianuarie 1949) presimte - încă de „pe când era(m) de statura paiului de secară" - că destinul i se deosebeşte de cel al altor semeni, fapt pentru care şi-l ajută prin lecturi cât mai diverse din literatura naţională şi universală, descoperind, încă din anii de şcoală, „**altfelul** poeziei moderne", străduindu-se „a nu face abstracţie de propriul destin..." În acest sens, îşi va cultiva **vocaţia primordială**, orientată cu precădere spre partiarhalul mediu rural din care provine, ajutat şi de contextul socio-cultural („colonial") al metropolei din cel de al şaptelea deceniu, dar şi de voinţa fermă de a-şi transforma impresiile (faptele de viaţă) în expresia artistică, de la exterioritate („prind a contempla tot ceea ce-mi poate cădea în faţa ochilor") evoluând spre interioritatea reflexivă, încercând a incorpora în imagini insolite adevărurile general umane, fără a se lăsa pradă imaginarului... În 1966, debutează cu poezii „destul de abstracte", dezvăluind o acută sensibilitate mimată de raţionalism sau - după propria-i caracterizare - „simţire de creier şi gândire de inimă", strunindu-şi inspiraţia spontană în chingile unui textualism colorat de scepticismul „îmbinat cu niţel cinism postmodernist"... În afară de poezii, Leo Butnaru practică publicistica eseistică şi - nu în ultimul rând - proza, cu precădere **proza scurtă**, cu caracter mai degrabă poematic, reuşind - chiar în proza cu tematică tradiţională - să se distanţeze (diferenţieze) printr-**o altfel de viziune** de normele stilistice ale reprezentărilor anterioare, sincronizându-se la modalităţile avansate ale epocii...

Referindu-ne la ultimul său volum, **Îngerul şi croitoreasa,** pe care-l reţinem sub proiector constatăm **diversitatea tematică** a celor 23 de proze scurte, conexată înclinaţiei funciare spre evocarea unor „poveşti ale vieţii" prin prisma amintirii şi reamintirii, ceea ce - după aprecierea unui ilustrisim comentator (l-am numit pe Mihai Cimpoi) - le transformă într-un „memorial spectaculos al memoriei, surprinsă în flux continuu, generativ". Primează evocarea câtorva evenimente cruciale din lumea satului (naşterea, iubirea, moartea) la care participă protagonişti cu destine deviate... Printre acestea, un loc central - ca-n poezia lui Goga - îl ocupă **lăutarul** (în proza lui Leo Butnaru: **trompetistul**), ilustrând prin extindere **artistul** nevoit să suporte potrivnicia unor împrejurări, finalizate - în cazul de faţă - printr-un deznodământ tragic, care nu-l abate însă de la **rostul primordial**, înlocuind trompeta cu ghitara (**Orfeu**).

Un personaj tipic pentru lumea satului din perioada comunistă este preşedintele sovietului, cumulând şi funcţia de director al unui muzeu (obţinut prin transformarea unei biserici). Spre deosebire de alte personaje asemănătoare din proza altor scriitori, realizate după reţetele realismului socialist, personajul lui Leo Butnaru se evidenţiază nu prin însuşiri pozitive, ci, cu precădere, prin cele negative ale unui caracter alienat (**Un porumbel lovindu-se de clopot**).

Semnificativ pentru lumea satului este şi personajul **Bebone**, din proza cu acelaşi titlu, atent la „zisa lumii" şi la „poveştile vieţii", dar şi **Bugăneasa** - tip de zgripţuroaică zgârcită, precum Măriuca lui Creangă; tot astfel şi Moş Toma, „ţăran colectivizat cu forţa şi bătut nu pe haturi, ci la sovietul suprem sătesc... să uite până unde li s-au întins cele câteva hectare de pământ" (**Nume uşor de ţinut minte**). În ciuda presiunilor exterioare, satul nu-şi uită, totuşi, tradiţiile pe care le serbează „după obicei şi lege": „gospodăriile - consemnează naratorul - trăiau în bună pace şi înţelegere, fără certuri cârcotaşe şi zadarnice bătăi de limbă" (**Idem,** p. 71). O întâmplare hazlie cu ademenirea şi prinderea unui gânsac ce urma să fie dus ca danie la o nuntă ne readuce în minte prea bine cunoscuta întâmplare a lui Nică, din fragmentul **La cireşe**, din **Amintiri**, de Ion Creangă (**Vorbind cu pasărea**).

De cu totul altă factură evocativă este discursul prosastic din povestirile care au drept temă copilăria, ca-n **Păpuşa-boccea** - „păpuşa-soldat a copilăriei" - al cărei final stabileşte analogii cu versurile lui Nichita Stănescu: „despre soldatul care păşea, tot păşea şi care de atâta mers se tot tocea, se tot tocea până la glezne, până la genunchi, apoi până la brâu, apoi până la ochi; se tocea, se tot tocea, până se făcea iarbă verde pe care un cal păşea..." Viaţa sufletească a copilului, dar şi a adolescentului este incorporată în imagini şocante în povestirea **De ce tocmai mâine-poimâine**, dar şi în **Salbele**, în care se realizează un salt de la starea de ingenuitate primordială la cea de recrudescenţă a unor efuziuni inofensive de cruzime feminină, unele din ele axate pe impulsiunile erotice ale unei şcolăriţe care acceptă o aventură cu profesorul de literatură (**Embrionul de înger**).



leo butnaru

Raporturile cuplului erotic (ca-n povestirea ce dă titlul volumului: **Îngerul şi croitoreasa**) ne pune în faţa unui discurs îndrăgostit realizat la modul ironic-textualist după paradigma lui **Romeo şi Julieta**. În proza lui Leo Butnaru, Romeo este un „adolescent timorat de neştiinţă şi indecizie... un licean analfabet în ale păcatului amoros, adolescent cu simţurile încă turbulente", iar Julieta, „o croitoreasă începătoare, cu părul tuns **à la amnistie**... cu chip oval, cu trăsături deloc ieşite din comun". Povestire cu sertar, textul include în naraţia iniţială o altă istorioară... cam incomodă, care-l scoate pe erou din starea aspirativ-beatudinară, proiectându-l într-una generatoare de **dezgust**, prin relevarea naturalistă a sexului unei cocote...

Pe tema incompatibilităţilor dintre un partener spiritualizat şi o femeie inferioară sunt construite povestirile: **Situaţie incomodă** şi **Terasa**, axate pe motivul adulterului, iar în **Ivan şi Ioana,** sau **Dinspre şoaptă către strigăt,** accentul cade pe evocarea unor tipice angoase feminine (adolescentine). „Dezorientate şi surmenate", protagonistele acestor proze se află în căutarea unui alt „ritm existenţial", pe care neaflându-l, se resemnează în acceptarea unei „existenţe-pasienţe" nimbată de **plictis** şi **apatie**... Paradigma textului **Ivan şi Ioana** este cea a prozei analitice a lui Camil Petrescu, în plan naţional, al lui Proust în plan european, autorul construindu-şi personajul feminin după modelul doamnei T. Mărturisirile epistolare ale Ioanei, tânguirile ei cochete în investigarea psihică axată pe „supravegherea hoitinei" sporesc **autenticitatea discursului**, împănat cu numeroase **paranteze** ce se constituie în comentarea ironică a situaţiilor evocate. Ca şi doamna T, Ioana scrie aşa „cum îi place".

Un ultim grupaj de povestiri (proze scurte) se sincronizează unor experimente de ultimă oră, preluate din literatura absurdului, precum **Balerina cheală** care - chiar prin titlu - aminteşte de una dintre piesele de început ale lui Ionescu; sau **Printre paranteze şi speteze** - „adaptare neobligatorie după una din celebrele piese ale lui Eugen Ionescu", în care protagonistele: Sisif şi Sisifa „tot tăbărcesc la scaune... pentru a se dumiri că atingerea absolutului şi absurdului nu se poate întâmpla decât graţie unui şir de minuni ori, în aceeaşi măsură, unor antiminuni", ceea ce nu se prea întâmplă, fiindcă (contaminare beckettiană) „nu le mai vine pe ospeţe Godot, să ocupe vreunul din cele patrupede de lemn", ceea ce generază o „provizorie nimicfacere plictisitoare"... O altă proză, intitulată sugestiv: **Ultima călătorie a lui Ulysse**, se cade a fi interpretată - la rândul ei - drept un experiment lucid-parodic de reactualizare a mitului - în maniera lui James Joyce. Ultima proză a volumului cuprinde o „povestioară însăilată cam din o mie de cuvinte" în care vieţuirea lui Flu - protagonistul, durează un „răstimp egal cu cel în care se citeşte această mie de cuvinte", (**O mie de cuvinte sau viaţa lui Flu**).

Morala (**id est**: concepţia = Weltanschaung-ul) ultimei povestiri - ca de altfel a întregului volum - ar putea fi exprimată succint: **câte cuvinte, atâta existenţă**, fără cuvânt (luat în accepţia johanică) „nimic din ceea ce au fost făcut, n-a fost făcut fără El" **Ioan**, 1,3). În afara cuvântului, „nimic nu se poate întâmpla decât graţie unui şir de minuni, ori, în aceeaşi măsură, a unor antiminuni" care să răscumpere „puţinătatea fiinţării"...

În concluzie, pot afirma că originalitatea discursului prosastic al lui Leo Butnaru se vădeşte într-o **altfel de viziune**, realizată prin abatere de la normele patriarhal-tradiţionale (păşuniste şi neo-semănătoriste), chiar în prozele cu tematică rurală, respectiv prin tendinţa de asimilare a unor tehnici avansate (a unui dublu registru naratorial: actual şi mitic, a mai multor planuri, a combinării inspiraţiei cu intertextualismul şi postmodernismul, respectiv cu ironia şi cinismul opt-nouăzecist etc.), discursul său bizuindu-se - în egală măsură - pe îmbinarea/cultivarea relaţiilor sintagmatice, dar şi paradigmatice, în evocarea deopotrivă a exteriorităţii, şi a interiorităţii, alternând persoana a treia auctorială cu persoana întâi naratorială în realizarea unei coerenţe narative...

Apreciată judicios de către Mihai Cimpoi (ilustrisism comentator) drept o **literatură de frontieră**, respectiv „ca o proză ce se produce pe ea însăşi", Leo Butnaru s-a metamorfozat dintr-o **persoană** în **personalitate** remarcabilă a literaturii nu numai de dincolo de Prut, dar şi din România, demersul său artistic înscriindu-se în ceea ce Laurenţiu Ulici înţelege prin „deceniul al şaptelea" al literaturii noastre contemporane. Ca atare, analiza discursului său trebuie integrată nu numai contextului regional, de care s-a diferenţiat printr-o rapidă ardere a etapelor, sincronizându-se cu cele mai avansate tehnici europene - aşa cum ne-am străduit să arătăm, ilustrând **izbânda unui altfel de tip de univers artistic.**

ION MILOŞ - ÎNTRE BIOGRAFIE ŞI POEZIE

de ROMUL MUNTEANU

De la **Eterna Auroră** (1977) şi până la **Cerul iubirii** (1998) sau **Nemărginiri** (1998), creaţia literară a lui Ion Miloş se configurează ca un **jurnal liric**, extrem de transparent, conceput să dea o relevanţă cât mai ilustrativă raportului dintre conştiinţa unui personaj frustrat şi spectacolul şocant al lumii, văzute ca o junglă. Scriitor multilingv, situat între mai multe naţii şi două milenii, Ion Miloş are structura psihică a unui om singuratic, pândit de complexe, mereu temător că rolul său pe scena vieţii nu este suficient de bine înţeles şi nu are rezonanţă publică, adecvată cu investiţiile orgolioase ale speranţelor sale. Obsedat de zădărnicia faptelor fără ecou şi de sentimentul trăirii permanente în pragul unui eşec existenţial, Ion Miloş ne oferă prin poezia sa cheile biografice ale unui creator suferind de un **sindrom deficitar** incurabil. Bineînţeles că faptul acesta nu diminuează valoarea versurilor sale, ci le conferă doar o amprentă caracteristică.

Există anumite răni narcisiste care ulcerează conştiinţa unui poet nemulţumit de imaginea sa publică, pe care acesta le exhibează fără nici o reticenţă. Destinat să poarte cu sine, peste tot, casa dintâi în suflet, ca şi graiul dintâi de comunicare cu alţii, poetul se lamentează, speriat de un eşec imaginar. „Atâţia au ajuns înaintea mea!/Eu rătăcesc din limbă în limbă/Şi sângerez" (**16 februarie**).

Şi pentru a nu lăsa impresia că supun un text confesiv izolat atracţiei magnetice a biografiei exterioare, aduc drept mărturie alte versuri de factură reflexivă, concepute ca pe un proiect existenţial, înscris în opţiunea declarată a unui mod de-a fi. „Eu merg pe drumul Neantului/Şi joc jocul ce pierde/Timpul meu/Nu se învârteşte după vânt" (**Nu mă căutaţi**).

Ajuns într-o altă staţie a traseului biografic, autorul se explică prin alţi poli ai existenţei care i-au direcţionat pelerinajul prin lume. „În Suedia m-a adus dragostea/Ursita de-a fi altul//Am dat poezia/Şi-am ales familia/Această vatră parfumată de iluzii" (**Vioara nefăcută**).

Poezia cultivată de Ion Miloş lasă impresia unei incapacităţi de adaptare la o realitate pe care nu o acceptă, configurată în planul conştiinţei ca un puternic sindrom discordant. Nu este vorba doar de faptul că scriitorul este un spirit meridional, transferat într-un spaţiu nordic. Dar fenomenul în sine nu trebuie ignorat, fiindcă aglutinările sale adiacente dilată spiritul de neaderenţă la **civilizaţia informaticii**, denumită de scriitor şi **civilizaţia râsului**. Dar este timpul să precizăm că decelarea unor chei biografice în poezia lui Ion Miloş nu urmăreşte doar creionarea unui portret psihologic. Scopul nostru este degajarea unei **viziuni despre lume** grefată pe aspecte existenţiale multiple. Or, toate acestea dau transparenţă imaginii **vieţii ca junglă**. De la elementele naturii până la funcţia distructivă a atomului, totul indică un lanţ al determinismului cosmic. „Apa batjocoreşte piatra/Piatra înşeală apa/Atomii explodează în lanţ/Revoluţionarii mor pentru libertate" (**Lumea omului**).

Interogarea operei lui Ion Miloş scoate în evidenţă sensibilitatea de factură romantică, favorabilă constituirii unei conştiinţe tragice ce pendulează între iluzie, speranţă şi dezamăgire. Pe acest fond, spectacolul uman se dezvăluie ca o farsă absurdă, stimulatoare de stări contradictorii de atracţie-repulsie. Enunţurile aforistice ale poetului sunt edificatoare. „Fac ce fac alţii/Mă ascund de mine şi de lume" (**Frigul**).

Replierea din comunitate poate căpăta şi accente stoice sau ironice. Se cuvine să menţionez că versurile declarative de acest gen au, aproape întotdeauna, un substrat polemic, dirijat spre capcanele diverse ale societăţii de consum. **Jurnalul liric** alcătuit de autor adună fapte cotidiene ţesute în versuri mai elocvente prin rezonanţa biografică decât coeficientul lor de poeticitate. „Trăiesc într-o lume modernă şi civilizată/Am bani, am casă cu piscină/Copiii au de toate/Un satelit e singurul lucru care le mai lipseşte(...)//Totul e perfect şi la îndemână/Numai de oameni sunt departe şi de mine". (**Trăiesc într-o lume**)

Amplitudinea sensibilităţii romantice, conjugată cu tensiunile spiritului tragic, pare să nu favorizeze accesul poeziei lui Ion Miloş spre stările idilice. Fenomenul este paradoxal dar nu imposibil, de vreme ce polii sufletului său se situează între **amăgire** şi **dezamăgire**. Pe acest fond romantic, privit de mine ca o permanenţă a spiritului uman, accesul spre universul idilic, prezent în opera scriitorului este mediat de **eros**. Suprapus peste erosul carnal, erosul spiritual potenţează toate sentimentele şi aspiraţiile poetului în aşa măsură încât o superbă lume a **binelui** şi **frumosului**, pare să fie cu putinţă. Din păcate, limbajul literar prin care Ion Miloş exprimă vraja erosului nu depăşeşte standardul unor locuri comune. Tensiunea spiritului sufocă eflorescenţa adecvată a limbajului liric. „E atâta lumină în zarea ta/Când spui/Că viaţa e frumoasă/Că dragostea este o minune" (**E atâta lumină**).

Un spaţiu edenic ia fiinţă. Prin el aleargă „miei astrali" şi iradiază calmul „aurorii boreale". Corpul femeii iubite este mângâiat cu „flori de măr", iar buzele îndrăgostiţilor sunt acoperite cu „rouă", sub „cer cu lună".

Aşadar, un arsenal literar de pastorală romantică iese la iveală. În poezia de dragoste, cultivată de Ion Miloş, totul pare să vină dintr-un alt timp. Versantul ieşirii din idilă, a imposibilităţii cuplului, capătă accente de un patetism strident. El ştie că „viaţa e rece" când omul e singur dar dacă „inimile bat de partea neagră" şi „vioara nu mai cântă în simţurile" partenerului, inelul se răceşte. Poetul sceptic crede că „femeile n-au să mai aibe nevoie de bărbaţi". Ieşirea din idilă se încheie cu versuri care amintesc de sentinţele de prudenţă din vremea de glorie a barocului. Aşadar: „Fugi de femeia/Cu argint viu în sânge" sau „Atent cu femeia blondă şi lipicioasă".

Starea idilică decade în secvenţe de **comedie a erorilor** sau în sfaturi de manual de morală practică.

Ajuns la capătul acestor consideraţii deduse dintr-o lectură conexă a ultimelor două volume de versuri scrise de Ion Miloş, nu mă pot opri să nu constat o presiune excesivă a biografiei asupra creaţiei. Aşa îmi explic caracterul dominant al mesajelor textuale nude, realizat în defavoarea mijloacelor de expresie. Întreg ciclul de poezii erotice din **Cerul iubirii** este marcat de stereotipii de limbaj care au o diseminare mai largă în opera lui Ion Miloş. Riscurile alunecării în non-poezie sau literatură minoră reprezintă primejdiile cele mai mari care-l ameninţă pe acest scriitor sumbru, de final de mileniu.

anca pedvis

„TRĂIESC ÎN CULTURA AMERICANĂ, FIIND FORMATĂ DE CULTURA ROMÂNĂ“

Poetă şi pictoriţă, s-a născut la Bucureşti în 1946. În 1970 a absolvit Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti. În 1967 a debutat în paginile revistei ***Contemporanul****, la Atelierul Literar condus de poetul Geo Dumitrescu. Între 1970 şi 1980, a publicat versuri în mai toate revistele literare importante:* ***România literară, Luceafărul, Convorbiri literare.***

Ca pictoriţă, Anca Pedvis a fost prezentă în saloanele anuale de pictură ale acelor ani şi a participat la numeroase expoziţii de grup în străinătate, fiind deţinătoarea unor premii internaţionale. În 1984, Anca Pedvis părăseşte România pentru a se stabili în Statele Unite. În 1997, ea revizitează ţara şi publică, la Editura ***Cartea Românească****, volumul de versuri* ***Un imperceptibil miros de Socrate.***

Anca Pedvis trăieşte la New York împreună cu soţul şi fiica ei.

Gabriel Pleşea: **Anca Pedvis, trăiţi, lucraţi, creaţi la New York; practic aţi devenit new-yorkeză. Din punct de vedere al creatorului, însă, cum v-aţi identifica? - Româncă, americancă, româno-americană?**

Anca Pedvis: Fiindcă emigrarea este o succesiune de crize ale identităţii, care trebuiesc depăşite ca să poţi supravieţui, nu cred că se mai poate vorbi de identitate - în sensul de apartenenţă naţională - în ceea ce mă priveşte. Desigur, sunt româncă - asta nu se poate schimba. Sunt şi americancă: prin frecarea zilnică de alte milioane de identităţi new-yorkeze... Dar locul pe care-l ocupă aceste lucruri în „fişa mea personală", s-a schimbat: ele nu mai au atâta importanţă. Îmi place să gândesc că sunt cu mult mai mult decât atâta. Cetăţean al Universului?... Au mai spus-o şi alţii şi nu e tocmai neadevărat. E genul de statut pe care ţi-l conferă creaţia.

G.P.: **Creaţia dumneavoastră în limba română aparţine, de drept, literaturii în limba română. Cum apreciaţi şansele dumneavoastră de a pătrunde în conştiinţa sau în literatura americană? Prin traduceri, ori prin creaţie originală în limba engleză?...**

A.P.: Prin amândouă. Deşi am ajuns să scriu în engleză, ca urmare a insatisfacţiei pe care mi-o dă traducerea, în general. Şansa de a pătrunde într-o cultură străină e direct proporţională cu permeabilitatea ta la acea cultură. Apoi, depinde de abilitatea de a-ţi regăsi „vocea" în limba respectivă. Apoi, de perseverenţă. Apoi, de noroc. Şi iarăşi de perseverenţă... În ultima vreme, în început să aud ceva care seamănă cu „vocea" mea.

G.P.: **Ce credeţi că vă defineşte ca scriitoare, ca poetă: activitatea, personalitatea, opera?**

A.P.: Simţirea. Felul particular în care recepţionez lucrurile, felul în care le prelucrez în interior, apoi felul în care le „scuip" în afară. E un întreg proces, foarte personal, care începe să-mi fie din ce în ce mai familiar. Toate celelalte - activitatea, personalitatea, opera - sunt manifestări ale acelui proces. Reziduuri, poate.

G.P.: **Cum aţi desoperit propria dumneavoastră „chemare", vocaţia de a scrie?**

A.P.: Cred că ea m-a descoperit pe mine. Am început la o vârstă foarte fragedă - patru ani, se pare - cu interminabile înşiruiri de substantive şi un singur verb, care încheia procesiunea, dându-le tuturor acelor lucruri disparate un „cer" comun, o dinamică comună. Mai târziu am început să scriu versuri mai elaborate. Dar mi-a trebuit mult până să mă iau în serios.

G.P.: **În privinţa modului de lucru - care sunt preferinţele dumneavoastră în procesul de creaţie? Timp al zilei, perioade ale săptămânii, lunii, anului; stări speciale, dispoziţii? Folosiţi creionul, stiloul, maşina de scris, computerul?**

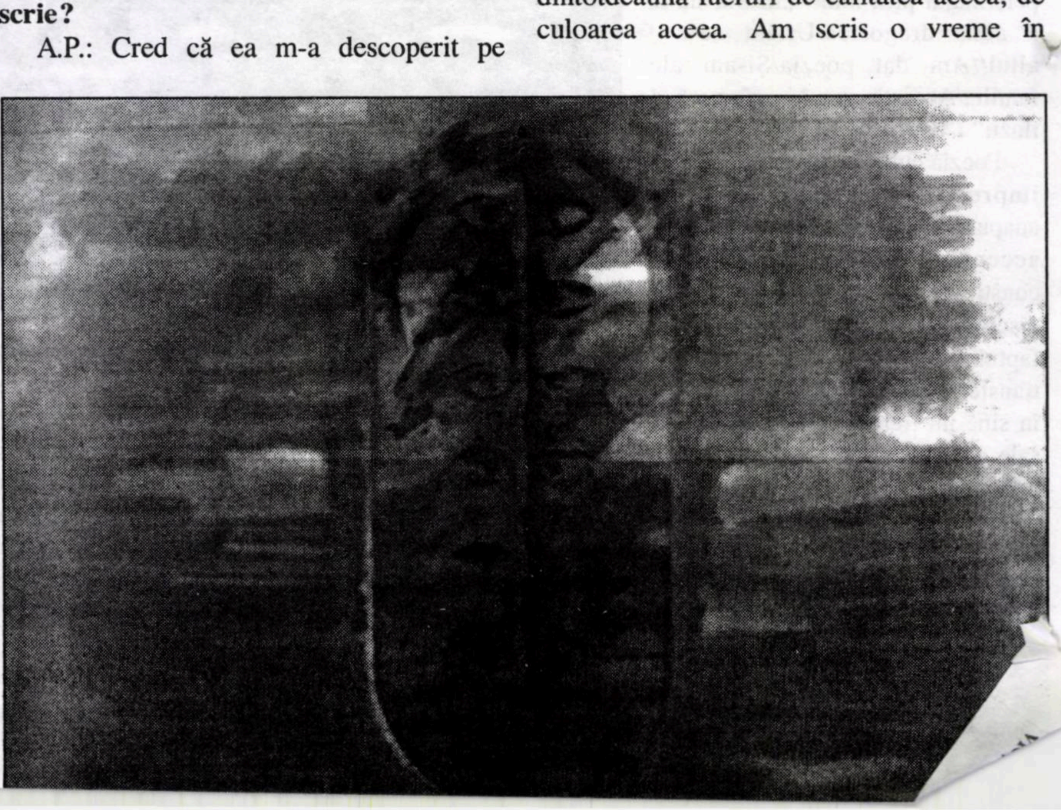
A.P.: Folosesc pixul, creionul sau ce-mi pică la îndemână, ca să transcriu ceea ce „aud". Apoi trec la computer, unde curăţ, lustruiesc. Cât despre timp, mi se poate întâmpla oricând să am ceva de spus. Cu dispoziţiile - e altceva: deşi nu prefer nefericirea, fireşte, mi se pare o stare mai dinamică decât fericirea. Psihic - e o pacoste, dar, din fierbea ei se naşte discursul poetic, care o rezolvă, aşa cum o furtună, dacă vrei, rezolvă un cer înnorat.

G.P.: **Deşi actul creator este un act strict individual, recurgeţi la vreun ajutor, vă sfătuiţi cu cineva, daţi manuscrisul la citit?**

A.P.: Nu, cât timp lucrez. După ce am terminat, da, îl dau la citit: oamenilor în a căror opinie am o mare încredere, cum ar fi Nina Cassian, Geo Dumitrescu.

G.P.: **În privinţa influenţelor... Au existat? Există? Români? Din literatura universală?**

A.P.: Am început să mă iau în serios odată cu cartea de debut a lui Marin Sorescu. Am realizat că am în mine dintotdeauna lucruri de calitatea aceea, de culoarea aceea. Am scris o vreme în



„vâna” lui Marin Sorescu, dar, printre „poantele” soresciene, scăpa și „vâna” mea proprie, inevitabil. Apoi m-a semnalat Geo Dumitrescu. Și a trebuit să mă iau, într-adevăr, în serios. Deși, multă vreme m-am opus clișeului de „poet român”. Geo Dumitrescu mi-a dat „libertatea” să urlu, să-mi bat joc, să scrâșnesc, să scuip, să plâng... În sensul ăsta, și nu numai, a avut o imensă influență asupră-mi. Și-apoi, m-a susținut. Întotdeauna. Amintindu-mi cine sunt, de fiecare dată, și au fost destule asemenea dăți, când mă diluam în non-existență.

G.P.: **Anca Pedvis, cum explicați debutul dumneavoastră în volum, atât de târziu?**

A.P.: Debutul meu în volum e doar târziu. Nu și tardiv. Cum să-l explic? Cel mai ușor ar fi să dau vina pe neprielnica perioadă în care mi-am trăit tinerețea, pe inabilitatea mea de a spune lucrurilor pe alt nume decât cel firesc, pe neputința de a mă face „frate cu dracul până ce trec puntea” etc. etc. Și, probabil, toate astea sunt adevărate. Ele și încă multe altele: factori complecși, încâlciți, care au avut rolul lor în a crea ceea ce pare a fi această „groapă” dintre 1967 și 1997. Numai că, între timp, în groapa asta eu am trăit, am acumulat, am cernut și rafinat persoana care sunt acum, am decantat noroaie, am spălat funingini. Am purtat nenumărate războaie. Pe unele le-am câștigat, pe altele - nu. Să aflu cine sunt, unde sunt, de ce sunt, au fost cele mai importante lucruri pentru mine. Tot restul a slujit, într-un fel sau altul, acestui scop. Această carte a constituit un moment în care ce aflasem se cerea comunicat. A fost o chestiune de „timing”: îi venise timpul. N-am nici un regret în acest sens.

...trăiesc în două limbi. E o poziție extrem de avantajoasă, din multe puncte de vedere. Sunt un hibrid cu orizontul mai larg decât oricare dintre cele două componente... Uneori, treaba asta e o pacoste: văd prea multe. Aș vrea să fiu mai inocentă.

G.P.: **Sunteți mulțumită de creația dumneavoastră? Calitativ? Cantitativ?**

A.P.: Sunt mulțumită de onestitatea creației mele. Nu-mi pun problema cantității. Când „vocea” mea interioară vorbește, o ascult. Dacă merită, o transcriu. Este singura relație de bun simț pe care o pot avea cu cantitatea.

G.P.: **Din creațiile dumneavoastră, care este „favorita”, pe care o considerați cea mai bună, reprezentativă?**

A.P.: Sunt câteva pe care le iubesc în mod deosebit, firește: **Odă tatălui, Strada Gramont,** cele în care mă cert sau vorbesc cu Dumnezeu... De obicei, ultima pe care am făcut-o este „favorita”. Ea este reprezentativă pentru cea care am fost în momentul când am făcut-o. Dar nu și pentru momentul următor. Iar eu, ca structură, mă uit mai degrabă către momentul următor.

G.P.: **Faptul că trăiți în două culturi, vă influențează în vreun fel procesul creator, opera?**

A.P.: Nu cred că mai trăiesc în două culturi. Trăiesc în cultura americană, fiind formată de cultura română. În schimb, trăiesc în două limbi. E o poziție extrem de avantajoasă, din multe puncte de vedere. Sunt un hibrid cu orizontul mai larg decât oricare dintre cele două componente... Uneori, treaba asta e o pacoste: văd prea multe. Aș vrea să fiu mai inocentă.

G.P.: **Ca loc de creație, ambianță, cum comparați New York-ul cu Bucureștiul? Credeți că în alt oraș din afara României, din Europa, de pildă, ați fi „produs” mai mult, mai bine?**

A.P.: New York-ul este un oraș teribil de intens, Pe mine mă stimulează în mod deosebit. Nu știu ce-aș fi făcut la București sau în alt oraș din Europa. Nici nu-mi pun problema. Ce-ar fi fost dac’-ar fi fost, nu e genul meu de întrebare. Poate că ăsta e unul din lucrurile câștigate ca urmare a vieții la New York: focusul vieții mele e „acum”, „aici”.

G.P.: **Considerați că aparțineți unei „școli”, unui „curent” anume?**

A.P.: Nu. Doar dacă alții nu vor găsi de cuviință să mă alipească pe undeva. După cum bine se știe, nu poți controla lucrurile astea. Dar ar fi fără asentimentul meu.

G.P.: **În privința continuei dezbateri asupra locului și acceptării literaturii române în America, ori în lume, credeți că aceasta este îndeajuns de cunoscută? Ce-ar trebui făcut? Ce faceți și pentru propria dumneavoastră creație?**

A.P.: Literatura română nu este cunoscută. Sunt cunoscute personalități ca Ionescu, Cioran, Eliade: oameni care au depășit strâmtețea izvorului lor etnic și înoată deja în ocean. Și înoată atât de bine încât, apartenența lor etnică a devenit, din limită - emblemă. Noi toți ne mândrim cu ei, deși mă îndoiesc că ei aveau în minte literatura română, când scriau. Ei au avut nevoie de ocean. Și au ieșit la ocean. Apoi au făcut ceea ce fac toți marii scriitori dintotdeauna: și-au transcris interiorul cu o acuratețe obsesivă. Asta e tot ce se poate face. Încerc să fac același lucru. Dacă voi reuși, vom afla cu toții.

G.P.: **Mențineți contacte cu scriitorii, criticii din țară, din New York, din alte părți?**

A.P.: În țară, îl am pe Geo Dumitrescu, pe care îl iubesc foarte tare: ca om, ca scriitor, ca prieten de-o viață. În America, o am pe Nina Cassian, un miracol de putere creatoare, de vitalitate, de prospețime - prietenie de numai câțiva ani, din care însă ne hrănim, sper, reciproc. Tot aici, mai sunt criticul Dumitru Radu Popa și dumneata, Gabriel, pe care vă văd când și când, cu bucurie. Aș vrea să am mai mulți prieteni scriitori în România, firește. Am făcut tot ce-am putut când mi-a apărut cartea. N-am prea avut, însă, reacții.

G.P.: **Faceți parte din vreun cenaclu? Asociație a scriitorilor? Participați la activitățile lor?**

A.P.: Nu. Nina și cu mine vrem să facem un cenaclu literar la New York. E o dorință veche a mea, pe care n-am putut-o materializa în Bucureștiul dictaturii lui Ceaușescu. Sper să fie un stimulent pentru toată lumea, inclusiv pentru cei din țară. Cât despre activități, în martie mi-am trimis ... **Mirosul de Socrate** să participe la Premiile de debut ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1997. Dacă oamenii nu mă știu, vreau să le semnalez că exist. Dacă mă știu, vreau să-i împiedic să mă uite.

G.P.: **Planuri, proiecte la care lucrați în prezent? În viitor?**

A.P.: Să-mi rafinez instrumentul limbii engleze. Și să continui să scriu. Să continui să scriu.

eugen evu

Existențe

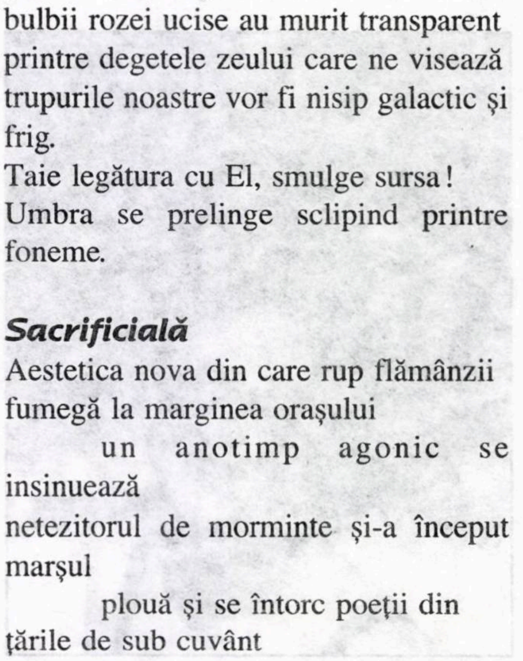
Există țări pe care le-am văzut în somn.
Există oameni care însoțesc oamenii vizibili
Ei n-au cuvântul, să îl ucidă: respiră prin umbre.
Există ceea ce nu poți numi, nici atinge cu sinele.
Există o ecuație în care devin neant.
Un poem în care redevin zeu.
Există ceea ce nu are memorie.
În consecință nu moare.

Trandafirul sălbatic

Strânge-mă în brațe, poetesă a măceșului
Frumusețea ta e decăderea trandafirilor englezi
Cultivatorii corupți s-au pervertit dezmierdând
buruiana genezei
Sunt suma unor calcule scăpate de sub controlul
climatic al Marelui Reflex.
Între noi nenăscutul deja scâncește să fie.
Catargul care ne caută pe cer s-a prăbușit
Vom rămâne ultimii pe reciful utopic al iubirii
Soarele se va stinge odată cu privirile noastre.
Strânge-mă în brațe, poetesă a parfumului simplu
bulbii rozei ucise au murit transparent
printre degetele zeului care ne visează
trupurile noastre vor fi nisip galactic și frig.
Taie legătura cu El, smulge sursa!
Umbra se prelinge sclipind printre foneme.

Sacrificială

Aestetica nova din care rup flămânzii
fumegă la marginea orașului
un anotimp agonic se insinuează
netezitorul de morminte și-a început marșul
plouă și se întorc poeții din țările de sub cuvânt
străvechile tiparnițe tresar
în semințele ghețarului
ies de sub cărțile mari de argilă
fantasmele altui soare
sacră regenerează istoria
geneză prin ucidere
corecțiuni prin masacre



Arderea de tot

Ai avut insomnii în
febra heruvilor?
Acolo, presus, doar cenușile
cântă.

Portret sfâșiat

Descriindu-te, îți iau respirația
ultimă, din pumnul de sidef al
memoriei
nume îți redau prin distrugere
zeului te restitui
prin cântec
Adună-mi scrumul ca pe o eroare
de care mă sprijin, să uit
Locuiesc singur în carte
exilat în surâsul de șarpe al
operei suicidare

---

radu cange

Deziluzia lutierului

fratelui meu

Și nici nu cred
că am îmbătrânit,
doar tinerețea
a crăpat puțin,
așa, asemenea unui
copac, din al cărui
trup ai fi dat la iveală
o vioară Stradivarius.

Haiku

Marea înghețată
visând la
unduirea valurilor.

Un minut

Inima a stat.
Nu a mai avut răbdare
să bată măcar
șaizeci de secunde,
ca să rememoreze
viața unui trup.
A căzut în singurătate.
De-acolo, uneori,
stârnește o boare
ce face tufele insensibile
să se miște.
Numai tu erai nemulțumitul,
visând în pustiul apelor,
renegând valurile,
hulind inserarea,
ascunzându-te
de ziua care venea.
Fugeai într-o
altă vinovăție.

Fără martori

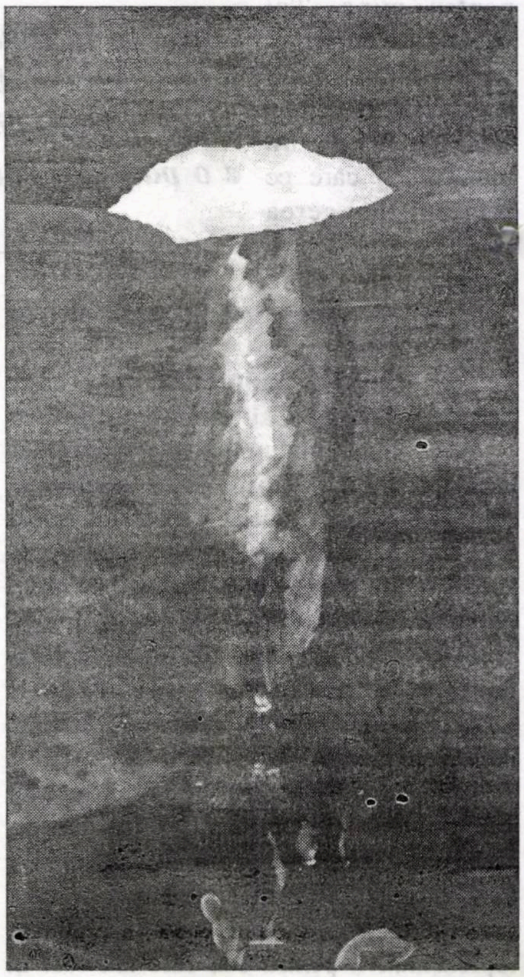
În întuneric,
oricâte s-ar prăbuși,
lumea va rămâne aceeași,
insensibilă.

Totul va fi fost
înghițit de demult;

Până și timpul isteric
își va devora cuvintele,
pentru a nu se mai găsi
nici un martor.

Atenționat

Azi nu se mai pun oameni
la stâlpul infamiei.
Ai să râzi, dar până
și bârfa a ajuns
o mașină perfectă de ucis.



migraţia cuvintelor

TEZAURUL TERMINOLOGIC

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Terminologiile şi tezaurele documentare prezintă suficiente asemănări în planul conţinutului şi al structurii pentru a face posibilă crearea unui singur repertoriu rezultat din unificarea celor două instrumente de lucru. Un asemenea produs ar putea avea forma unui **tezaur terminologic** care ar putea servi atât la indexarea şi la identificarea documentelor, cât şi la consultarea datelor terminologice; ca atare, realizarea unui asemenea instrument de lucru s-ar putea face plecând de la metodele folosite atât în terminologie, cât şi în documentaristică. Autorii de tezaure trebuie să-şi însuşească specificitatea termenului, însoţindu-l de fiecare dată de o definiţie, în timp ce terminologii vor trebui să adopte structura tezaurelor: sistemul de relaţii şi planul de clasificare.

În mod normal, un astfel de tezaur este cel puţin bilingv, una din limbile de prezentare fiind obligatoriu o limbă de circulaţie; el se compune în principal de o listă tematică ierarhizată, o listă alfabetică structurată şi două indexuri de cuvinte: unul al limbii principale şi altul al traducerii din limba principală într-una sau mai multe limbi secundare.

Lista tematică ierarhizată este un plan de clasificare a tuturor termenilor; ea este monoierarhică, adică un termen nu poate apărea decât într-o singură ierarhie. Clasificarea se efectuează plecând de la trei tipuri de raporturi: raporturi ierarhice de tip incluziune - parte (ex. raport anual > bilanţ social, stadii financiare, raport moral), raporturi ierarhice de tip general - specific (ex. raport periodic > raport anual, raport săptămânal), raporturi ierarhice categoriale (ex. frecvenţă > raporturi periodice, raport de etapă). Lista tematică, în afara faptului că structurează termenii în interiorul câmpului lor conceptual, facilitează elaborarea definiţiei care se realizează în funcţie de tipul de raport în care intră termenul în interiorul listei.

Lista alfabetică structurată regrupează termenii, fie că sunt descriptivi, fie că sunt non-descriptivi. Cei descriptivi, transcrişi cu majuscule, conform normei dicţionarului academic ales ca normă, sunt structuraţi în rubrici: DEFINIŢIE (DF), TRADUCERE (TR), TERMENI ECHIVALENŢI (FP = folosit pentru), TERMENI GENERICI (TG), TERMENI SPECIFICI (TS), TERMENI ASOCIAŢI (TA), VEZI DE ASEMENEA (VA). Termenii non-descriptivi sunt transcrişi la sfârşitul listei şi în cazul fiecăruia se face trimiterea la termenul descriptiv căruia îi aparţine.

Definiţiile explicitează noţiunea; ele sunt constituite din termenul superior al ierarhiei sau heteronimul (gen, categorie) şi caracteristicile specifice celui definit.

În esenţă, aşa cum am mai menţionat, orice tezaur terminologic are mai multe compartimente care sunt traduse. Traducerea este obligatorie mai ales în cazul termenilor descriptivi, pentru a fi mai uşor de reperat şi introdus în băncile de date.

Termenii echivalenţi sau preferenţiali sunt termeni sinonimici; ei au fost respinşi ca termeni descriptivi şi constituie fie variante semantice, fie variante ortografice (raport-sinteză sau raport sinteză), fie variante geografice (proces verbal de jandarmerie înlocuit cu proces verbal de poliţie).

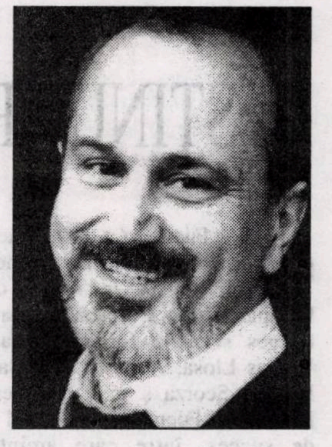
Costul realizării unor astfel de instrumente de lucru este foarte ridicat şi numai câteva ţări îşi pot permite luxul de a avea astfel de repertorii. Româna va apărea în **Thésaurus terminologique appliqué aux documents professionnels**, care este elaborat în prezent de Uniunea Europeană; apare alături de limbi de mică circulaţie, dar este important că avem astfel posibilitatea normalizării unor termeni de circulaţie internaţională şi a punerii în circulaţie pe piaţa lingvistică internaţională a termenilor româneşti.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

ÎN MOARTE BOTEZAŢI



18 mai 1998

Sf. Pavel vorbeşte în **Epistola către Corinteni** despre păcatul originar. Deci, nu i se poate reproşa Sf. Augustin că a inventat ideea păcatului originar (pentru că nu învăţase corect limba greacă) dintr-o greşită interpretare de text. Pentru Sf. Pavel, păcatul originar (toţi sunt morţi în Adam) înseamnă că toţi vor învia prin Învierea lui Isus. Victoria asupra păcatului şi a morţii este „manifestarea puterii lui Isus, care se supune lui Dumnezeu, care se află în toate". Credinţă, speranţă şi bunătate sunt învăţămintele fundamentale ale Sf. Pavel.

Pentru Sf. Augustin, păcatul lui Adam înseamnă că fiecare dintre noi vine pe această lume cu o „osândă veşnică", ce nu poate fi îndepărtată decât prin taina botezului. Ce se întâmplă cu cei care s-au născut copii şi n-au avut timp să săvârşească nici binele şi nici răul, şi care nu au primit taina botezului?

Sf. Pavel rezolvă această problemă controversată (pe care o găsim şi la Dostoievski) spunând: „Botezaţi în Isus Hristos, în moartea Lui am fost botezaţi".

Pelagius în **Pentru liberul arbitru** (415-416), este de părere că există o libertate umană capabilă să aleagă singură între bine şi rău, iar aptitudinea binelui şi a răului se află înscrisă în natura umană. Gândirea lui Pelagius (influenţată de Origene) se bazează pe ideea că libertatea umană, acordată de graţia divină, este incompatibilă cu păcatul originar. Disputa dintre Augustin şi Pelagius, a făcut ca, de multe ori de-a lungul istoriei creştinismului, „pelagismul" să reprezinte un capăt de acuzare, mai ales în disputa dintre pelagieni şi jansenitişti, din secolul al XVII-lea.

Lipsa de finitudine (nu terminăm nimic), incapacitatea fundamentală de a fi fericiţi, parţialitatea bucuriei şi receptivitatea la suferinţă, determinismul temporal şi conştiinţa permanentă a morţii, **absenţa**, sentimentul obsedant că **ceva** ne lipseşte, răspunderea apăsătoare şi periculoasă a libertăţii de a alege (în fiecare zi şi în fiecare clipă) între Bine şi Rău... nu sunt cumva semnele transmise prin memoria ancestrală, imemorială şi colectivă a unei **veşnice osânde şi prigoane**?

20 mai 1998

„Asupra apropierii de Hristos, proba care nu înşeală, criteriul definitiv este buna dispoziţie. Numai **starea de fericire** dovedeşte că eşti al Domnului. Virtuosul îmbufnat nu e prietenul Mântuitorului, ci jinduitorul după diavol. Ascetul arţăgos nu e autentic" (N Steinhardt).

Citesc de mai multe ori această frază, ascult muzică gregoriană şi mă gândesc la fratele meu. El avea o permanentă bună dispoziţie, ştia să glumească, să râdă, era bun şi drept. Şi, în special... generos, chiar când avea datorii băneşti. Înţeleg abia acum - o adevărată revelaţie - că prin starea lui de fericire interioară şi exterioară era... **al Domnului**.

De ce nu pot să fiu ca el? Oare „scriitura" te apropie mai mult de diavol decât de Dumnezeu?

22 mai 1998

În 1804, Chateaubriand a demisionat din postul de ambasador în Elveţia datorită răpirii ducelui d'Enghien (refugiat în Germania) şi a uciderii lui - urmare a ordinelor lui Napoleon - în **Château de Viencennes** de la Paris.

La întoarcerea lui Napoleon din insula Elba, Chateaubriand i-a reproşat împăratului că „a modelat societatea la o supunere pasivă".

Peste un secol, în 1968, Octavio Paz era ambasador în India, când s-a produs masacrul de la Tlateloco din Mexic. Au fost ucise mai multe sute de persoane. A demisionat din funcţia de ambasador în semn de protest, s-a întors în Mexic şi a început o „polemică" în revista **Plural**. I-a luat apărarea lui Slojeniţîn, s-a alăturat „noilor filosofi" din Franţa, l-a criticat pe pro-cubanezul Gabriel Garcia Marquez, pe comunistul Pablo Neruda (ambasador în Franţa) şi s-a alăturat lui Mario Vargas Llosa, care devenise „un marxist dezamăgit".

În **Itinéraire**, Octavio Paz spunea: „Scriind, mă răzbunam împotriva Mexicului. O clipă mai târziu, scriitura mea se întorcea împotriva mea. Ţara mea îşi lua revanşa şi se răzbuna. Nodul inextricabil de pasiune şi luciditate: **adio şi te iubesc**".

Chateaubriand şi Octavio Paz, doi scriitori din secole diferite, se întâlnesc prin aceeaşi formă de protest împotriva „inadmisibilului admis de ceilalţi", şi prin puterea de a renunţa la o situaţie avantajoasă atunci când conştiinţa civică şi răspunderea morală au fost superioare interesului personal.

Chateaubriand ar putea fi studiat numai ca autorul volumelor **Mémoires d'outre-tombe** şi **Génie du christianisme,** fără să se amintească de cei şapte ani petrecuţi în exil, în Anglia, din cauza opiniilor regaliste? Despre Octavio Paz s-ar putea vorbi numai că este autorul cărţilor **Le Labyrinthe de la solitude** şi **Itinéraire,** fără să se spună că a fost „mereu tentat să-şi facă duşmani" printre cei care refuzau adevărul istoric?

De ce în România mai sunt critici care se află sub tirania mitului „autonomiei esteticului" şi a refuzului unei analize critice globale şi echilibrate între om şi operă"?

carlos fuentes

DESTINUL PERSONAJELOR SCINDATE

Carlos Fuentes (n. 1928) face parte din seria de aur a naratorilor latino-americani, apărută prin anii '60-70, în frunte cu Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar (ce aruncă o punte între Borges și noile forme ale fantasticului), Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Manuel Puig, Manuel Scorza ș. c. l. Exponent trup și suflet al Mexicului, Fuentes este autorul mai multor romane de succes, între care amintim: **Moartea lui Artemio Cruz**, **Zona sacră**, **Cristobal Nonato**. **Gringo Viejo**, publicat în 1985 , s-a bucurat de o ecranizare în Statele Unite, cu Jane Fonda și Gregory Peck ce au dat viață personajelor protagoniste, Harriet Winslow și respectiv bătrânul ziarist american venit să moară în Mexic. Deținător al premiului **Miguel de Cervantes** (1987), un fel de Nobel latino-american pentru literatură, Fuentes, a scris și un eseu despre romanul contemporan hispano-american, ce explică în parte conștiința critică a naratorului și temeritatea tehnică a scrisului său artistic, tentat deopotrivă de realismul în dinamica sa istorică și socială și de stările de vis evazionist și halucinație. **Gringo Viejo** (Ed. Univers, 1998, 183 p.) este un eșantion al artei narative a lui Fuentes, o carte a echilibrului desăvârșit între real și imaginar, între spiritul sud-american și nord-american, scrisă de un mexican în cea mai pură dicțiune... europeană. Fuentes pleacă de la un caz real, de cronică neagră, cel al unui scriitor-ziarist american, Bierce, ce și-a dorit cel mai mult să moară (dispară) în Mexic, în calitate de **gringo viejo**. Din clipa în care despre Bierce nu s-a mai știut nimic oficial, începe ficțiunea lui Fuentes, derulată pe fundalul unui Mexic în primii ani ai veacului XX, desfigurat evident de nesfârșitele lupte între revoluționarii mesianici (Pancho Villa, Tomás Arroyo ș. c. l.) și federalii lui Huerta.

Fuentes, construiește circular, știe dinainte tot cursul epic al cărții, începutul cărții aduce în scenă personaje și situații aflate dincolo de epilog; firele epice încărcate doar de memorie, detensionate, vor fi parcurse de cititor în sens invers, spre a fi martorul evoluțiilor și confruntării destinelor. O construcție densă, muzicală, cu prim-planuri obsedante (bătrânul gringo, generalul Arroyo, Harriet Winslow), epice, dar și corale, cu scene dure, memorabile, de dragoste, război și moarte.

Protagonistul ideal al cărții rămâne totuși Mexicul, pământul arid, enigmatic și disputat, cu oamenii săi simpli și neînduplecați, pitorești și imprevizibili. Fuentes lucrează direct cu istoria corală a țării sale, cu figuranții eterni și cu elita ei de războinici, cu imensele spații deșertice umanizate de neostoită sete de justețe socială și libertate a compatrioților săi. Fără să idealizeze o clipă **Gringo Viejo** este o pledoarie indirectă de conviețuire cu Mexicul a Americii pe continentul american: „important este să trăim cu Mexicul în ciuda progesului și a democrației (...) fiecare poartă în suflet Mexicul său și America sa, frontiera sa întunecată și sângerândă pe care îndrăznim s-o trecem doar noaptea: așa a spus bătrânul gringo". Această eternă scindare geografică o regăsim la personajele principale; sufletul lor divizat și fragmentat devine resort și martor al faptelor, decizilor și destinului lor. Toți cei trei protagoniști, Harriet, Gringo Viejo și generalul Arroyo fac parte dintr-o rețea autoreferențială, fiecare din ei fiind „obiectul imaginației celorlalți". Pentru că greșise inreversibil ca tată față de copiii săi prin egolatră intransingență, bătrânul gringo vine în Mexic să-și caute moartea. Fiindcă își căuta tatăl, dispărut într-o campanie în Cuba, încă tânăra Harriet vine în Mexic sub pretextul unui job; întâlnindu-l pe gringo viejo, nu pregetă să-l asimileze tatălui ei. Tomas Arroyo, generalul revoluționar și copilul bastard al latifundiarului Miranda, este și el marcat de complexul patern. Omorându-l pe gringo viejo, Arroyo săvârșește un paricid. Revendicându-și trupul bătrânului gringo spre a-l înmormânta în cenotaful de la Arlington al tatălui său, Harriet repară acest act barbar și laș, nu după ce divulgase numele asasinului, Arroyo, ce va fi executat de Pancho Villa. Fiecare personaj este condus de Fuente cu mână sigură pe culoarul propriei fatalități, catalizate de un catharsis supraordonat, ce supraveghează și curgerea epică a romanului. Rigiditatea morală a bătrânului scindat între scris și viață, sfârșește în moarte; ambianță devastatoare și traumele bastardului Arroyo mereu umilit și ținut departe de „salonul cu oglinzi" al tatălui său, sfârșesc în vendetă și asasinat.

Harriet, cea însetată de iubire și dezamăgită de lașitatea rețetelor metodiste și compromisurilor, își întregește sufletul divizat, printr-o experiență erotică brutală cu Arroyo, dar și printr-o idilă cu conotații freudiene și euthanasice cu bătrânul gringo; metamorfozând Mexicul în ceea ce are el mai vital și mai dur, regăsindu-și **tatăl** și înmormântându-l creștinește, Harriet se mântuie de paricidul imaginar și în același timp cere pedepsirea asasinului: „Harriet nu admite martori în viață ai senzualității ei și îi dă bătrânului, și nu lui Arroyo, dreptul să o viseze". Inspirat de eposul și ethosul mexican, Fuente realizează scene extraordinare, unele amintind de Faulkner, altele, păstoase, provocatoare și terifiante amintind de marea școală a romanului hispano-american. Performanțe atinse și de autoarea versiunii românești Maria-Gabriela Neches, în restituirea acelui vibrato stilistic, a acelor voluptoase tablouri inconștiente, a inimitabilei rețele de epic, memorie, imaginar și dialogic racord și transfer ideatic ce contradisting scrisul unui maestru: Carlos Fuentes.

BASHO PE CALEA TRANSCENDENȚEI

Matsuo Basho (1644-1694) a trăit liber și sărac cu premeditare; a murit în timpul uneia din frecventele călătorii de-a lungul și de-a latul Japoniei. **Note de drumeție sub ploaie și vânt** (1685-86), **Fragmente din desagă** (1687-88), **Strâmta potecă spre Oku** (1694) sunt miraculoase jurnale de călătorie ce cuprind unele din cele mai bune poezii ale sale și pagini de critică estetică. Versuri de Basho, ce este considerat cel mai mare poet japonez, se regăsesc și în postumele **Șapte culegeri de haikai** (1732) împreună cu lucrările numeroșilor săi discipoli. În structuri formale concise și aparent simple, Basho, ce era practicant zen, a contemplat înfățișări ale naturii în înțelesul unor clipe de iluminare și pătrundere spirituală, evitând totuși ermetismul mistic. Precaut față de manierismul elegant al maeștrilor săi de haiku, el a elaborat o poetică amprentată de dinamism și eliberată de corsetul regulilor ce se împotriveau seninei comuniuni de viață și poezie. În numele aceleiași comuniuni ce ține de Tradiție, și în a cărei reabilitare crede cu tărie, Aurel Rău ne oferă în veșmântul limbii române o antologie a jurnalelor lui Mitsuo Basho: **Note de drumeție**, Ed. Eminescu, 1998. Îmbrăcând haine de niponist și filolog comparatist, poetul, traducătorul și eseistul clujean susține cu har și acribie o întreprindere aproape imposibilă: tălmăcirea, într-o altă civilizație, cultură, într-un alt sistem fonetic și prozodic a unei scrieri cu caracter inițiatic. Căci ce altceva este proza și poezia nemântuitului călător decât o experiență a inițierii? Căci ce altceva a fost poetul jumătate călugăr, jumătate boem, al cărui mormânt

inițiat? În tainele sufletului naturii universale, îngemănat cu al său, al țării sale străvechi. Cele 23 de pagini ale eseului introductiv „Un poem al lumii", semnat de Aurel Rău, oferă o imagine panoramică asupra vieții și operei lui Basho, concluzia fiind că scrisul acestuia instaurează un fel de magie la răscrucea dintre „particular și abstract în care timpul zis istoric e abolit (...) dens de geografie, botanică, legendă, shintoism, buddhism, obține cu fiecare „barieră" rarefierea transfigurărilor și **zariștea eliberărilor**, într-o desgrănițare absolută". Nu altceva urmăreau maeștrii vechilor școli de inițiere, din care astăzi n-au rămas decât produse reziduale și falși inițiați ce nu pregetă să comercializeze în Europa orientale confecții adulterate sub eticheta învățăturilor autentice ale Tradiției. **Note de drumeție** este nu numai un documentar al veacului și spațiului natural și de civilizație al unei Japonii perene, ci și despovărare de cele lumești a călătorului, de o ruptură de nivel și de probă ontologică: „Trebuie că mi-au albit oasele/până-n inimă vântul/îmi străpunge trupul/După zece toamne/nume al țării îmi este/Edo de-acum". Este o călătorie în contra nestatorniciei naturii, o probă a fragilității umane în contra lumii stihiale. Basho gustă simultan solitudinea retractilă a pustnicului și rafinamentul suav și ritualic, în compoziții de o invidiabilă sinestezie: „În aceeași zi, la întoarcere, poposii într-o ceainărie; o femeie pe nume Cho (Fluture) îmi ceru să compun un verset despre numele ei; am trasat pe mătasea albă, de ea adusă: „Mireasmă de orhidee/pe aripi de fluture/s-a mutat". Având cultul înaintașilor săi întru poezie, Basho nu pregetă să repete gesturi metafizice de genul celui săvârșit de Teishitsu: „să văd luna pe munții din Kashima". Aventuri poetice ce țin de absolut, vocație siderală ce-i îngăduie lui Basho să admire „lucrarea artistului divin". Înduioșătoare prin concretul lor omenesc sunt unele relatări despre dificultățile de a face față drumurilor și intemperiilor, oboselii și somnului. Marele poet rămâne totuși om sub vremi și atunci când este vizitat de dorul de părinți: „A mamei și a tatei/amintire mă năpădește/la glasul fazanului/sub florile ce se scutură/mi-e rușine de părul meu/lângă Racla Sfântului". Cronograf și florilegiu poetic, **Note de călătorie** reprezintă expresia absolută a unui poet-cărturar-inițiat ce-și transpune sculptural trăirile, **i corsi e i ricorsi** cum ar spune Vico, ce nu uită să înalțe detaliul în lumina irespirabilă a transcendenței: „Toată noaptea/furtuna a ridicat/înaltele valuri/și pinii din Shiogoshi/șiroiau de senin de lună". Îi mulțumim lui Aurel Rău pentru această elegantă și înălțătoare strădanie.

Pagină realizată de Geo Vasile

PE CULMILE DISPERĂRII - UN SEMN ÎN TIMP

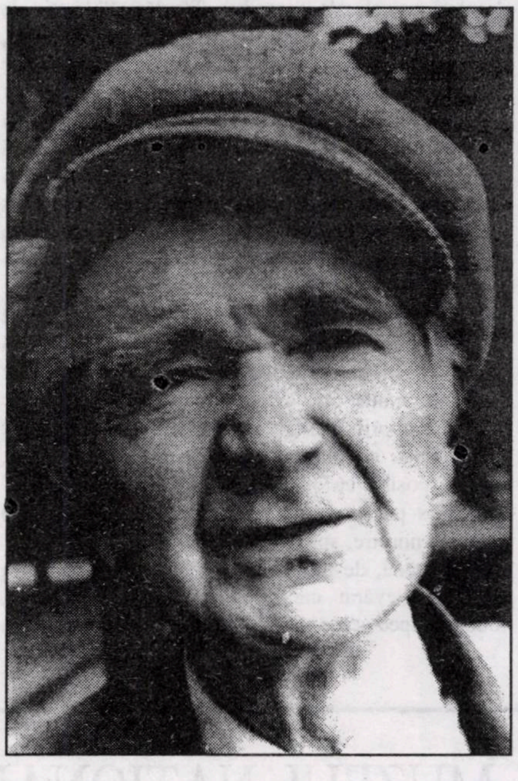
de VLAICU BÂRNA

● Cioran, la fel ca Hristos, între doi tâlhari ● Țuțea povestit și povestitor ● Scepticul tunar imperialist Petru Țincu ● De la subsolul fără ferestre la baia de marmoră a țarului Alexandru al II-lea Romanov.

Apariția lui Cioran în literatură s-a produs ca o explozie. A fost volumul **Pe culmile disperării** din 1934, expus în librării sub banderola **Premiile scriitorilor tineri**, acordate de Fundația culturală regală „Carol al II-lea“. Numele lui Emil Cioran mai apăruse în presă și pot fi citate două publicații de seamă care-i oferiseră coloanele, revista **Gândirea** și revista **Azi**, în care el semnase câteva eseuri. **Gândirea** era condusă de Nichifor Crainic, iar revista **Azi,** de Zaharia Stancu, unul situat la dreapta pe eșichierul politic, celălalt la stânga, încât un glumeț ca Mișu Fărcășanu, redactor la ziarul liberal **Viitorul,** a spus odată, apreciindu-i poziția, că el s-a văzut răstignit ca Isus, între doi tâlhari. Acele materiale publicate înainte au fost destul de apreciate într-o vreme când eseul era cultivat de nume cu mare priză la public, ca Eliade, Comarnescu, Vulcănescu, dar primirea lor nu se compara nici pe departe cu efectul de lovitură pe care l-a produs cartea. Din perspectiva în care se situa, autorul „culmilor“ apărea ca un apostol al îndrăznelii, amintind tonul autorului lui **Zarathustra** și spunând ca și el, și încă mult mai apăsat, că nimic nu are preț în viață, toate-s la fel și toate sunt zadarnice, nimic nu merită cultivat și prețuit. Dar omul care se recomandase cu asemenea idei rezolute și bătăioase era în fond un mare timid, care la cafenea nu deschidea decât rar gura, când guralivul său prieten Petre Țuțea, între hohote homerice de râs, își făcea numărul, în admirația și a lui, și a asistenței din jur.

Un lucru care nu s-a spus, dar merită a fi notat, este natura ciudată a prietenului său, Petre Țuțea, originar dintr-un sat de pe dealurile Muscelului, dar atât de marcat de accentul, intonația și de unele habitudini regionaliste de peste munți, încât jurai că este ardelean. Dealtfel, la **Corso** el se așeza totdeauna la masa ardelenilor, și am aflat mai târziu că și liceul și studiile universitare le făcuse la Cluj, cu o bursă de stat obținută ca orfan de ambii părinți. Ne și povestea întâmplări din tinerețea clujeană, mărturisind că una din bucuriile lui de acolo era să asiste, în sala tribunalului, la procese ale târgoveților și țăranilor din regiune, ascultându-le pitoreștile depoziții de acuzare, apărare sau doar de simplă mărturie asupra cauzelor aduse în fața legii. Și pornea să ne spună câte unul din monologurile ascultate acolo, ca de pildă cel rostit la o hotărnicie de pământ, de care îmi amintesc. **Iacă, domnule giudecător,** reproducea Țuțea, **io ghe când sâmpt pre lume știu că holda lui Iuăn Hurlupu ghin Valea Cucului n-o avut alt stăpân ghecât dânsul, că ea pornește ghe la marginea apei, ghe jos, suie dealul mereu mereuaș și se oprește hept în curu grădinii lui Teacă – Bucă!** După ce rostea asemenea mărturisiri, pozându-și vocea și imitându-l cu vădit talent pe cel care le făcuse, urmau cascadele lui de râs care înveseleau pe toată lumea din jur. Cioran exulta ascultându-l și apoi, adresându-se vecinilor, le spunea, *sotto voce,* cât de genial de plastică și fără egal este vorbirea țărănească.

Mai aveam câteva cunoștințe comune cu Cioran, dar acestora el nu le acorda nici un interes, rămânând însoțitorul fidel și permanent al lui Țuțea. Cei de care vorbesc erau fie foști colegi de liceu, ca enigmaticul Ion Bălan, student întârziat, dar nu se știe la ce facultate, și stâlp al tripourilor bucureștene, fie rășinăreni ca frații Țincu, aciuați pe lângă redacția ziarului **Țara noastră** al lui Octavian Goga. De fapt, în această redacție scria ca angajat unul din cei trei frați, care era medic. Al doilea, Bucur Țincu, făcuse Literele și avea undeva o modestă slujbă obținută tot prin protecția rășinăreanului celebru, care patrona și un partid politic. Prin anul '38, Bucur obținuse și el unul din premiile scriitorilor tineri acordate de Fundațiile Regale, cu un eseu despre apărarea culturii sau apărarea Occidentului, temă la modă și pe acel timp. Cam tot pe atunci s-a produs un dialog în scris pe care l-a avut cu Cioran, soldat cu un număr de scrisori ale acestuia, publicate la sfârșitul vieții lui. Cel mai interesant, sub toate raporturile, a fost însă al treilea frate Țincu, pe nume Petru, absolvent al Facultății de Drept, avocat înscris în barou și mai târziu funcționar superior în aparatul de stat.



Dacă primii doi prezentau figuri banale, de talie scurtă și îndesată, Bucur fiind marcat și de un strabism țipător, al treilea frate, Petru, era o frumusețe de bărbat și un sceptic din spița lui Cioran, dar de altă nuanță, suspectându-i acestuia sinceritatea predicii nihiliste. Luasem cunoștință de el de la distanță, din cele auzite la un cămin studențesc al Gălățenilor, de pe strada Paleologu, unde dormisem o noapte între mutarea de la o adresă la alta, în primii ani de studenție. Respectivul cămin ocupa o fostă casă boierească având parter și mansarde, iar odaia unde fusesem adăpostit în acea noapte era pivnița imobilului, mobilată cu cinci sau șase paturi de fier cu saltele de paie, destinate unor tolerați scutiți de orice plată. Odaia, destul de mare, nu avea ferestră, ci o simplă răsuflătoare, dar în tavan ardea ziua și noaptea un bec. Acolo, pe un colț, era plasat unul din paturi, în care un tânăr zvelt, cu trăsături fine, îmbrăcat într-o pijama albastră de mătase, stătea tolănit cu o mână sub tâmplă și cu un aer superior de plictiseală. Mai mare în vârstă decât ceilalți ocupanți ai acestui spațiu și vădit superior lor, era clar că el nu mai era decât un fost student, și toți îi arătau o deferență marcată. Am aflat că dimineața el rămânea în pat până la orele prânzului, citind, ca la întoarcerea din oraș, spre seară, să reia același impenitent sport, până noaptea târziu. Sub pat avea niște geamantane burdușite cu cărți, citise tot Dovstoievski, în care zicea că Dumnezeu și-a învestit pe cel mai necruțător din judecători, și le vorbea și colocatarilor despre acest rus „miruit cu uleiul sfânt al geniului“.

Mai târziu, când ne-am cunoscut la **Corso,** între prieteni, Petru Țincu era intrat în rândul profesioniștilor dreptului, dar rămas nu mai puțin același spirit critic, amintindu-l pe locatarul din subsolul fără ferestre, al celor tolerați și scutiți de orice plată. În local el frecventa mesele altui cerc, dar într-o zi, aflat între ardeleni, îi pusese o piedică lui Țuțea, care tocmai perora cu fabuloasa lui siguranță de sine, lăsându-l pe acesta perplex și făcând mare impresie în rândul celor care-i sorbeau spusele. Iar pe Cioran îl ironiza că rostește solemn o predică de pe munte a îndemnului la sinucidere, dar se bălăcește în noroiul deliciilor vieții.

Cu dărâmarea braseriei **Corso** și anii concentrărilor pe zonă, de la finele deceniului patru, nu l-am mai văzut mult timp pe Petru Țincu. Când l-am avut iar în față, era în timpul războiului și m-a întâmpinat cu dreapta ridicată și un SALVE AMICE rostit solemn, dar cu vădită intenție parodică. M-a și lămurit de îndată:

– Trebuie să reabilităm salutul roman, zicea el, pe care legionarii l-au compromis și să-l adoptăm, pentru că am început să călcăm și noi pe urmele acestor strămoși. Iacă, eu mă întorc din Caucaz și am mai găsit acolo ziduri de clădiri vechi lăsate de rudele noastre de sânge, care au pustiit Cartagina.

Am înțeles apoi că venise de curând de pe front, unde luptase ca artilerist, că ajuns cu unitatea la Soci dormise o noapte, împreună cu calul, în baia de marmoră a Țarului Alexandru al II-lea Romanov. Și continua:

– După câte cufureli au lăsat sotniile de cazaci pe pământ românesc, în ocupațiile rusești, merita să depună și calul meu o balegă în baia imperială a împăraților pravoslavnici. Unde-i zăpăcitul de Țuțeasă i-o spun? I-am răspuns că Țuțea, mai domolit decât îl știa, era tot director în Ministerul Industriei și Comerțului, iar spre seară îl putea găsi zilnic la noul local, braserie - cafenea, numit **Floarea Soarelui**, a Consiliului de Patronaj, zidit în coasta **Athénée Palace-lui,** singurul loc unde se putea bea o cafea veritabilă. L-am și invitat pe loc să continuăm acolo discuția. În fața cafelelor, mergând mai departe cu cele spuse despre imperialismul românesc, tunarul întors din Caucaz și-a exprimat teama că finalul cârdășiei noastre cu armatele lui Hitler va fi catastrofic... Discutând, am ajuns și la prietenii și cunoștințele noastre de la fostul **Corso.** Mi-a spus că fratele lui, Bucur Țincu, reformat din cauza strabismului, rămăsese la vatră, dar îl luase în echipa lui Alexandru Hodoș, directorul ziarului **Țara noastră** când fusese numit de Antonescu ambasador la Berlin, și acum era acolo. De Cioran știam amândoi că era în Franța, plecat pe un post la ambasadă, îndată după rebeliune, dar, scuturându-se repede de această obligație printr-un gest public, i se pierduse urma. I-am pomenit și de oamenii de stânga ai cafenelei, ca Victor Eftimiu și Zaharia Staancu, care, alături de nume marcante ale legionarilor, fuseseră internați în lagărul de la Târgu-Jiu, împreună cu mulți suspecți de toate neamurile și din toate taberele...

teatru

ÎNSEMNĂRI SUMARE LA UN FESTIVAL

de MARIA LAIU

Oricât am fi dorit, ar fi fost practic imposibil să fim martori la toate spectacolele din cadrul Festivalului Internațional al Teatrelor de Marionete (Ediția a VI-a), care a avut loc de curând la București. Vreme de șapte zile, în cele două săli ale Teatrului „Țăndărică”, dar și într-un spațiu special amenajat chiar în fața teatrului (Piața Lahovary) au avut loc nenumărate reprezentații, unele extrem de reușite, altele mai puțin (cum se întâmplă la orice festival!) - toate, însă, aducând pe chipurile spectatorilor de orișice vârstă zâmbete, bucurie și, uneori, chiar uimire. Mirare pentru dăruirea actorilor păpușari, pentru puterea lor aproape magică de a da viață unor obiecte din lemn, hârtie, pânză, burete, făcându-și-le parteneri de joc, nicidecum instrumente.

Am văzut numai câteva spectacole acum (e drept că pe cele ale Teatrului „Țăndărică” le știu de la vremea premierelor) și uimitoare mi s-a părut, dincolo de calitatea acestora, reacția spectatorilor maturi, nu doar a celor mici, care au întâmpinat fiecare eveniment cu o extraordinară deschidere și cu multă căldură. Deși la noi încă se mai crede că teatrul de păpuși și marionete ar fi un gen minor și care se adresează cu precădere copiilor, am putut constata cu destulă ușurință că, prin alte părți, acesta este privit, așa cum se cuvine, ca o adevărată artă în care se investește meșteșug, talent și destule zile de trudă. Câteodată, de pildă, pentru ca o simplă literă din burete să poată deveni personaj era necesară implicarea a trei mânuitori (**Poeme vizuale**). De cele mai multe ori, în reprezentațiile companiilor străine, actorii lucrau la vedere fără ca acest amănunt să ne tulbure în vreun fel emoția. Este, așadar, posibil ca om și păpușă să „conviețuiască” armonios pe scenă împrumutându-și reciproc, sub privirile noastre, spirit și vlagă.

În stradă, de dimineață până seara târziu, avea loc un adevărat carnaval al păpușilor. Lumini, muzică, spectacole! Atmosferă de sărbătoare cum de puține ori se întâmplă în timp de festival, la București. Piața Lahovary era permanent animată, sălile de spectacol - întotdeuna pline!

Nu am cum să vorbesc acum despre toate cele văzute. Important este mai ales felul în care a fost primită o astfel de manifestare. De o deosebită relevanță mi s-a părut, însă, a fi atelierul condus de Philippe Genty, care a avut loc la Sala Atelier a TNB. A fost, de fapt, mai mult o poveste cu exemplificări pe video a modului în care marele artist s-a apropiat de un astfel de domeniu - atât de fragil, atât de perisabil - și care înseamnă mai mult truda cu obiectul, nu neapărat cu marioneta. Exemplele au fost edificatoare, dovedind importanța comunicării dintre om și lucrurile aparent neînsuflețite în asemenea împrejurări. În altă zi (sau seară) - timpul nu mai avea importanță - am putut vedea o actriță italiancă, pe nume Laura Kibel, devenind cu ajutorul mâinilor, picioarelor și a unor elemente extrem de sumare: o scufie, o perucă, o barbă, un nas... mai multe personaje. Fără fast, chiar și fără cuvinte, combinând cu grație savante tehnici de animație și expresivitatea teribilă a propriului său trup și ajutată doar de armonia muzicii, ea a făcut dovada că un teatru poate exista în numai cinci geamantane cu recuzită. (**Acolo unde te duc picioarele**, Teatro dei Piedi din Roma). **Poeme vizuale**, spectacol prezentat de Compania „Jordi Bertran” din Barcelona, a avut candoare, umor, creându-se, cu ajutorul unor „banale” litere din burete o atmosferă ciudată, plină de înțelesuri neașteptate. Literele ieșeau din cărți devenind fel de fel de eroi, care mai romantici, care mai năstrușnici, care mai prostuți și care mai inteligenți - invitându-ne să-i însoțim în extraordinare peripeții. Trei actori animau o lume aparent simplă.

N-au fost numai acestea întâmplările fericite din festival. Reprezentațiile Teatrului „Țăndărică” și ale altor companii ne-au bucurat în egală măsură, făcând pentru câteva clipe să uităm tristețea sau banalitatea de fiecare zi.

În final, se cuvine a adresa gândurile cele mai bune tuturor organizatorilor care s-au străduit și, în cea mai mare măsură, au reușit să ne scoată din cotidian.

---

muzică

MUZEUL NAȚIONAL „GEORGE ENESCU“

de SILVIAN GEORGESCU

Printre instituțiile muzicale care au dobândit, în decursul anilor, un loc de referință în viața noastră artistică, obținând realizări meritorii, Muzeul Național „George Enescu” s-a confirmat din plin menirea existenței sale. Cunoscuta „Casă cu lei”, Palatul Cantacuzino de pe Calea Victoriei, una din cele mai frumoase clădiri ale Capitalei, a devenit familiară bucureștenilor prin numeroasele și variatele ei activități, depășind cu mult titulatura de simplu muzeu.

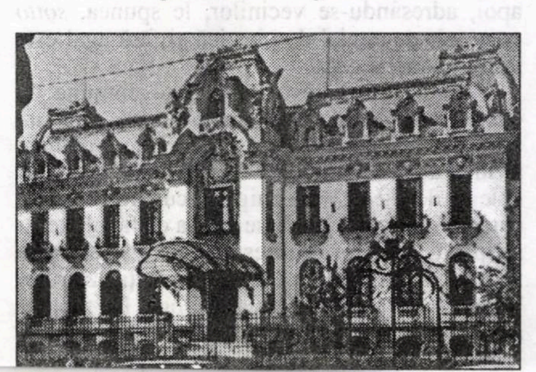
Depănând firul anilor, cu câteva decenii în urmă, după moartea lui George Enescu (5 mai 1955), a luat ființă, în anul 1958, prin strădaniile prietenilor, oficialităților noastre artistice și cu ajutorul familiei marelui nostru muzician, muzeul ce-i poartă numele. Avocatul Romeo Drăghici, colaborator apropiat și bun prieten, primul director al instituției nou înființate, a strâns cu grijă și evlavie materiale, partituri, manuscrise, obiecte, instrumente aparținând maestrului. Prin testament, Maruca Cantacuzino-Enescu a cedat muzeului Palatul Cantacuzino din București, care avea să-și extindă ulterior sfera preocupărilor și asupra dezvoltării muzicii românești, servită de ilustrul ei soț de-a lungul întregii sale vieți. În urma cutremurului din 1977, întreaga dotare a muzeului a trecut în inventarul Muzeului Național de Artă, iar sediul Uniunii Compozitorilor - cu care a coabitat - a fost mutat în clădirea Ateneului Român. De abia după 1990 s-a depus o muncă susținută de refacere a imobilului serios degradat. Conducerea muzeului a fost încredințată, în 1991, muzicologului Clemansa Firca, care s-a preocupat de redarea ambianței de epocă și de strângerea materialelor dificil recuperate, de refacerea parțială a Casei Memoriale situate în spatele Palatului.

Din anul 1994, muzeul este condus de apreciata noastră pianistă Ilinca Dumitrescu, muziciană ce a imprimat o nouă calitate muncii specifice, bazate pe folosirea unor metode muzeistice moderne. Anul 1995 a fost marcat de un eveniment: redeschiderea expoziției permanente a muzeului, după aproape două decenii de uitare. Au fost reconsiderate și evidențiate documente prețioase, care au atestat legăturile, spre exemplu, puțin cunoscute ale marelui compozitor, cu Casa Regală sau cu alte personalități ale timpului.

Muzeul Național „George Enescu” și al Muzicii Românești - cum își merită pe drept cuvânt titulatura, datorită lărgirii sferei preocupărilor sale - și-a îndreptat atenția asupra unor noi și importante obiective. În momentul de față au loc cu regularitate stagiuni de concerte, formații, recitaluri, spectacole, simpozioane, conferințe, dar și variate expoziții la care participă un public receptiv, divers, autohton și străin, format din tineri și vârstnici. Muzeul devine astfel un efervescent lăcaș de dezbateri cu implicații în muzică și poezie, precum și în celelalte arte. În Aula Palatului, ca și în Sala Cantacuzină alăturată, au susținut concerte soliști renumiți români și străini. Instrumentiști și cântăreți din Germania, Franța, Spania, Italia, Canada, țările Americii Latine, Ucraina etc. au interpretat creații variate. Soliști români reputați și tineri elevi și studenți au acordat atenție popularizării lucrărilor muzicale românești, pornind de la înaintași, trecând prin moderni și contemporani, și ajungând la compozitori de avangardă (festivalurile „Archaeus” și „Nova Musica Consonante” spre expemplu, în 1998).

Pentru o mai bună cunoaștere a problemelor muzicale în general, și muzeistice în special, Muzeul Național „George Enescu” a stabilit legături culturale cu instituții similare din străinătate. În toate cele 14 ediții, ca și în cele câteva concursuri ținute în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, muzeul a fost vizitat, de-a lungul timpului, de personalități artistice marcante, stabilindu-se relații strânse de prietenie și colaborare. Lordul Yehudi Menuhin, ilustrul elev al lui George Enescu, s-a numărat, și în actualul festival, printre oaspeții de onoare ai instituției.

Cea mai recentă și excelentă realizare a muzeului a fost sărbătorirea centenarului nașterii compozitorului Marcel Mihalovici, personalitate marcantă a muzicii internaționale, bun prieten și colaborator al genialului George Enescu.



cultura pe unde

Miercuri 11 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească.** Mircea Dinescu. Versuri în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La 12, 30, pe C.R.C. - **Presa culturală încotro?** În discuţie revista „Luceafărul". Participă Marius Tupan. **Redactor: Eugen Lucan.**

La 20, 45, pe C.R.C. - **Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.** Cu Joaquin Garrigos despre străduţele lui Mircea Eliade; O plimbare în Cişmigiu. Colaborează Elisabeta Isanos. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Portrete şi evocări literare.** Mircea Ştefănescu. Colaborează Marie Claire Ştefănescu şi Dan Tărchilă. **Redactor: Anca Mateescu.**

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală.** Lirică poloneză: Edmond Jerzy Stachura. Traducere şi lectură Maria Urbanovici.

Vineri 13 noiembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicţionar de literatură universală.** Knut Hamsun - „mânăstirea magică". Invitatul emisiuni:i George Bălăiţă. **Redactor: Titus Vîjeu.**

Sâmbătă 14 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. B. Fundoianu. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache.

La 16,30, pe C.R.C. - **Artele spectacolului.** Din sumar: Cronica premierelor teatrale şi cinematografice; Un actor şi rolurile sale: Mircea Rusu. Colaborează Lucian Georgescu. **Redactor: Julieta Ţintea.**

Duminică 15 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,00 - **Meridianele poeziei**. Pagini din lirica românească. „Privelişti" din lirica lui B. Fundoianu. **Redactor: Liliana Moldovan.**

Luni 16 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Metamorfozele romanului în secolul al XX-lea.** André Gide. Invitaţi: Paul Miclău şi Toader Saulea. **Redactor: Silvia Blendea.**

Marţi 17 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arca spre mileniul al III-lea.** Album sentimental. Colaborează Mircea Ivănescu, Ioan Radu Văcărescu, Doina Udrescu. **Redactor: Liliana Ursu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Zări şi etape.** Centenar B. Fundoianu; Ediţii critice - **Opere** de M. Sadoveanu - vol. III. **Redactor: Cornelia Marian.**

La 23,45, pe Canalul România Actualităţi - **Scriitori la microfon**: Ioana Diaconescu.

Biblioteca noastră

1). **Interpretarea fără frontiere** (Monica Spiridon), eseuri, ed. Echinox, 20.400 lei.

2). **Jurnal de cărţi (7)** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Libra, preţ neprecizat.

3). **De partea morţilor** (Ion Stratan), versuri, ed. Liberart, preţ neprecizat.

4). **Călinescu - opere 2** (ediţie de Nicolae Mecu), ediţie, ed. Minerva, preţ neprecizat.

5). **Fantezii de piatră** (Filoteea Barbu Stoian), versuri, ed. Semne, preţ neprecizat.

6). **Cazarma scriitorilor** (Marin Radu Mocanu), documente, ed. Libra, preţ neprecizat.

7). **Vestitorul** (Dan Perşa), proză, ed. Albatros, 15.000 lei.

8). **Poezia după Auschwitz** (Vasile Bardan), versuri, preţ neprecizat.

9). **De veghe în cuvânt** (Rodica Mureşan), eseuri, ed. Augusta, preţ neprecizat.

10). **Arena** (Dumitru Andreca), versuri, ed. Prier, preţ neprecizat.

11). **Aşa se cunosc oamenii** (Ion Machidon), proză, ed. Amurg Sentimental, preţ neprecizat.

12). **Oglinda din oglindă** (Marina Cap-Bun), eseuri, ed. Pontica, preţ neprecizat.

13). **Misiunea** (Gabriel Diradurian), proză, ed. Eminescu, preţ neprecizat.

14). **Între tăcere şi tăcere** (Paulina Popa), versuri, ed. Helicon, preţ neprecizat.

15). **Lira meditativă** (Dumitru Mureşan), versuri, ed. Arhipelag, preţ neprecizat.

16) **Biblioteca de lut** (Nicolae Petre Vrânceanu), versuri, ed. Ramuri, preţ neprecizat.

17). **Patosul interogaţiei** (Mircea Dinutz), eseuri, ed. Pro Juventute, 9.000 lei.

de la consiliu adunate...

Acordul cu firma româno-americană, despre care scriam cândva în această pagină, funcţionează din ce în ce mai bine, astfel că 120 de scriitori, aflaţi în mare nevoie, primesc gratuit mâncare acasă. Numărul acestora va creşte, atunci când vor fi identificate şi alte cazuri. După toate probabilităţile, în Capitală ar putea fi depistate în jur de 300. ♣Există ideea conducerii Uniunii Scriitorilor ca şi în provincie să fie ajutaţi colegii noştri aflaţi în suferinţă. Datoria de suflet şi de onoare o au secretarii filialelor, care trebuie să ofere o listă completă şi reală a celor aflaţi în situaţii delicate. ♣Cum inflaţia e în plină desfăşurare, vor spori ajutoarele de la uniune, atât pentru salarii cât şi pentru colaborările de la revistele literare. În prima instanţă, procentul va fi de 30%. Sperăm că leul nu va năpârli în aşa hal, încât să fim obligaţi să insistăm şi mai mult la finanţiştii noştri pentru a trece la noi calcule. ♣Şi o veste mai bună: casinoul **Palace**, cel care ne oferă cea mai mare sursă a veniturilor noastre, e cu plăţile la zi. Sperăm că va rămâne mereu în această poziţie. ♣Încă o librărie a U.S. şi-a deschis porţile la Craiova. Promisiuni mai avem de la primăriile din Iaşi şi Cluj, două oraşe mari, cu numeroşi cititori, care se mişcă anevoie în proiectele propuse de noi. Cum alegerile bat la uşă (!), s-ar putea ca aleşii noştri să ne demonstreze că au în grijă şi cultura. Că economia se află tot pe butuci! ♣Proprietarul imobilului în care a fost până acum editura „Cartea Românească" urmează să intre în drepturi, astfel că instituţia condusă de criticul Dan Cristea se află în dificultate. Primăria Capitalei a promis ceva, dar tergiversează soluţionarea cazului. Până atunci, personalul editurii se va muta, la înghesuială, la Casa Monteoru. Sperăm, doar pentru puţină vreme. Căci, tot cu această ocazie Bucureştiul şi-a pierdut şi singura librărie a U.S., aflată în mijlocul său. Primarul căruia i-am cântat la fereastră şi, iată, a fost ales, trebuie să nu aibă linişte până nu rezolvă situaţia prin care trecem. ♣Şi la Constanţa e o întâmplare asemănătoare. Revista **Tomis** are nevoie de sediu. Deocamdată, se va muta la librăria U.S. din localitate, dar nici acolo nu se poate sta o veşnicie. Să cerem ajutor lui Marin Mincu, convingător în astfel de situaţii? ♣U.S. a încercat, deocamdată fără succes, să devină acţionar la instituţia numită **Rodipet**, aceea care se ocupă de difuzarea revistelor. Motivul: tirajele prea mici. Da dar, cu bătaie lungă, în epocă şi peste veacuri, dacă nu ştiu cumva negustorii noştri, neduşi la biserică, dar nici la anumite şcoli ale înţelepciunii. ♣Se preconizează o întâmplare a scriitorilor importanţi din ţările care intră în vecinătatea drumului mătăsii, China-Italia. Opiniile şi influenţele joacă un rol important în acest act cultural şi economic. Tot cu acest prilej s-ar putea să obţinem şi nişte sponsorizări, marcate în petrodolari, Doamne, ajută! ♣Vom avea un colocviu al minorităţilor (câte doi scriitori minoritari din ţările învecinate cu România) alături de majoritari, unul din fiecare ţară. Trebuie să diminuăm impactul politic şi să-l sporim pe cel creativ. Se pare că vila de la Gura Văii (Mehedinţi) va găzdui această manifestare. ♣Revistele literare sunt încă tributare la stimularea actului critic (oare, şi **Luceafărul**?!), cotidienele încă aleargă după senzaţii tari şi găunoase, astfel că se impune un colocviu al criticilor literari, care să ne spună pe ce poziţii se mai află. Poate că e nevoie să orientăm, întrucâtva, gustul public. E doar o simplă părere. ♣Oricine aduce o sponsorizare, la editarea revistelor sau a cărţilor, capătă 15 la sută din sumă. Această reglementare nu-i valabilă pentru şefii publicaţiilor sau ai editurilor. Aşteptăm să se arate întreprinzătorii: le vom spori onorariile şi le vom ridica osanale!

Reproduceri după pictură de Radu Dragomirescu

marcel lévy

VIAȚA ȘI EU - CRONICA ȘI REFLECȚIILE UNUI RATAT

Debutând în toamna lui 1992 cu **Viața și eu - cronica și reflecțiile unui ratat,** *„tânărul" scriitor de 93 de ani* **Marcel Lévy** *își povestea viața - în volumul publicat la editura franceză* Phébus libretto *- pe un ton ce amintește de Chamfort, Léautaud, Cioran. Lévy se ocupa aici de arta de a-și rata viața. Presa și cititorii l-au omagiat atunci. Câteva luni mai târziu avea să părăsească discret această lume. În 1998 se publică, la aceeași editură, o nouă ediție a cărții.*

Mod de folosire

S-au scris deja destule lucrări despre arta de a reuși în viață. Mulțime de indivizi, ducându-și zilele prin cămăruțe, îngrijindu-se să capete un biftec tare ca talpa, și-au uzat forțele pentru a arăta dezmoșteniților acestei lumi calea cea mai sigură și comodă spre a dobândi aur și glorie.

Astfel de opere merită un loc de onoare în literatura fantezistă. Un om capabil să arate altora căile prosperității, el însuși neîntrezărind vreodată cea mai mică rază din aceasta, ar fi mai bun ca nimeni altul în a scrie texte de ficțiune - povestiri polițiste sau romane de dragoste. Ne punem întrebarea dacă valoarea practică a acestor lucrări este la fel de mare ca deschiderea lor literară. Pentru a avea succes trebuie să posezi o serie de calități și defecte, care nu-i nici unul apanajul literaturilor de etaj inferior, dacă-i pot numi astfel pe oamenii de litere locuind în mansarde. Și putem înțelege îndoielile ce apar în legătură cu spiritul dezinteresat al acestor domni ce se îngrijesc mai mult să-și conducă aproapele spre bogăție, decât să-i guste ei înșiși roadele, căci un asemenea exces de **altruism nu-i în natura umană.**

Deoarece oamenii înțeleg întotdeauna această dorință relativ legitimă de a reuși în viață, am avut ideea să le arăt prin exemple alese, extrase din experiența diferitelor căi pe care un om normal (în speță eu) le-a putut urma pentru a ajunge în orice lucru la un insucces total - într-un cuvânt, viața unui ratat. Amatorii vor cunoaște astfel, dacă nu calea de urmat, cel puțin drumul de evitat, ceea ce e de o mare importanță. Vor fi puși în gardă față de cele mai multe capcane ale existenței. Dacă încă nu cunosc poate care sunt viciile și virtuțiile ce contribuie cel mai bine la reușită, vor ști, cu siguranță, care sunt crimele cel mai puțin aducătoare de bani și faptele bune cel mai prost cotate la bursă. Grație indicațiilor mele, le va fi ușor să nu ezite la obstacolele care mi-au provocat eșecuri, să sară sprinten peste etapele în care eu m-am împotmolit, să depășească zidurile care pe mine m-au ținut în loc.

Și un motiv psihologic militează în favoarea mea. Oamenii au, în general, o părere bună despre ei și le e greu când trebuie să constate, la semenii lor, o cât de mică superioritate. Dacă le explic cum a câștigat domnul Cutărescu o avere, nu le fac în fond nici o plăcere; chiar tind să le devin antipatic - un individ care i-a depășit în lupta pentru viață și, datorită acestei aversiuni, le va fi cu atât mai dificil să-și însușească sistemele care l-au condus pe domnul Cutărescu la succes. Dimpotrivă, dacă le arăt cum am ajuns la bancrută, urmând cutare sau cutare căi, le procur o satisfacere a amorului propriu, le provoc chiar o adevărată plăcere. Conform sfaturilor prințului oratorilor, pot astfel să le obțin bunăvoința și să strecor pe furiș uleiul de ricin al instruirii în favoarea popularității pe care am dobândit-o pe lângă ei grație ghinionului meu permanent.

Să ne cităm ca exemplu: eu m-am apucat foarte târziu de ski și când am făcut primii pași în acest sens trecusem de vârsta la care înveți cu ușurință, când resorturile corpului și ale minții sunt încă intacte, când o cădere în zăpadă provoacă un acces de râs nebun și nu o rănire a amorului propriu. Primele eforturi fură atât de stângace, ridicol de nepotrivite, încât am avut în mod serios ideea de a-mi oferi serviciile școlii de ski, în calitate de model pentru gesturi de evitat. N-am împins lucrurile mai departe, și totuși... O caricatură e mai repede înțeleasă decât un desen și vom fi menajat și sentimentele elevilor. Ei sunt umiliți să-l vadă pe profesor executând cu ușurință, într-un mod impecabil, aceste mișcări pe care lor le e atât de greu să le imite; în schimb, n-ar putea fi decât surprinși în mod plăcut - și încurajați - să vadă că sunt, încă de la început, mai îndemânatici decât vecinul.

Aș fi, deci; fericit dacă biata povestire a insucceselor mele ar putea să servească la înveselirea unui public atât de greu de amuzat, încât nici măcar politica nu ajunge întotdeauna să-l facă să râdă. M-aș bucura dacă povestirea insucceselor mele le-ar putea provoca oamenilor cinstiți o ilaritate blândă și de calitate. Dar aș fi deosebit de mândru dacă lucrarea mea ar avea și o influență practică și ar putea să instruiască în timp ce amuză, conform formulei consacrate. Dacă ar favoriza apariția câtorva cavaleri ai escrocării și ai Legiunii de Onoare, dacă ar contribui la sporirea cantității și calității milionarilor, aș avea sentimentul plăcut de a nu fi lucrat în pură pierdere.

Pentru a sfârși începutul - încă un avertisment, ca să-l cruțăm pe cititor de o prea mare deziluzie și ca să nu-mi poată reproșa că l-am luat pe nepregătite. Întrucât îmi mărturisesc ambiția, oricât de extravagantă ar părea, de a fi util celor ce-mi vor face onoarea să mă citească, nu mă voi putea limita tot timpul la a-mi povesti întâmplările. Va trebui, vrând-nevrând, să adaug din timp în timp câte o reflexie, să trag câteodată o concluzie sau chiar, să mă ierte Dumnezeu, o morală. Desigur, idealul ar fi ca învățătura să se scurgă din povestire precum rășina din brad; relatarea să facă pilda atât de clară și evidentă încât cititorul cel mai obtuz să nu se poată împiedica de a o trage el însuși. Dar aceasta nu-i întotdeauna posibil și chiar La Fontaine, acest narator atât de simplu și firesc, nu se reține întotdeauna de a moraliza. Ceea ce putea fi iertat acestui mare om, îmi va putea fi, sper, cu atât mai îndreptățit, și mie, și contez pe sinceritatea acestei mărturisiri pentru a-mi atrage puțină bunăvoință sau măcar indulgență.

Viața mea a fost prea obscură și goală pentru ca povestirea ei să poată fi altceva decât cuierul în care voi agăța, așa cum se va-ntâmpla să-mi vină în minte, reflecțiile și avertismentele. Sunt departe de a dori să mă dau ca exemplu, nu am nici o tendință de a mă face admirat precum Cellini, sau invidiat, precum Casanova. Ba chiar nu mi-ar displăcea să se râdă pe seama mea. Întrucât tonul face muzica, mă voi strădui să compensez, în limitele posibilului, sărăcia în evenimente și inutilitatea concluziilor prin a evita să mă iau prea în serios. Ar fi fost posibil, de asemenea, să ofer idei și reflecții în stare brută, fără să le glasez în povestiri și anecdote precum cofetarul baliga în ciocolată. Dar lucrarea ar fi devenit seacă și didactică, golită de farmec și, poate, și de interes. Este în același timp mai cinstit și mai util, după părerea mea, să arăt cum se naște gândul din însăși viața, înflorirea lui, creșterea și mersul obscur. E astfel mai ușor să-l înțelegi și să-l analizezi. Povestind în paralel, într-o dezordine mai degrabă aparentă decât reală, viața și învățăturile pe care le-am tras mă voi expune fără îndoială, atât din aroganță cât și din naivitate, negării și criticilor. Dar nu-i oare acesta prețul de plătit deîndată ce vrei să faci un lucru de bună credință?

Iată, așadar, modul de folosire pe care ți-l propun, prietene cititor - foarte simplu. Dacă ai să găsești în concluziile sau în bietele mele vorbe ceva ce te irită, nu te enerva, nu te indigna, gândește-te doar că am spus-o în glumă și dă din umeri în fața bufoneriei. Dar dacă, invers, unul din cuvintele mele îți place, fie el exprimat chiar și pe un ton glumeț, fii sigur că nu căutam doar amuzamentul, și că un strop de seriozitate era insidios strecurat printre balivernele mele. În acest fel trag o bună speranță că vom ajunge să ne înțelegem, rămânând în același timp cel mai adesea în dezacord. Cartea ar fi superfluă de n-ar servi decât să-ți exprime ție părerile.

Începuturi

M-am născut la Paris din părinți evrei, dar cinstiți. Această frază i-a scandalizat pe coreligionarii mai pioși decât mine, care sunt cu duiumul. O las totuși.

M-am născut. Nu voi insista asupra acestui fapt, puțin relevant în sine. Dar această unică nenorocire avea să fie prima za dintr-un lanț de calamități de același fel: impuse de circumstanțe, niciodată liber consimțite. Omul vine pe lume într-un mod prea puțin demn, independent nu doar de propria-i voință, dar cel mai adesea și de cea a autorilor răspunzători. De aceea nașterea este o lecție, prima dar nu cea mai puțin magistrală. Natura ne spune, așa cum ne-o va repeta mai târziu până la îngrețoșare: „Ești cel mai slab, trebuie să cedezi". A te naște nu-i decât prima etapă dintr-o lungă serie neagră. Începi prin a te lăsa născut; apoi ești hrănit, instruit, educat și devii astfel, încetul cu încetul, prada bărbaților, femeilor și evenimentelor. Și te obișnuiești atât de tare, că-ți va fi în curând imposibil să mergi împotriva curentului.

Ți s-a povestit fără îndoială, când erai mic, pilda lui Hercule de la răscrucea de drumuri. Ai aflat, cu mirare și admirație, cum semizeul, obligat să se hotărască între cele două căi ce i se deschideau în față, a ales, de bunăvoie, drumul abrupt și greu ducând la virtute, iar nu pe cel larg și ușor conducând la voluptate.

Am auzit aceeași povestire la o vârstă fragedă și-am fost emoționat la fel ca ceilalți. Cu timpul, însă, am devenit sceptic. Mă întreb acum dacă lecția e valabilă pentru oricine, dacă alegerea dintre cele două drumuri nu-i cumva o chestiune de individualitate, de punct de vedere. Într-adevăr, dacă e să mă iau după propria-mi experiență, calea voluptății nu-i deloc ușoară. Eforturile necesare pentru a ajunge la ea sunt aproape supraomenești, iar rezultatele adesea decepționante. În ceea ce privește calea virtuții, ea mi-a părut deseori largă, spațioasă și comodă. Încurcăturile și blocajele sunt necunoscute aici și chiar la ore de trafic intens găsești încă mult spațiu.

Dar morala povestirii, cel puțin în ochii mei, nu se limitează doar la acest aspect al lucrurilor. Îl invidiez pe Hercule pentru forța și curajul său și pentru toate însușirile lui inaccesibile nouă, celorlalți pigmei, dar îl invidiez mai ales pentru faptul de-a fi avut șansa de a se găsi la răscruce de drumuri. Mie nu mi-a fost oferită niciodată posibilitatea de-a alege. Așa cum am fost îmbarcat în viață fără consultare, tot așa calea mi-a fost trasată de la bun început, punct cu punct, și de la naștere sunt la comandă. N-am fost întrebat niciodată dacă vreau să devin avocat, maniac sau farmacist; cariera de comerciant sau, ca să mă exprim mai modest, meseria de funcționar comercial mi-a fost impusă de soartă cu aceeași violență, chiar autoritate, ca și sexul, înălțimea, culoarea ochilor sau părului - de pe vremea când încă mai aveam. Îl invidiez pe Hercule. Îi invidiez pe cei cărora li s-a permis să-și aleagă ei înșiși - sau să aibă sentimentul că aleg - calea, bună sau rea, fericită sau nenorocită, cinstită sau infamă. Cel puțin ei au avut satisfacția, sau plăcuta iluzie, de a-și ține pentru o clipă destinul în mâini.

(...)

Întrucât rămăsesem atât de puști între 15 și 20 de ani, în loc să mă las antrenat în zvăpăițelile proprii vârstei și să suspin după frumuseți mai mult sau mai puțin facile, m-am înhămat la povara de a procura acestei sărmane omeniri fericirea totală la care aspiră. Eforturile mele - sunt fericit să o spun - au fost încununate de succes. Pe la 19 ani, dacă nu mă-nșel, după îndelungi lecturi și profunde meditații, am descoperit constituția ideală - soluție a tuturor problemelor politice și sociale. Din păcate însă, n-am mai putut găsi prin sertare nici o urmă a acestor însemnări, iar memoria mea, foarte capricioasă adesea, mă lasă baltă la acest capitol. Îmi pare rău pentru omenire; voi mărturisi totuși că mă frământă mult mai puțin fericirea speciei umane acum decât la 20 de ani și chiar că am cam încetat să cred în ea. De asemenea, mi-am pierdut credința în constituțiile politice și mă gândesc adesea că doar constituția corpului nostru are o influență hotărâtoare asupra fericirilor și nefericirilor existenței.

A împrumuta cărți e adesea o operație plină de riscuri. Pentru mulți oameni diferența dintre o carte împrumutată și una oferită e prea subtilă și, în incertitudinea situației, preferă să păstreze obiectul în cauză. Mai ales când te adresezi prietenilor, ar fi o lipsă de tact să pui prea accentuat punctul pe i, să spui că aștepți să ți se restituie lucrarea într-un timp nu prea îndelungat.

Lectura a fost de timpuriu unul din viciile mele preferate. Am frecventat mult timp bibliotecile publice, dar încă din prima tinerețe am simțit dorința să posed cărți, să-mi formez cabinetul meu de lectură. Această grămadă de cărți, modestă la început, a devenit cu timpul considerabilă și chiar stânjenitoare. Îmi revăd biblioteca în starea ei primitivă, pe vremea când încă nu-mplinisem 20 de ani. Ocupa unul din pereții dormitorului meu. Realizasem eu însumi compartimente din cutii de săpun. Pentru a da întregului un aspect artistic, lăsasem gol compatimentul central, tapetându-l cu catifea neagră, iar un craniu de om, obținut de la un prieten student la medicină, trona maiestuos în el. Găseam că e de mare efect, dar această fantezie macabră plăcea prea puțin celor din familie și, prin urmare, craniul dispăru.

Cum tata murise la 39 de ani și mama rămăsese văduvă, cu trei copii mici și o fabrică mergând prost, noi am fost întotdeauna rudele sărace ale familiei. Întrucât mama era prea mândră ca să accepte bani, am fost îmbrăcați în mare parte, până la majorat, sau poate chiar și mai târziu, cu haine purtate, oferite cu generozitate de rudele mai avute, haine ce n-aveau altă vină decât de a fi fost întotdeauna mai mari - în lungime și în lățime - pentru corpul meu. De aceea m-am obișnuit, în urma acestei practici îndelungate, să port haine ale căror mâneci aproape că-mi ascund mâinile, pantaloni al căror tur coboară până la genunchi, paltoane ce nu păstrează decât o slabă amintire din noutatea și frumusețea de-nceput. Această experiență și-a lăsat asupra mea urmele până-n ziua de azi, iar simțul eleganței vestimentare îmi lipsește într-un grad de neînchipuit. Chiar și acum, când îmi cumpăr un costum, sunt foarte surprins dacă formele lui par să se adapteze cu amabilitate celor ale anatomiei mele.

Fără îndoială că tocmai din cauza acestui atavism nu mă îngrijesc ca volumele pe care le achiziționez să fie complet virgine. Mi-e indiferent să știu că privirile mele nu-s primele care se plimbă pe aceste pagini. Nu sunt însă, insensibil la frumusețea fizică a unui tom. O hârtie bună, un aspect îngrijit, o legătură elegantă îmi produc o bucurie vie și durabilă, iar deținerea unei lucrări ce însumează toate aceste calități îmi provoacă o mare plăcere. Dar eu cred că, pentru cărți ca și pentru femei, valoarea virginității e puțin exagerată. Nu simt gelozia unui eunuc atunci când mă gândesc că un altul a mângâiat deja această piele șagrinată, că s-a bucurat la contactul mătăsos al acestui vechi produs gingaș. Nu mă caracterizează dragostea geloasă și exclusivă, nu sunt făcut din același aluat ca Othello.

Iată de ce îmi cumpăr, de obicei, zece cărți de ocazie, nu doar pentru că-s mai ieftine. Acest factor își are totuși importanța lui, căci sunt, în materie de cărți, în același timp rafinat și lacom. Îmi place să fiu înconjurat de mai multe cărți decât pot citi. Mai mult, deși spirite pe care le respect condamnă această practică, îmi place să-mi împrumut cărțile, în loc să-i îndemn pe amatori să le cumpere.

A împrumuta cărți e adesea o operație plină de riscuri. Pentru mulți oameni diferența dintre o carte împrumutată și una oferită e prea subtilă și, în incertitudinea situației, preferă să păstreze obiectul în cauză. Mai ales când te adresezi prietenilor, ar fi o lipsă de tact să pui prea accentuat punctul pe i, să spui că aștepți să ți se restituie lucrarea într-un timp nu prea îndelungat. Cum prietenul are aproape întotdeauna tendința de a păstra cartea mai mult decât e prevăzut, termenii contractului se estompează la infinit, iar bunul prieten își imaginează în cele din urmă că a primit un cadou, ceea ce nu era nicidecum în intențiile tale. În cele din urmă se prescrie acțiunea și astfel biblioteca ți-a sărăcit cu un volum pentru care n-ai primit niciodată vreo mulțumire.

Îmi dau seama că, prin cumpărarea de cărți noi, încurajezi literatura vie, că-l hrănești pe librar, acest herald al spiritului, pe editor, acest filantrop luminat, pe autor, acest geniu necunoscut. Dar literatura modernă nu mă atrage. N-aș vrea să-i vorbesc de rău pe autorii contemporani, cu atât mai mult cu cât, deși puțin nedemn, fac parte din confrerie, dar îi găsesc infectați pe toți, mai mult sau mai puțin, cu bacilul jurnalismului. Sunt atât de plini de aplomb, dau atât de bine-n pagină! Competența lor mă sperie, facilitatea lor mă uimește. Când vreau ceva modern prefer să citesc un ziar, plăcere pe care o degust, de altfel, cu moderație. De asemenea, cunoștințele mele de argou sunt prea reduse pentru a-i putea aprecia pe confrații mei la justa lor valoare. Cu autorii vechi găsesc întotdeauna modalitatea de a mă înțelege. N-au fost atât de prolifici și au marele avantaj de a fi morți.

Și apoi cumpărarea unei cărți noi nu e decât o tranzacție comercială ca oricare alta, o operație banală și prozaică, corpul delict fie el chiar și o carte de poezie. Intri la librar, ceri cutare sau cutare carte, o cântărești, o plătești, ți-o împachetează și asta-i totul. E ca și cum ai fi cumpărat o bucată de carne. După părerea mea, o carte este, sau ar trebui să fie, o valoare spirituală, iar acest troc indecent în care materia triumfă, îmi pare a fi un comerț ilicit cu lucruri sfinte, un fel de simfonie laică.

Comparat cu acest episod dezgustător, cumpărarea unei „cărțulii" emană gloria cea mai pură: nu este o afacere, este o aventură. Începi turneul fără un plan dinainte stabilit, neștiind la plecare dacă vei întâlni vreo minune, una din acele cărți nebănuite, menită să-ți devină prieten pe viață, sau dacă te vei întoarce fără chef, nefăcând altceva decât de a fi trecut încă o dată în revistă acele orori mult prea cunoscute ce formează, cel mai adesea, fondurile constante ale editărilor literare. Mi se va riposta, poate, că speranța ce pâlpâie în inima bibliofilului, care niciodată nu disperă de a găsi perla rară de care vorbește Scriptura - un incunabul, o ediție princeps, un autograf celebru - este marca unui suflet josnic, avid de profit. Să precizăm că, în pofida ignoranței crase a anticarilor în general - binefacere pentru care nu-ncetăm să mulțumim cerului -, aceste ocazii sunt rarisime, cărțile a căror valoare pe piață să depășească zero fiind aproape la un preț inabordabil. În plus, ajunge să fi-ncercat să revinzi cărțile pentru a constata că descoperirea cea mai mirifică devine o afacere proastă când vrei să scoți un profit din ea. Este revanșa spiritului asupra materiei.

Cu timpul, întreținerea unei biblioteci, pe cât de plăcută și dragă era la început, poate ajunge o teribilă greutate dacă nu ai o casă construită pe stâncă, în care să fii sigur că poți trăi și muri. Am adesea impresia că volumele și-au sporit greutatea; îți dai seama de acest lucru când trebuie să le muți, să le împachetezi, să le despachetezi, să le așezi iar la locul lor. Când eram tânăr și în putere mi s-a întâmplat, pentru a ușura o mutare, să-mi transport eu însumi cărțile, fiind capabil, datorită obișnuinței mele cu traseele de munte, să car până la 30 de kilograme într-un rucsac așezat comod pe spate (căci nu se poate să-ți muți și oasele atunci când te muți). Trebuie c-am făcut pe-atunci vreo sută de drumuri, dar o făceam cu plăcere: nu simțeam oboseala; poate că eram chiar fericit să fac ceva pentru cărțile mele, care și ele făcuseră atâta pentru mine.

Întocmai ca pescarul, căutătorul de cărți trebuie să fie răbdător și să știe să aștepte momentul, căci întâmplării îi datorăm cele mai bune descoperiri. Precum vânătorul ce știe să vâneze și fără câinele lui, amatorul de cărți de ocazie își va cultiva mai întâi flerul, neezitând să meargă dincolo de vânat, fără să se teamă nici de oboseală, nici de decepții. La fel cu toate bucuriile omenești, plăcerile prietenului cărților nu au valoare decât proporțional cu eforturile depuse pentru a fi obținute, cele dobândite cu prea mare ușurință se evaporează deîndată ce vrei să le savurezi. Îmi cer scuze pentru tonul sentențios, dar în tot francezul ce scrie, zace un moralist ce se ignoră. De altfel, cartea nu-i nicidecum un prieten pe care să ți-l ofere natura, ci unul pe care trebuie să mergi să-l cauți, să-l cucerești, să-l meriți. Superioritatea cărții de ocazie asupra uneia noi nu-i comparabilă doar celei a vinului asupra mustului. Cumpărarea unei cărți noi este o vizită de conveniență sau de interes, un gest întâmplător, în care n-ai putea vedea intervenția destinului. În timp ce cartea de ocazie poate fi prietenul din copilărie pe care-l întâlnești după 50 de ani de uitare; sau jumătatea-ți rămasă necunoscută până-n momentul în care o întâlnești, iar după această revelație nu mai înțelegi cum de ai putut trăi atât de mult timp fără ea. Dar poate să-ți rezerve o surpriză neplăcută, una din miile de deziluzii din care e țesută pânza existenței, căci minunile nu sunt zilnice. Mergând în căutarea cărților, nu recunoști doar primatul spiritualului asupra temporalului, ci dai dovadă și de speranță permanentă și de curaj imperturbabil, de încrederea pe care o ai în acest miracol permanent care este Universul, faci un act de credință, muncești în măsura posibilităților tale pentru o umanitate mai bună.

Traducere și prezentare
de **Laurențiu Brătan**

MELOMANII NU L-AU UITAT

Richter cântă. Faţă fermă, încordare aproape de explozie. De o incredibilă densitate. Şi te gândeşti că aceste stupefiante spaţii captează totul, fără să li se restituie nimic. Exceptându-se pe sine, Sviatoslav Richter Slava pentru prieteni, n-a încetat să dăruie, mereu şi mereu. Fără a ţine evidenţa generozităţii sale. Pe punctul de a se pierde în spaţiul sălii de concert şi de a dori să cânte la pian în obscuritate, pentru a se concentra mai bine asupra partiturii. „De ce să fie atâta lumină? Ca să vedeţi mâinile pianistului?”, se întreba el în faţa reporterului, cu un an înaintea morţii.

Deci opera, nimic altceva decât opera. Textul şi numai textul, şi în serviciul lui acea sonoritate fluidă şi precisă, uscată şi, în acelaşi timp, rotundă, care are marca Richter. Acel amestec neegalat între o sensibilitate ce tenfioară, sprijinită pe o muncă aproape cronometrată şi pe o bravură specifică marilor virtuozi. Cel mai bun pianist din lume (după Arthur Rubinstein, un alt monstru sacru al clapelor) mărturisea: „Eu nu mi-am ales pianul. A trebuit să-l accept ca pe un destin”. La 22 de ani, Slava s-a prezentat la Conservatorul din Moscova. „Un geniu!”, a exclamat, entuziast, profesorul său. Era în 1937, şi de atunci Richter nu s-a mai oprit din cântat. Fără să-şi distileze apariţiile ca Benedetti Michelangeli. La sfârşitul carierei, programul său cuprindea mai mult de 180 de piese. De la clasici - Bach, Beethoven sau Schumann - până la moderni. Fiind primul care a interpretat din nou sonatele lui Schubert, dar şi interpretul privilegiat al lui Şostakovici.

A străbătut, de-a lungul şi de-a latul, URSS-ul, ţările din Est (chiar i se spunea „favoritul de la Praga”), apoi mapamondul întreg. Când i s-a interzis deplasarea în Statele Unite, David Oistrah a pledat pentru cauza sa în faţa Comitetului Central şi „Mister H” (Hruşciov) în persoană i-a autorizat concertele din New York. Cei care-l acompaniau în concertele de cameră erau Oistrah la vioară, Rostropovici la violoncel sau compozitorul britanic Benjamin Britten. Dacă Slava a avut o admiraţie fără margini faţă de şeful de orchestră legendar, Charles Munch (într-atât, încât i-a sărutat mâna după un concert), pe Karajan nu-l suporta. Vinovat (dar ce culpă?!) de a-i impune un tempo greşit în **Triplul concert** al lui Beethoven. Exigenţa-i pentru sonoritatea absolută n-a încetat o clipă. Niciodată. Departe de orice angajament politic, Richter a cântat la funeraliile lui Stalin, la un pian dezacordat. „N-avea importanţă”, îşi amintea maestrul, „nu mă prea interesa tătucul”, el fiind intens preocupat de a descoperi cheia melosului mozartian (pe care n-a reuşit să-l decripteze vreodată). Lui Mozart îl prefera pe Haydn.

Richter a murit în 1997. A rămas un gol imens în urmă, chiar dacă România l-a găsit pe Radu Lupu, iar Rusia, întotdeauna dotată, l-a înfiat pe Vladimir Ashkenazy. În plus, Murray Perahia şi-a revenit astăzi din angoasele sale, care-l împiedicau să se mai atingă de un clavir. Chiar Richter avusese într-o zi probleme cu mâna dreaptă. Şi atunci a învăţat **Concertul pentru mâna stângă** al lui Ravel! La un an după moartea sa, despre marele muzician au apărut o carte, **Richter, nesupusul**, un film şi un compact disc la Philips Classic.

Melomanii nu-l uită, n-au cum să-l uite.

După *l'Express*

Traducere de **Constantin Ardeleanu**

ANTONIO MORALES GONZALES: SCOTT FITZGERALD REDIVIVUS

În rafturile unor librării reuşim să descoperim, şi nu cu neplăcută surpriză, unele titluri recent editate ale unuia dintre cei mai personali, contradictorii şi nefericiţi romancieri ai acelei generaţii pe care Gertrude Stein a denumit-o „tinereţea pierdută”: Francis Scott Fitzgerald (1896-1940). Găsim, desigur, nici nu se putea, **Marele Gatsby** (1925) precum şi unele volume de povestiri, domeniu în care atinsese cote foarte înalte. Fapt este că Scott Fitzgerald era un autentic animal literar, incapabil, totuşi, să îmblânzească demonul deprimării şi pesimismul care îl cuprinseseră lungi intervale de timp. La publicarea celui dintâi roman al său - **De partea aceasta a Paradisului** (1920) - la cei doar douăzeci şi patru de ani ai săi, se simţi îmbătat de glorie şi de dorinţa de a cuceri lumea, având în vedere că i se deschisese un larg orizont de posibilităţi, dar, mai ales, în felul acesta putea aspira la mâna frumoasei Zelda Grey, care îl captivase. Turbulentele amoruri şi, în plus, viaţa lor împrăştiată îi vor duce pe amândoi la ospiciu, de fapt la marginea celei mai mari mizerii şi dezamăgiri. Într-un răstimp de doi ani, el trimite la tipar **Cei blestemaţi şi cei frumoşi** (1922) care, împreună cu deja citatul **Marele Gatsby**, formează trilogia epocii sale celei mai fertile. Apoi, deodată se opreşte ca şi cum s-ar fi pomenit în faţa unui abis.

Risipitoarea lui viaţă din Franţa, supusă celui mai inconştient hedonism, l-a împiedicat să mai raţioneze normal. Alcool, petreceri nesfârşite, îmbrăcăminte scumpă şi de ultimă oră, precum şi alte nerozii cam de genul acesta se pare că l-au orbit de-a binelea. Activitatea lui literară timp de aproape un deceniu, cam pe la sfârşitul existenţei sale, este concentrată aproape exclusiv în a scrie povestiri scurte, din ale căror beneficii imediate să poată face faţă cerinţelor celor mai urgente. Recunoaşte în **Prăbuşirea** (1969), volum compus din cinci eseuri sintetice în care studiază în profunzime unele aspecte ale traiectoriei sale: „Am fost un administrator mediocru al celor ce mi-au fost încredinţate, inclusiv al talentului meu”.

Cu toate acestea, există ceva ce nu i se poate disputa. Dezvăluirile sale, neliniştile sale, dorinţa sa de autodepăşire, de a fi cel mai bun, de a fi totdeauna la înălţime. În cele mai dramatice circumstanţe, nu s-a dat niciodată învins şi, în 1934, ne dăruieşte **Tandră este noaptea**, operă în care găsim, probabil, cele mai multe iluzii întinerite. Apoi, în prelungita sa şedere la Hollywood, publică, în diferite reviste şi ziare, **Povestirile lui Pat Hobby**, o splendidă serie de povestiri oarecum autobiografice, în care melancolia şi nostalgia personajului ne oferă un reflex al melancoliei şi al nostalgiei omului triumfător care a căzut în prăpastia nereuşitei şi a zbuciumului. Pe lângă aceasta, se hotărăşte să abordeze o descriere monumentală, acidă şi jignitoare, a lumii celuloidului, în care suferise atât de mult în ultimii săi ani. Lucrarea postumă şi neterminată, pe care a intitulat-o **Ultimul magnat,** a fost publicată când trupul său mort abia se răcise. După un infarct serios, promisese ca cea dintâi ciornă să fie gata în ianuarie 1941, însă pe 20 noiembrie 1940, când abia era terminat capitolul VI, atacul de inimă se repetă şi el nu-şi mai revine.

Despre Francis Scott Fitzgerald s-au spus şi s-au scris de toate. Există panegirişti de valoare, dar şi detractori excesivi. Personal, cred că este drept să recunoaştem excelentele sale calităţi de povestitor, strălucitele sale imagini - sub al căror văl de superficialitate, de capricioasă lâncezeală şi exagerată indolenţă se ascunde o neîndoioasă adâncime de gândire. Şi, aşa cum spune Pristley, „delicata lui sensibilitate pentru a prinde un personaj, o situaţie, o clipă unică şi concretă într-o determinată atmosferă socială”.

Chiar aşa, în această lume nebună, grăbită şi lipsită de umanitate, halucinată de atâta ştiinţă şi de atâta progres, de atâta tehnică şi invenţii prodigioase, merită oboseala, pentru plăcerea noastră estetică, să rătăcim câteva ore prin înflorita pădure a unei excelente lucrări de artă.

Romanele lui Scott Fitzgerald au fost, sunt şi poate vor continua să fie, pentru generaţiile ce vin la fel de importante. Fie ca să nu ne înşelăm.

Traducere de **Ezra Alhasid**

TIM PARKS - EURO-ARHITECTURA PERSONAJULUI CONTEMPORAN

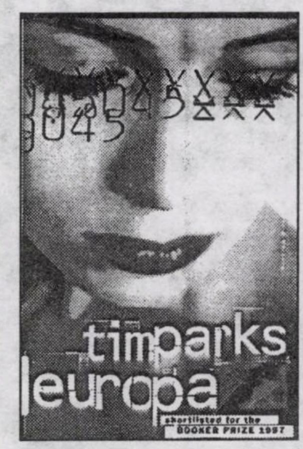
de ROXANA PANĂ

Prestigiosul premiu Booker pentru literatură stârneşte în fiecare an aprinse controverse în lumea literară anglo-saxonă, şi, în ajunul desemnării câştigătorului pentru 1998, ecourile stârnite de romanele nominalizate anut trecut sunt departe de a se stinge, mai ales, că, spre deosebire, poate, de alte dăţi, în 1997, nu s-a desprins cu uşurinţă câştigătorul - **The God of Small Things** (**Zeul lucrurilor mărunte**) de Arundhati Roy. Un astfel de mare „învins", care se bucură acum şi de atenţia criticii este romanul **Europa** (Londra: Secker&Warburg, 1997) de Tim Parks, un autor deja consacrat, care, de la debutul din 1985 (**Tongues of Flame** (**Limbi de foc**) a devenit cunoscut prin romanele şi povestirile sale. Laureat al mai multor premii de literatură, mai este şi profesor, traducător din limba italiană (Alberto Moravia, Italo Calvino).

Tim Parks (a cărui biografie pare să aibă o esenţă romanescă, având experienţa multiplelor dislocări geografice şi lingvistice) s-a născut în 1954 la Manchester şi, după studii făcute la Londra, apoi la Cambridge şi Harvard, locuieşte acum lângă Verona. Ultima sa apariţie îi confirmă, în mare parte, reputaţia de a fi unul dintre cei mai rafinaţi şi mai versatili prozatori ai acestei decade. Cu succes la public, dar adresat în special universitarilor cunoscători de critică postmodernă, romanul său propune o complexă lectură a ideii de „Europa" - aceasta fiind în acelaşi timp utopie hiperreală concretizată în parlamentul de la Strasbourg, amintire a unei iubiri irecuperabile şi a unei cariere ratate. Planul „real" din fundalul naraţiunii se suprapune subtextului „mitic" conţinut chiar de titlu şi îi aminteşte cititorului secvenţe cunoscute, sau oricum posibile: noua criză din Sarajevo, petiţiile de la Strasbourg, lupta pentru drepturile etnice, veritabila vogă a minorităţilor de toate tipurile, înregimentarea produsă de „corectitudinea politică".

Cadrul temporar „obiectiv" al romanului **Europa** cuprinde trei zile din viaţa lui Jerry Marlow, profesor de engleză la Universitatea din Milan, fost clasicist pasionat, care acum face o figură de ratat, păşind, am putea adăuga, pe urma personajelor lui Bellow. Jerry este membru al delegaţiei profesorilor universitari care, ameninţaţi de disponibilizări şi de reducerea salariilor, merg la Strasbourg cu o petiţie prin care îşi revendică drepturile încălcate. Momente imprimate în mintea protagonistului, împletite şi cu scene, conversaţii, imagini din trecut se succed şi se suprapun prin naraţiune la timpul prezent, prin flashback, dar mai ales prin tehnica „fluxului conştiinţei", un bine stăpânit joc literar, tradus printr-o sintaxă sinuoasă mai puţin obişnuită în limba engleză. Se înşiruie astfel călătoria cu autocarul şi discuţiile cu studenţii, colegii, mai ales cu Vikram Griffiths, jumătate galez, jumătate indian, („e un fragment al imperiului britanic", „minoritatea *par excellence*"), identitate construită în parte la modul parodic. Mai apar, în acest colaj, intrigile amoroase ţesute în grabă în autobuz, gânduri legate de fosta soţie, de problemele cu fiica lui, Suzanne, dar mai ales de o „ea", intens prezentă, regretată, nenumită, obiect permanent al dorinţei. Urmează prima noapte la Strasbourg, sub semnul beţiei, al carnavalescului, al unui *qui pro quo* pe holurile hotelului ieftin, apoi dimineaţa la Parlamentul European şi petiţia susţinută de Jerry, aflat, aproape fără voia lui, în funcţia de reprezentant oficial al delegaţiei, întreruptă de o veritabilă dramă de culise (sinuciderea lui Griffiths). Fluxul memoriei se încheie cu ultima noapte la Strasbourg, noaptea rupturii finale cu „ea" sub semnul violenţei, al dezamăgirii şi chiar dezvrăjirii dublate de o continuă şi irezistibilă fascinaţie: în dimineaţa următoare, după ce Jerry a hotărât să pună capăt pasiunii sale „greşite", gândurile îi revin obsesiv la „ea" („ea probabil face foarte bine acum", repetă protagonistul).

Construită în mod ambiguu, această prezenţă feminină se constituie în veritabil reper al romanului, fiind punctul asupra căruia revine memoria lui Jerry. Pe de o parte, ea este o *femme fatale* modernă, compusă (voit sau nu?) din clişee (accent şi râs franţuzesc, sofisticare „continentală"), altfel spus, seducţia oarbă în persoană, dar al cărei efect (intenţionat probabil) de a „şoca burghezul" este neglijabil (literatura contemporană, mai ales de la Henry Miller încoace, şi-a obişnuit cititorii cu scene „şocante"; sau are cumva Parks intenţii parodice?). Pe de altă parte, relaţia celor doi este complicată de faptul că aceştia reiterează - cu o diferenţă - scenariul Elena-Paris, Iosefina-Napoleon. Jerry citează din scrisorile împăratului aflat în campanie şi, recunoscând că o parafrază din acestea fusese folosită de către un rival drept dedicaţie pentru „ea", are un acces de furie - „*Eu* am spus asta. Erau cuvintele *mele*. Iar „ea" precum Elena, comentează Jerry, revine într-un sfârşit la soţul ei („... pentru ea nu se întâmplase nimic, e asemeni figurilor mitice care se întorc înapoi la soţii lor (...); stau fericiţi împreună la masă, la Sparta, la Milan").



Una din problemele majore din roman este centrată pe faptul că Jerry percepe retrospectiv legătura cu „ea" ca fiind un joc de măşti, urmând convenţii şi clişee contemporane. Aceste clişee, convenţii după care se desfăşoară farsa contemporană sunt întruchipate pentru Jerry de Europa: cuvintele de dragoste, spune el, erau de fapt asemeni Europei, adică nu mai însemnau nimic. Entitate simbolică mai degrabă decât realitate geografică, Europa este imaginată astfel ca substituit al unei esenţe deja pierdute dinainte: este locul pseudo-sacru semnificând, aparent, umanitate, armonie, şi spre care se îndreaptă personajele în ceea ce numeşte autorul „cel mai ipocrit dintre toate pelerinajele". Imaginile elocvente ale noii Europe nu sunt, în acest sens, staţia de service Chambersee, sau chiar parlamentul de la Strasbourg, în stilul ubicuu al euro-arhitecturii, care, prin dominaţia betonului şi a sticlăriei traduce înregimentarea şi stagnarea generalizată, supremaţia uniformităţii şi a funcţionalităţii. Aici, stilizarea şi abstractizarea sunt împinse până la absolut: nu mai există cuvinte şi limbaj, ci doar o înşiruire de steaguri - semne ale „concordiei" utopice şi în fond, sugerează autorul, tiranice - sau semne hiperstilizate care indică drumul spre telefon, spre cafetaria. Trăind o transparenţă absolută, amintind, am putea spune, societatea transpolitică a lui Baudrillard, Europa lui Parks este o lume care nu mai are sens fiindcă are un exces de sens, fiind un sistem de semnificaţie închis asupra lui însuşi, fără altă finalitate decât propria-i reproducere, un spaţiu hipersemnificat, supra-reprezentant şi (ar spune tot Baudrillard) obscen, deoarece funcţionează pe principiul exhibiţiei totale.

Astfel, transcendenţa sensurilor pare uitată de jargonul hiperstilizat european, într-o lume în care dimensionalitatea însăşi pare să fi dispărut şi în care sensurile goale, simulacrele proliferează pe suprafeţe pure. Elocvente sunt secvenţele din filmul „Societatea poeţilor dispăruţi" (proiectat pe cele câteva ecrane ale autobuzului) care intersectează fluxul mental al lui Jerry. În spaţiul convingător al ecranului, un Robin Williams dublat în italiană acaparează dictonul horaţian, dar sensul acestuia este de fapt uitat prin excesul de diseminare: *carpe diem* rostit de star-ul american nu mai este altceva pentru spectatorii din autobuz, remarcă Jerry, decât o „pietate contemporană" care ne cucereşte fiindcă sugerează posibilitatea de a scăpa dintr-un *status quo* opresiv care, în realitate, nici măcar nu există.

Dacă Europa înseamnă umanism, concordie ca efecte de suprafaţă, ea trimite, în acelaşi timp, inevitabil, şi la o substanţă adâncă, tulburătoare: originea Europei stă sub semnul rupturii, rostind o poveste de violenţă, înşelătorie (Parks comentează, mai mult indirect, mitul Europei furată de Zeus) şi sub cel al separării, diferenţei (Teocrit, spune Jerry, a numit pentru prima dată Europa ca entitate geografică referindu-se la Peloponez, ca să-l distingă de Asia). Astfel, atât halucinaţia şi ipocrizia, cât şi dimensiunea abisală percepută sau amintită - pluralitatea sensurilor jucate de „Europa" - sunt, semnificative peisaje mentale pentru Jerry.

Marcat şi el de origini sub semnul violenţei, protagonistul este, de fapt, un mare dezechilibrat (după cum ştim de la Cioran, pe care Parks îl citează, tot ce ia parte la viaţă este dezechilibrat). Acest dezechilibru se traduce prin explicaţiile surabundente care nu ating, însă, niciodată veritabila „cauză" a suferinţei lui Jerry. („Ceea ce încerc eu să fac, probabil, este să iau taurul de coarne, toţi taurii, cât se poate de ferm"). În acest sens, o cheie oferită destul de limpede de autor pentru lectura romanului este cea psihanalitică: romanul chiar începe cu o „mărturisire" şi păstrează în mare parte convenţiile unei confesiuni (ceea ce ne-ar putea trimite la tehnica lui Nabokov sau Vonnegut). Asemeni unui pacient care încearcă „vindecarea prin vorbire" practicată încă de pe vremea lui Freud, şi conştient că ar putea fi un „subiect" interesant pentru psihanaliză, Jerry se străduie să-şi justifice acordul de a participa la o călătorie-pelerinaj în care nu crede, pentru o slujbă pe care nici nu şi-o mai doreşte: este o încercare de a se vindeca de sentimentul ratării care îl marchează, căci lupta cu Universitatea din Milan, (se) explică el, reprezintă şansa iluzorie a autenticităţii. Atât pentru Jerry cât şi pentru ceilalţi participanţi, conflictul cu „autoritatea" înseamnă un convingător simulacru al crizei, în lipsa unei crize reale. Ca şi lupta pentru protecţia mediului sau pentru drepturile animalelor (cruciadele zilelor noastre, spune Jerry), conflictul le oferă preţiosul sentiment că se află de partea dreptăţii, a moralităţii.

Psihanaliza contaminează şi spaţiul poveştii de dragoste care îl preocupă pe Jerry. Un Don Juan de talia creaţiilor lui Kundera, acesta caută în multiplele relaţii amoroase o repetiţie a scenelor trăite cu „ea", fiind propulsat, am putea înţelege, de o nostalgie a paradisului (erotic) pierdut, (re)trăit şi rememorat numai ca eşec. Dincolo de acest palier oarecum prea evident al lecturii, textul lui Parks schiţează şi o altă posibilitate de a înţelege legătura originară dintre Jerry şi „ea". Relaţia dintre cei doi - care, ne-o spune chiar protagonistul, oricum fusese mai degrabă o înscenare a iubirii decât o experienţă autentică - poate fi înţeleasă la rândul ei în sensul unei ficţiuni convingătoare. Astfel, relaţia erotică o imită, de fapt, pe cea dintre psihanalist şi analizând, sub masca sincerităţii şi transparenţei absolute. Într-adevăr, temeiul puternicului ataşament al lui Jerry pare să fie dependenţa de o figură care îi prezintă o naraţiune coerentă a propriei vieţi, amintindu-i pasiunile intelectuale uitate, ajutându-l să-şi trăiască o nouă tinereţe: împreună cu „ea", Jerry îi citeşte din nou pe Socrate, Aristotel, Petroniu. Chiar şi „îndrăgostirea" iniţială se petrece sub semnul unei confesiuni involuntare („mă plângeam de ceea ce mi se părea a fi o slujbă plictisitoare") şi în treacăt (cei doi stau de vorbă câteva momente în lift). Această primă întâlnire instaurează însă o „confidenţialitate" de tip analist-analisand, mai ales că „ea" citeşte conţinutul veritabil al spuselor lui Jerry: acesta suferă într-o căsnicie nefericită.

Nu mai poate fi vorba de adevăruri, pare să fie sub-textul lui Parks, ci de naraţiuni coerente. Aşa ar putea fi înţeles şi sfârşitul romanului, hotărârea lui Jerry de a rupe cu trecutul. Protagonistul insistă asupra necesităţii acute de a se simţi cumva responsabil, ceea ce înseamnă că şi simulacrul unei crize, sau acea „pasiune greşită" de care, îşi aminteşte el, se temeau şi grecii reprezintă o şansă de regenerare. În acest sens, şi în acord cu ultimele „descoperiri" ale psihanalizei, Parks sugerează că decizia finală a protagonistului său semnifică nu atât glorioasa ieşire din criză, cât inventarea unei noi poveşti coerente. „Îţi inventezi o viaţă", îşi spune Jerry, gândindu-se la o posibilă nouă legătură cu o secretară de la Parlamentul European. La capătul „pelerinajului ipocrit", personajul lui Parks continuă să-şi rostească euro-arhitectura intimă, iar Europa devine ceea ce a fost: un continent al ficţiunilor şi scenariilor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

3

1). Andriana Fianu, prezenţa cea mai îndelungată de la „România literară“.

2). Fermecătoarea şi dotata Eugenia Vodă explică spectatorilor pe unde se mai află cinematografia română.

3). În compania poetei Adriana Bittel, Mihai Pascu e, ca întotdeauna, tandru.

4).Doi conducători de reviste Cassian Maria Spiridon şi George Vulturescu, domină Carpaţii din nord.

5).Muzeul Literaturii Române şi radioul, reprezentate prin Valentina Pituţ şi Ion Filipoiu, sunt mereu în actualitate.

4

2

5

Stimaţi cititori,

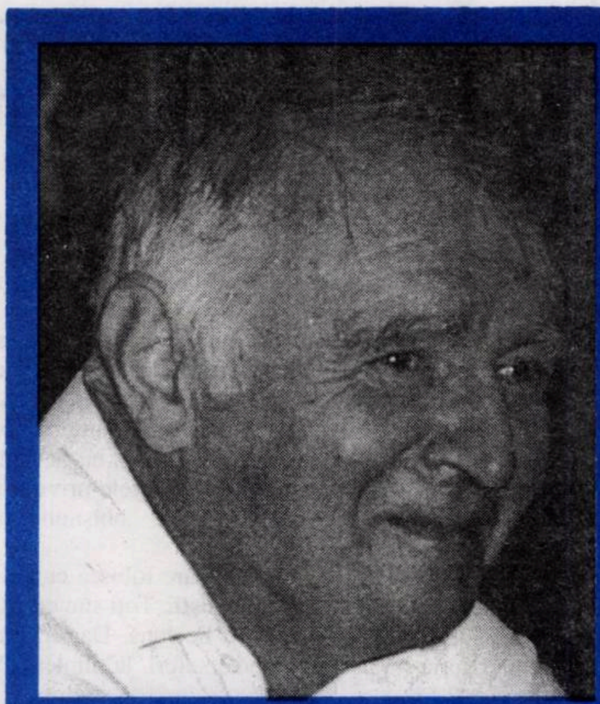
Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai accesibil decât cel afişat la vânzarea liberă. Comparaţi: 2500 faţă de 3000 lei. Nu scăpaţi această ocazie!

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (384), serie nouă. Miercuri 18 noiembrie 1998. Preţ: 2.000 lei



MIRCEA PORA

„bruioanele realităţii mă prind ca magnetul“

În acest număr mai semnează: Horia Gârbea, Caius Traian Dragomir, Şerban Lanescu, Ioan Stanomir, Simion Bărbulescu, Vasile Popovici, Bujor Nedelcovici, Ştefan Ion Ghilimescu, Micaela Ghiţescu şi alţii.

ZÉLIA GATTAI

anarhişti, slavă domnului!

averse

MORALA ACADEMICIANULUI

Multe din zvonurile care circulă pe seama academicianului Eugen Simion nu-s doar vorbe în vânt, destule-s certitudini, adeseori, căderi din proiect (și proiecții!). Că a fost distribuit (!) în scenariul scris de Ion Iliescu, nu mai are cineva vreo îndoială. Că ține (morțiș!) să părăsească o corabie pentru a se salva în alta, grație timonierului Gabriel Țepelea, se observă cu ochiul liber. Puțini au descoperit, însă, că aterizarea lui Petru Dumitriu taman în studoiul televiziunii **Antena 1,** pentru a îngroșa imaginea lui Ion Iliescu, în plină campanie electorală, e tot o contribuție (echidistantă!) a președintelui Academiei Române, dispus să slujească (doar!) arta și știința, nicidecum pe nostalgicii și revanșarzii ahtiați după putere. ♠Sigur, Eugen Simion, cunoscut și recunoscut pentru prezențele sale oportune (!) în viața cetății, își plătește rapid datoriile, în speranța că, țipând mai tare decât inamicii săi, s-ar putea să-i intimideze. Calculele-s de cele mai multe ori greșite. Sub o mască - apolitică, nu? - tremură chipu-i inflamat. Fiindcă Bujor Nedelcovici și-a permis să-și dezvăluie obsesiile, trăirile, simpatiile și idiosincraziile într-un **jurnal**, de pe înaltul fotoliu academic, E. S. s-a grăbit să dea note: „de unde vine plăcerea intelectualului român de a se boci cu atâta fervoare? Iar când nu bocește sau se bocește, scrie pamflete. B. Nedelcovici trece și el, ca bun român, prin aceleași stări”. Pesemne că nu toți intelectualii români trec prin stări de beatitudine ca E. S., care trăiește pe roze, acelea care simbolizează un partid atât de drag academicianului moralist. ♠Inițiat în multe domenii și doctrine, E. S. are adesea iluminări, după cum o mărturisește. „Este rândul meu să fiu iluminat și dumirit asupra caracterului fluctuant al domnului Bujor Nedelcovici, devenit subit procuror moral al națiunii române...”. ♠Ajunși aici, trebuie să zăbovim puțin. Dacă reacționează atât de rapid, ca un vindicativ, înseamnă că E. S. nu-i dumirit, ci alarmat. O fi știind de ce. Uneori, și noi. Dacă un creator percepe realitatea în funcție de dinamica și metamorfozele acesteia, înseamnă că are un caracter fluctuant? Și, nu în ultimul rând, dacă același creator interpretează evenimentele și evidențiază adevărul (fie și cu subiectivism) devine, subit, „procurorul moral al națiunii române?”. Nu cumva e o obligație de conștiință a oricărui scriitor să ajute la asanarea morală a unei societăți? ♠Preocupat să iasă învingător din orice încercare a destinului, atent, până la sacrificiu, la schimbările de registru (și regimuri!), Eugen Simion încurcă (voit?) conceptele, ca imaginea sa, atât de șifonată în ultimii ani, să recapete puritatea râvnită. Zadarnică e arta fugii!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

TELEVIZIUNEA SUB CLAR DE LUNĂ

de HORIA GÂRBEA

Luni 9 noiembrie, la TVR, un film de televiziune de Dominic Dembinski. Titlul lui: „Sub clar de lună”. Ce romantic! Poate că pentru toți amatorii de telenovele, care stau mai prost cu literatura, numele acesta s-ar arăta plin de promisiuni. Promisiuni dulci-dulcege, parfumate cu mirosul venețian din septembrie.

Cei mai circumspecți s-or fi grăbit să verifice dacă sub numele acesta atât de catifelat nu se ascund, totuși, personajele lui Teodor Mazilu. Și ar fi avut dreptate. Și s-ar fi convins că este chiar așa.

„**Proștii** sub clar de lună”, capodopera lui Mazilu, ajunge la noi, prin TVR, cu numele schimbat. Cosmetizat cu grijă. Nici măcar consiliul culturii n-ar fi îndrăznit, de fapt nici n-a făcut-o, să modifice titlurile lui Mazilu, mai ales pe acesta care conține cuvântul de nerostit **proștii**.

Sigur, TVR are un nou consiliu de administrație și un nou președinte. Ei nu pot pronunța cu voce tare anumite vorbe, chiar dacă au fost scrise de un mare autor. E hazlie și are un aer înduioșător această fereală de a rosti în public numele principalului defect propriu.

A avut TVR în vedere protejarea orgoliului propriilor angajați sau a sensibilității unor largi categorii din publicul său obișnuit? Probabil că pe amândouă. E clar (dar nu lunar): „Sub clar de lună” (fără măcar trei puncte de suspensie înainte de „sub”) e atractiv, e comercial, mângâie fundul telespectatorului mai ceva decât frumoasa reclamă televizată a hârtiei igienice pe care atât de des o vedem. Dezmiardă deopotrivă și ochiul tele-privitorului și gurița lucrătorului teverist cu mult mai bine decât hârtia „obișnuită” adusă cândva în studioul patru de Victor Rebengiuc.

Obrazului subțire al TVR îi este rușine de Mazilu, care folosea cuvinte atât de triviale, de nepotrivite Tranziției de Aur, precum **proștii**. Toți suntem români mai mult sau mai puțin deștepți și toți iubim clarul de lună. Dar îi urâm pe neclarii pesimiști ca Mazilu. Gloria lui postumă poate suferi, la mintea TVR, o amputare de un cuvânt, că n-o fi foc.

Ce-o fi zicând de-acolo, de dincolo de lună, Teodor Mazilu? Cred că râde, satisfăcut că sub clarul de emisie al TVR sunt atâtea dintre personajele lui.

acolade

REȘEDINȚA CREATORILOR

de MARIUS TUPAN

Ca să-și înduplece și să-și ademenească stăpânul, slugile ceaușiste îi împrejmuiau rezervații și-i înălțau reședințe cât mai dosite, dar și cât mai păzite, să nu se strecoare pe-acolo vrăjmașul uman și fiara sângeroasă. În această sarabandă a tămâierilor și triumfalismelor, ivită în **iepoca de aur**, s-a construit și vila de la Gura Văii (Mehedinți), pe care tiranul a onorat-o (!) doar în două rânduri. Zgomotul trenurilor și securitatea precară îl incomodau vădit. Rămasă în calea vânturilor (la propriu, dar și la figurat) după buimăceala din decembrie, reședința a fost prădată de întreprinzători (!), râvnită de trandafirii și neopurpurii (o vreme chiar s-au adăpostit pe-acolo, să ia în nas damful scorniceștean!), ca, în cele din urmă, prin câteva mutări inspirate ale creatorilor, aceasta să intre în posesia lor. După noi perioade de dispute și tatonări, de orgolii și incertitudini, fiindcă scriitorimea nu-i o castă privilegiată și nici bogată, reședința acesteia de la Gura Văii funcționează la capacitatea normală grație și poetului Viorel Mirea, cel care a reușit, în scurt timp, să facă investițiile necesare și, îndeosebi, să taie avântul scepticilor cu presiuni subterane. Participanții la „Târgul Național de Carte” din Drobeta-Turnu Severin, scriitori, bibliotecari, editori, difuzori, culturnici s-au putut, în sfârșit, bucura de anumite privilegii - ținta camerelor tiranilor a fost bine fixată de anumite persoane! - astfel că, din acest moment, se poate vorbi de un câștig de autoritate al Uniunii Scriitorilor, care, firește, îl precede pe cel financiar, de care breasla noastră are atâta nevoie. Nu ne îndoim că așa se va întâmpla. Poziția vilei, pe o creastă de munte, în preajma Dunării și a hidrocentralei, capacitatea de cazare, peste 30 de camere, cu anexele respective, personalul calificat (mult prea redus totuși acum!), și, bineînțeles, ambianța, cum nu există la alte grupuri simandicoase, vor asigura atracția și persuasiunea de aici. Într-un popas mehedințean, premierul Radu Vasile și-a ales drept loc de relaxare și odihnă această reședință a noastră. Și, din câte am aflat, s-a simțit bine. E un nou semn că toți acei creatori care au contribuit la obținerea imobilului trebuie să fie și mai mult respectați.

timpul retrăirii

FUNCȚIA POLITICĂ A GROTESCULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Regula aproape irepresibilă a politicului este continuitatea; conduceri, regimuri, guverne - toate se văd pe sine eterne, sau cel puțin, ciclic reiterabile. Din când în când, destul · de rar, se ivește discontinuitatea. Cum se inseră aceasta în reproducerea, care pare inexorabilă, a identicului, în stabilitatea prea arareori perturbată a existenței politice? Suferința umană atrage după sine revoltă, dispreț, umilință, dar acestea, fie ele manifestate zgomotos sau trăite mut rămân, în cele mai multe cazuri, ineficiente. Stagnarea economică nu este frecvent însoțită de un dezechilibru politic - autoritatea se consolidează, în chip obișnuit, atunci când mișcarea averilor și valorilor încetinește. Prostia, incapacitatea - în doze câtuși de puțin reduse - nu compromit cine știe ce atotputernica tendință a sistemelor statale spre autoconservare. Calamități naturale, înfrângeri, insuccese lasă adesea pasive marile grupuri sociale, la fel cum le lasă pasive și compromiterea demnității și echilibrului lor intern. Corupția și abuzul nu trezesc cine știe ce excesivă - sau măcar semnificativă - dorință de schimbare. Există o condiție care, însă, odată atinsă de societăți, de sistemele existenței politice, de state, le dinamitează inevitabil, ori le corodează lent, condiție care însă nu le menajează niciodată - o stare din care ieșirea unei guvernări sau a unei națiuni nu mai poate avea loc decât printr-o schimbare profundă, vastă și, în fond, inerentă. Acest ceva, reprezentând în același timp un simptom istoric și o funcție politică, este grotescul.

Regimul comunist din România a început ca o tulburare adâncă, tragică și crudă, a oferit, la un moment dat, perspectiva fie a unei parțiale umanizări, a parcurs apoi o criză extrem de penibilă, dar a sfârșit în grotesc. „Moartea, pe stradă, citește ziarul așezat pe fața cerșetorului mort” este imaginea emblematică grotescului comunist, de sfârșit de regim. În una din diminețile acelor ani am primit un telefon de la o colegă de facultate care, cutremurată, îmi descrie situația schițată poetic în acel text la care am făcut referință - faptul era că un om sărman zăcea mort pe stradă și neridicat de nimeni, cu un ziar pe față, chiar atunci când ea îmi telefona în Cotroceni. Grotescă era televiziunea, grotești erau pretențiile naționalist-paranoice ale șefului regimului, discursurile sale, operațiile chirurgicale făcute, la sfârșit de secol douăzeci, în lumină de lumânări, grotescă era scoaterea, la toate restaurantele, la ordin, a tuturor perdelelor - nu îmi este deloc la îndemână în perspectiva demnității umane să fac o asemenea enumerare. Cel mai grav, sub raport uman și istoric, nu era în primul rând tragismul faptelor, nu totdeauna prezent, nici închiderea de orizont - de dincolo de ele - care, sub circumstanțe suficiente, poate fi uneori acceptată - ci grotescul lor de nescuzat.

Caius Marius și Cornelius Sulla, Iulius Cezar și Octavian Augustus au adus în Roma mai multă moarte decât Claudius, sau Galigula, decât Nero, sau Comodus - ultimii au aruncat însă asupra istoriei romane pete grotești. Margueritte Yourcenar crede că autorii **Istoriei Auguste** greșesc amestecând, în cazul împăraților detestați, erorile istorice pe care le-au comis viciile sadice ale intimității lor. Ultimele, în măsura în care se exprimau asupra unor persoane transformate în victime prin puterea și autoritatea imperială, vizau grotescul politic și, ca atare, aveau o enormă, amară și premonitorie semnificație.

Personajul grotesc și istoria grotescă precede orice revoluție. Lodovic al XIV-lea și Ludovic al XV-lea sunt, cu siguranță, cu mult mai greu de suportat, sub raport material, de un popor supus unei grele poveri din partea clasei aflate în jurul monarhului; regele, până la urmă ghilotinat, era văzut - pe nedrept, însă prin comparație cu marii săi înaintași - ca o figură care friza grotescul. Oricum, marele nobil și în primul rând regele - apărut în public cu bonetă frigiană - este inevitabil proiectat în grotesc. Despre grotescul nobiliar țarist vorbește, cu mult înainte de revoluția rusă, marchizul de Custine.

Comunismul a fost, în România, un sistem conjunctural impus, dar mișcările sociale și agitația politică din România antebelică au fost un lucru deosebit de real; despre grotescul vieții publice românești a scris cu geniu Caragiale și au făcut mențiuni demne de atenție Camil Petrescu și mulți alții.

Astăzi s-ar părea că nu mai există aproape nici o barieră în fața grotescului pe acest pământ românesc. Cel puțin, câteva figuri publice par să descindă din pictura, grafica sau sculptura lui Honoré Daumier; altele, poate, din Nastratin Hogea. Bancurile de altă dată acum nu se mai spun; ele se plimbă, întrupate, prin oraș. În modul cel mai nenorocit, trebuie observat că până și atunci când originea umană a actelor publice este de bună calitate, actele publice se încarcă grotesc. În final - deocamdată -, torționarul care a condus lagărul comunist în care au fost exterminate personalități dintre cele mai nobile ale istoriei românești din acest secol este decorat cu o distincție ce se vrea importantă, sub o guvernare care se socotește de dreapta. Repet: grotescul este un semn inexorabil de sfârșit - a dori binele națiunii tale înseamnă, în primul rând a nu o expune grotescului.

minimax

BOMBA DIN PALATUL JUSTIȚIEI

de ȘERBAN LANESCU

Întâi a explodat aprecierea (pro)venită de la nivel prezidențial, deci imposibil de trecut ușor cu vederea, cum că judecătorii, unii, sunt corupți și că, așijderea, tot unii, nu s-au tămăduit încă de gripa roșie, sezonul îndemnând la preferarea acestei metafore în loc de comunism sau mentalități/năravuri comuniste. Or, deși aducând mai degrabă a lamentatio, consonantă cu faimoasa zicere c-au fost câștigate alegerile dar nu și puterea, acuzația prezidențială n-a rămas fără ecou. Prompt și dur, într-o conferință de presă, două judecătoare au denunțat public imixtiunea politică, anticonstituțională, în actul de despărțire și împărțire a dreptății; și nu două judecătoare de la tribunalul din Craiova, sau Giurgiu, ori de la sectorul VI al Capitalei, ci ditamai președinta și, respectiv, secretara generală a Asociației Magistraților din România. În ambele secvențe au lipsit, bine'nțeles, nominalizările, la fel ca și identificarea unor cazuri concrete, rămânând în seama gazetarilor să răscolească „trebile murdare”. Mai departe, **ad usum**, prin contribuția mass-media, a urmat escaladarea conflictului după modelul bulgărelui de zăpadă, cu aruncarea pisicii dintr-o parte (Președinție, Guvern) într-alta (Justiție), toată tărășenia fiind valorificată după tipic la tarabele (media și partide) din partea stângă a spectrului politic. Ba că judecătorii sunt cinstiți și competenți, însă din cauza politichiei nu-și pot face meseria. Ba că, dimpotrivă, legea este aplicată strâmb, social asimetric, așa încât imunitatea de fapt depășește imunitatea de drept, parlamentară, la fel după cum ingineria financiară stil Frații Păunescu n-are leac, la pușcărie ajungând doar borfașii. Drept care, omul de rând, știind și prea știind el, sireacul, câte le-a aflat și câte încă le bănuie, ce să mai zică omul de rând decât doar să ricaneze resemnat, ceva în genul «Iaca, na-ți-o bună, mare noutate și scofală!». Că-ntr-adevăr, așa este. Adică nu este. Ori, pare-se că nu este nimica nou, original, nici gândind în timp și nici prin comparație cu ce se-ntâmplă pân' alte părți ale lumii. Doar tot românu' (care nu e analfabet) a-nvățat la școală «Împărat și proletar», vocea interioară reamintindu-i-o când e cazul: «Spuneți-mi ce-i dreptatea? - Cei tari se îngrădiră / Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;» etc. etc. Iar dac-așa va fi fost pe vremea lui Eminescu, cam tot la fel este și acum, când ucigașii de copii își văd de afaceri bine merci. Adicătelea, dintotdeauna, pe la noi, Dreptate, vai, ochii plânși vor să te vadă! Acum la fel ca și înainte de noiembrie '96. Constatarea se impune, însă, și dacă privim, ca de-atâtea alte ori, spre sora mai mare din ginta latină, dacă bunăoară privim iarăși spre Franța (fiindcă nu ne mai învățăm minte odată!), unde, potrivit unui sondaj Sofres (firmă serioasă!), în 1991, 78% dintre francezi considerau că Justiția nu îi tratează în aceeași manieră pe bogați și pe săraci, 82% crezând că puterea juridică este supusă puterii politice, cât despre judecători, doar 23% dintre francezi îi apreciau ca fiind competenți și numai 5 (cinci!)% socotindu-i independenți. De unde și concluzia ce i s-a impus, firesc, autorului cărții în care pot fi găsite rezultatele sondajului înainte menționat: «Justiția suferă deci la nivelul opiniei de un formidabil deficit de legitimitate.» Contrar însă acestei situații existente la nivelul percepției sociale (similară cu cea din România), caracteristică este pentru realitatea politică franceză (și nu numai) ascensiunea puterii judecătorești care ajunge să prevaleze în raport cu puterea politică. De altfel, capitolul al șaselea din cartea pomenită și în care sunt analizate determinația și implicațiile acestui proces relativ recent corelându-se într-un context mai amplu al schimbării caracteristicilor democrației, capitolul respectiv dară, se intitulează sugestiv «Triumful judecătorului». Judecător care în prezent ajunge să fie cel mai puternic om din Franța, sau, în limbaj sociologic, actorul social cu cel mai puternic/autoritar statut-rol. Iar lângă Franța e Italia, amintindu-ți de „mâinile curate”. Mă rog, așa o fi fiind acolo, la francezi, la italieni, dar - întrebarea se iscă aproape de la sine - ce-are de-a face cu noi, românii? Și încă, ce-are de-a face cu acuzațiile președintelui, contrate vehement dinspre corpul magistraților, mai precis a unei părți din breaslă, susținută zgomotos atât de PDSR și trupa, cât și de o parte din mass-media, cu alde I. Cristoiu centru atacant? Din nefericire, s-ar putea să aibă. Din nefericire, și tocmai având în vedere ce se întâmplă în sistemele juridice din state occidentale ca Franța și Italia, există indicii pentru a desluși în acuzația prezidențială un semnal ce avertizează despre o foarte posibilă reșută a gripei roșii. Proba, săptămâna viitoare.

FAPTE ȘI ÎNTÂMPLĂRI

Ioan Dumitru Denciu ne avertizează - pe coperta exterioară - că textul cu titlul **Din adâncul irespirabilului** (sugerând anii epocii comuniste), ar fi un **roman**, pentru ca, pe prima pagină de titlu, să-i schimbe calificarea în: **Un alt fel de poveste de Crăciun**. Derutant! Este vorba de un roman, de o povestire? Roman - în nici un caz! Chiar dacă autorul a intenționat realizarea a ceea ce se cheamă un **Bildungsroman**, în genul - să zicem - al **Amintirilor**... lui Creangă sau al **Celor mai vechi amintiri** de Sadoveanu, cu care textul de mai sus nu prezintă nici un fel de afinități... Cartea nu ne oferă - așa cum pretinde această categorie - un **tablou al personalității**, protagonistul - Vasile Lătăruș - nefiind o personalitate (gen Nică al lui Ștefan a Petri!), ci un ins oarecare, un personaj proiectat în contextul unor împrejurări potrivnice, pe care - în contextul luptei acerbe de clasă - le ocolește, grație „originii sale sănătoase" (provenea din mediul rural, dintr-o familie colectivizată), reușind să-și termine liceul și - mai apoi - chiar facultatea de filologie, specialitatea franceză-italiană. „Irespirabilul" îl presimte după ce intră în învățământ și, mai cu seamă, puțin înainte de 1989, când are probleme cu Securitatea... Revoluția îl salvează și el se întoarce în satul natal să-și cultive pământul răpit părinților săi prin colectivizare. În linii mari, cam acesta ar fi subiectul „romanului" derulat prin mijlocirea atât a vocii naratoriale (cea a protagonistului, la persoana întâi), cât și cea obiectiv-empatică a autorului omniscient. În fond, avem de a face cu o confesie trucată - pe două planuri: cel auctorial nediferențiindu-se de cel naratorial, ci doar completându-l și explicitându-l. Limbajul - ca să ne folosim de terminologia lui Vianu - este precumpănitor **tranzitiv**, lipsit de intenționalitate estetică... Nu avem de a face cu o evocare romanescă și nici cu o „altfel de poveste", fie ea chiar „de Crăciun", ci mai degrabă - potrivit unei sintagme preluate din text - cu o „redare simplistă"... Tabloul așa zisei personalități, precum și imaginea contextului în care aceasta evoluează este cu precădere **concret**, lipsit de generalizare artistică. El se întruchipează din fapte, evenimente și întâmplări **reproduse** (**redate**) fără contribuția imagiației, și - așa cum am arătat - fără intenționalitate estetică. Lanțul de fapte și întâmplări se înlănțuie, potrivit cronologiei exterioare (nesemnificative!), fără a fi măcar subordonat schemei tradiționale (expoziție, intrigă, punct culminant, deznodământ... „ca la carte"), curgând monoton, excluzând emoția artistică printr-o posibilă uitare de sine și identificare pe parcursul lecturii cu personajul, care este doar „un om cald, de carne și fecale".

Rămâne cel mult valoarea documentar-istorică, de **relatare** cuminte a unor întâmplări nesemnificative ce se înscriu în multitudinea evenimentelor de același fel care caracterizează epoca denumită a „irespirabilului". Aceste fapte și întâmplări nu sunt supuse unui proces de selecție, de transformare și transfigurare prin care discursul prozastic al lui Ioan Dumitru Denciu putea să dobândească doar un sens major. Imaginile la care recurge sunt „pe muchie de cuțit", problemele interioare fiind **redate** printr-un limbaj (hai să-i spunem!) naturalist, de periferie. De pildă, o aventură sentimentală adolescentină este curmată, fiindcă „respectiva, pe cât era de frumoasă, pe atât de nespălată și rău mirositoare"; sau: „vorbele ei (erau) parcă smulse din sex"; și: „totul s-a desfășurat alinător", fără „scotociri în propriul inconștient", cu „replici neverosimile" și dezvăluiri senzual-epidermice, precum următoarea: „Venelina - înainte de a părăsi liceul, fugind cu un motociclist - îi băgă de seamă pleoșteala și-i propuse să-l inițieze în singura dragoste adevărată, aia care scoate din fire, nu bolnăvicioasele (...) baliverne culese din cărți (...); să vezi acolo fantezie, s-o simți sub tine și să te zvârcolești ca pe jeratic că nu poți să intri cu toată ființa să te topești în sângele ăleia, și s-o iei de la început iarăși și iarăși" (ca-n Mihail Drumeș sau Octav Desila!). Cer permisiunea să mai reproduc încă un citat edificator, referitor tot la Victorița, zisă Venelina, „care îi înnebunise pe ceilalți băieți nu doar cu nedezmințita-i siguranță în unduirea coapselor, dar și cu verva disprețuitoare, făcând aluzii la mucoșenia lor și subînțelegând marea-i experiență. Și, poate fiindcă nu simțea nici o emoție în vecinătatea ei, reuși să o facă să necheze încântată, în timp ce discuta cu ea probleme de... istorie". Adăugăm că nici noi n-am simțit nici un fel de „emoție", ci doar senzația de inactual și periferic, Ioan Dumitru Denciu retro-sincronizându-se cu proza semănătoristă a unui Ion Ciocârlan - se pare tot din Vrancea - (autor al unor romane ca **Inimă de mamă, Du-te dor** ș.a.) - textele acestora alunecând, după cum singur mărturisește, „mereu lângă literatură"...

O UTOPIE ROMÂNEASCĂ

Prozatorul Anatolie Paniș ne propune prin ultima sa carte un altfel de discurs prosastic - respectiv un edificiu romanesc utopic, a cărui paradigmă o aflăm în **Nova Insula Utopiae** a lui Thomas Morus, umanist trăitor la începutul secolului al șaisprezecelea. Structurată în două părți, lucrarea acestuia își propunea în **prima parte** o critică acerbă împotriva organizării politico-sociale a timpului, iar în cea de **a doua** își imagina o organizare ideală în care munca devenea obligație morală a tuturor, fiecare fiind retribuit după necesități... Asemenea construcții narativ-utopice se întâlnesc și înainte de Morus (precum: **Republica** lui Platon, sau **Civitas Dei** a lui Augustin ș.a.), dar paradigma utopiei i se atribuie lui Morus.

După un astfel de model, Anatolie Paniș încearcă și el o construcție romanescă utopică, pornind, în mod sigur, de la hotărârea dictatorială din anii 1983-84 de a se construi orașe ale pensionarilor, de fapt niște adevărate ghetouri în care să fie adunați și așezați toți cei de vârsta a treia... Spre deosebire de alți prozatori care au șarjat o asemenea absurdă idee, precum Marius Tupan în **Rezervația de Lux** (al doilea volum din trilogia **Coroana Isabelei**) sau Mihai Bărbulescu (**Orașul pensionarilor**, 1992), Anatolie Paniș procedează **à rebours**, imaginându-și ca posibilă realizarea ei, dar nu prin impunere din afară, prin dictat, ci pe baza unei asocieri libere (nesilite de nimeni), pornind dintr-o necesitate interioară a celor de vârsta a treia, care hotărăsc să-și construiască o altfel de organizare socială, în care să primeze dezinteresul personal, munca să fie benevolă, toți fiind egali și... „nimeni".

Structural, romanul lui Anatolie Paniș nu mai e împărțit doar în două părți (dintre care prima să fie de critică), precum **Utopia** lui Morus, ci este alcătuit din șase părți (**șase ani**, corespunzând celor **șase zile** în care - potrivit **Genezei** - Dumnezeu crease lumea). Protagonistul (**id est**.: făuritorul ideii unui topos ideal, izolat la înălțime, pe munte) este un bătrân pe nume Alex Vainer, care-i invită pe toți cei de aceeași vârstă să-l urmeze, angajându-se alături de el în crearea unui alt spațiu, a unui alt mediu pentru pensionari, deosebit de cel din azilele de bătrâni; acolo nimeni nu mai are nimic de schimbat, pe când în acțiunea pe care le-o propune, toți contribuie prin **faptă** și **idee** la tot ceea ce urma a se înfăptui... Așa începe această „ultimă aventură"!

Animați de voința de a învinge când puterea te-a părăsit, bătrânii escaladează muntele, punând bazele unei așezări deosebite de cea de „jos", pe care o părăsiseră: „Lumea lor (a celor de „jos" n.n.) se afirmă, este o lume ce-și duce viața de azi pe mâine, animată de unicul ideal: de a mișuna pe lângă propria casă, într-un fel de perpetuum mobile" (p. 74). Ceea ce urmăresc acești eroi ai senectuții este de a rămâne, potrivit unei sintagme stănesciene, „adolescenți eterni", călăuzindu-se după magnifica idee - dintr-un cunoscut basm popular - a vieții fără bătrânețe...

De fapt, ceea ce realizează, în ultimă instanță, toți acești eroi este eliberarea de „inaniție spirituală", descoperirea unei alte filosofii, a unui alt mod de gândire: „Nu ne putem stinge ca niște viermi", clamează unul dintre ei. Omul are datoria de a-și justifica existența pe Terra, rostul lui în cosmos și în societate. Ca atare, ei își descoperă adevărata vocație în realizarea unor lucrări colosale (după modelul din **Bietul Ioanide**): a unor **Catedrale ale Înălțimii** și **ale Adâncului**), conștienți că ele nu se vor termina niciodată... Dar cea mai grandioasă iscodire a acestor bătrâni este revelația unei vieți dincolo de neputință: în viitor; fapt pentru care acceptă să se debaraseze (ca-n Ionescu) de cotidianul convențional, de neputințele lumești (jocurile de zaruri, pălăvrăgeala...), avizându-și imaginația, revigorându-și pasiunile, reorientându-și gândul, descoperindu-și eschiva în a trăi prin **cuvânt**, prin transfigurarea în expresie. Aceasta le oferă nemaicunoscuta bucurie de a te plasa mereu și mereu în fața irealizabilului, acumulând noi amintiri, altfel de amintiri: despre viitor...

Insolită utopie romanescă, **Bătrânii nu mai sunt utili** (ce titlu neinspirat!) reține atenția tocmai prin invitația la reflexie asupra unei ingrate categorii umane, asupra rosturilor ei esențiale...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

CURTEA ȘI LABIRINTUL

de IOAN STANOMIR

Povestirile filosofice (Editura Univers, București, 1998) ale lui Toma Pavel se plasează între Voltaire și Borges. Preocuparea de a glosa ironic în marginea „celei mai bune dintre lumile posibile” trimite la Voltaire. Louis însuși, școlarul exilat din **Țara celor Șapte Cetăți**, e un Candide, permanent confruntat cu propriile fantasme și cu tentațiile istoriei; în aceeași măsură însă, Louis călătorește într-o serie de lumi ficționale (un reflex al preocupărilor autorului însuși). E borgesiană apetența pentru fișarea cizelată a vieților și cărților imaginare: Louis traversează o bibliotecă pe ale cărei rafturi apocrifele se află alături de textele autentice. Toma Pavel grefează în corpul istoriei oficiale propriile ficțiuni, și nu e întâmplător faptul că unul dintre eroii povestirilor filosofice închipuie, prin scris, o ucronie în care datele istoriei moderne sunt contrazise prin imaginație.

Un discipol necunoscut al lui Leibniz debutează cu o cercetare de bibliotecă a eruditului Louis - biblioteca din Schaessburg e la fel de imaginară ca și propria țară a lui Louis. Povestirea nu e, finalmente, decât transcrierea fidelă a unei descoperiri ce nu exclude invenția: Aloysius Kaspar, necunoscutul discipol al lui Leibniz, devine pe parcurs un produs al imaginației lui Louis. Căci acesta, trecând dincolo de lacunele documentelor, completează progresiv un puzzle al istoriei imaginare. Personajele atestabile documentar devin partenere de dialog ale celor ficționale. Ceea ce contează e sintaxa lumilor posibile: ea îi preocupă atât pe discipolul lui Leibniz, cât și pe iubita lui, Agnes. O dragoste imposibilă o impinge pe aceasta de urmă către magie - Jacob von Klausenburg e cel care introduce în scenă ipoteza acestor lumi posibile, de a căror existență ar fi responsabilă divinitatea însăși: „Ar fi însă paradoxal să crezi că Dumnezeul atotputernic nu ar fi capabil să creeze infinitatea de lumi posibile, atât de ușor concepută de oamenii muritori. Fiecare lume posibilă există undeva și în miezul fiecăreia pâlpâie una din dorințele noastre” (pag. 22).

Spiritul uman ar fi capabil să călătorească prin aceste lumi, spațiul de comunicare între acestea fiind vârtejul, vortex-ul; tocmai această tentație a magicianului și a lui Agnes de a străbate vârtejul conduce la un sfârșit înconjurat de mister, cei doi dispărând într-un incendiu. O mărturie despre toate acestea este un comentariu al lui Aloysius la o carte de Leibniz, **Observații polemice asupra Discursului de metafizică al lui Leibniz**. Teologia discipolului nu exclude existența lumilor posibile; aceasta e presupusă ca o consecință a Genezei. Omul creat după chipul și asemănarea Domnului păstrează nostalgia atingerii sale: „Lumile posibile fiind și ele de origină divină și ideea lor implantată de Dumnezeu în sufletul nostru, nu prea putem rezista atracției lor” (pag. 28). Finalul povestirii e punctat de o ironie a destinului - discipolul necunoscut al lui Leibniz pare sortit să rămână pe veci necunoscut: „Descoperirea unui discipol necunoscut al lui Leibiniz a trezit interesul editorilor. Din nefericire însă, din lipsă de fonduri, revista și-a încetat apariția înainte de a publica contribuția lui Louis” (pag. 29).

În **El ruido obscuro**, Louis a părăsit tărâmul natal pentru a veni la Bressac, un centru universitar francez avându-și, deloc întâmplător, sediul într-o veche abație. Doctorandul Louis va cunoaște aici un seducător: profesorul Dionne. Scena întâlnirii lor e marcată de reminiscențe medievale, camera lui Dionne având ceva din neorânduiala odăii lui Faust: „Dionne l-a primit pe Louis într-o imensă cameră de lucru, cu pereții acoperiți de cărți. Pe rafturi, în neorânduială, se înșirau obiecte de aramă, gravuri, vaze de flori, mici oglinzi” (pag. 40). Tot Dionne va fi acela ce îl va atrage pe Louis în labirintul unei istorii de mult consumate - manualul unui inchizitor spaniol pretinzând a fi capabil să distingă în rugăciune **El ruido obscuro**, sunetul ereziei, e propus de Dionne ca o posibilă cheie de acces în materia tezei de doctorat a lui Louis. Hotărându-se să scrie despre ceea ce nu se poate vorbi, Louis va descoperi progresiv că ambiguitatea inchizitorului - torturat de ideea propriei sale erezii - pare să fi trecut la modernul Dionne, profesorul transformându-se treptat într-un confesor abuziv. Dispariția inopinată a profesorului Dionne coincide cu irumperea în scenă a istoriei: e mai 1968 și nimic nu se poate sustrage revoluției. Candide devine involuntar actor în marea comedie, căci în fața unui auditoriu studențesc el își va demasca maestrul și seducătorul: „Louis stăpânea sala deodată trezită de cuvintele sale acide, bine articulate, cu un ușor accent străin. După vreo douăzeci de minute, a părăsit altarul acoperit de aplauze” (pag. 64). Experiența revoluționară a lui Louis, consumată în altarul laic al Revoluției, a eșuat. Sunetul obscur al ereziei a rămas neauzit, căci ceea ce a dominat decorul a fost doar sunetul istoriei.

toma pavel
POVESTIRI FILOSOFICE
EDITURA
Scriitori români din exil
UNIVERS

Banchetul se deschide cu o experiență halucinantă - Louis, devenit narator, e prizonier într-un Milano labirintic, paralizat de o grevă politică. Hotelierul îl va îndruma către un restaurant secret, al cărui patron pare să fie o persoană distinsă, fost librar și editor. Drumul către restaurant e marcat de topografia romanelor de mistere: „Pentru a ajunge la restaurant, trebuia să cobori într-o curte interioară pătrată, în mijlocul căreia o replică în marmură a unei fântâni de Verrocchio servea drept depozit de deșeuri. Obiecte nedefinite din fier ruginit, cutii dislocate și saci de gunoi se îngrămădeau în jurul elegantului bazin. Trebuia să treci prin niște coridoare prost luminate și să cobori într-o pivniță goală, mirosind a mucegai. Prin alt coridor, proaspăt zugrăvit, se ajungea în cele din urmă la un grup de trei camere separate prin arcade și iluminate a giorno de candelabre de cristal” (pag. 69).

În centrul labirintului se află o carte - lectura ei va fi substanța textului în care Louis însuși se regăsește prizonier. **Banchetul**, opera excentricului autor Giuseppe, e oferit chiar de patronul restaurantului, posesor al puținelor exemplare ce au supraviețuit. Mai mult decât o simplă carte, ea e o încercare de a rescrie trecutul filosofiei, în căutarea secretului dragostei. Titlul platonician trădează ambițiile autorului, iar cele cinci personaje ale dialogului sunt plasate ele însele în spațiul mișcător dintre ficțiune și memoria literaturii. Acest dialog, saturat de referințe culturale, e marcat de o prezență obsesivă: **Substituirea**. Povestea biblică a lui Iacob și Esau e pretextul de a investiga relația ființei umane cu dragostea și divinitatea. Jocul întâmplării zădărnicește drumul datoriei și al certitudinii: „Urmând orbește morala datoriei și a certitudinii, riscăm să fim confruntați cu substituirea, categorie principală a raportului dintre subiectivități. Semnificația acestei categorii este pur și simplu insuficiența mijloacelor strict etice în domeniul pietății și al dragostei. A intra în aceste domenii înseamnă a accepta riscurile gratuite, a face un pariu complet nerațional, a fi gata pentru orice supriză și pentru orice răsturnare” (pag. 84). Ieșirea din acest cerc al substituirii e înfruntarea cu divinitatea: „Singurul raport acceptabil cu un univers în care substituirea este posibilă fiind refuzul și lupta, Iacob trebuia să opună unui astfel de univers un nu radical” (pag. 97).

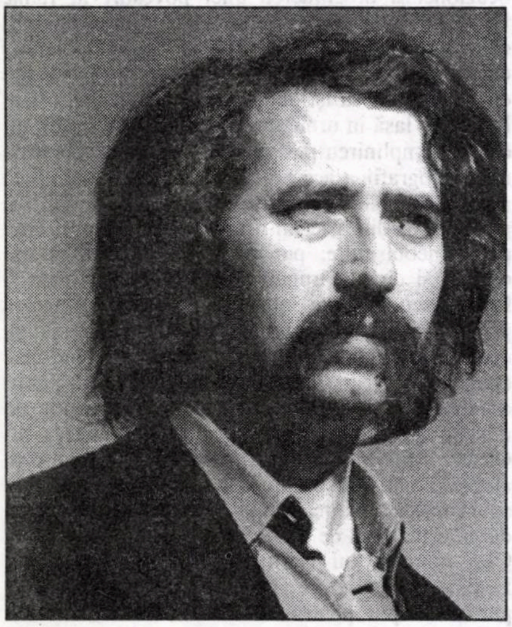
Oglinda persană e un joc al imaginației lui Louis, un text al cărui sfârșit e refuzat de autorul însuși. Acest exercițiu ficțional e structurat în cercuri concentrice. Dacă primul cerc l-ar cuprinde pe Louis însuși, celelalte regrupează ființe și întâmplări ciudate, surprinse prin lentila fantasticului livresc. Descoperirea pe insula Vancouver a misteriosului domn Hermann ocazionează deschiderea unei povestiri în ramă. Hermann se dovedește a fi fost posesorul, pentru câtăva vreme, al unei ciudate oglinzi, având capacitatea de a despărți în două părți propriul său eu. Împiedicat să își ducă până la capăt dragostea, Hermann lasă în urmă un alt eu, al cărui destin nu e decât împlinirea pasiunii refuzate. Descoperirea unei fotografii a acestui alt Hermann îl obligă să accepte imposibilul: „Astfel, Hermann a realizat că prin intermediul acestui obiect era deținătorul unei puteri neobișnuite: puterea de a se despărți de dorințe și de a se rupe în două ființe distincte și foarte asemănătoare între ele: una care își ducea până la capăt dorința în această lume; cealaltă, care, eliberată, își continua traiectoria inițială” (pag. 119). Louis însuși întrerupe cursul ficțiunii, dominată de intriga complicată a romanelor de mistere și de scenografia ocultă în maniera lui Gustav Meyrink. Incapacitatea de a tranșa prin alegerea unui sfârșit, dintre variantele de final, e în egală măsură expresia unei sensibilități parodice, dar și o manieră de a refuza dezlegarea misterului. Căci misterul lui Hermann este și misterul lui Louis: „Povestirea lui Louis nu avea o încheiere, pur și simplu pentru că nu putea să aibă una. Calmat de această idee, a renunțat să mai termine povestirea și s-a retras de la cursul de creație literară” (pag. 126).

Gloss este jumătatea ludică a lui Louis, partenerul său de dialog. Prima întâlnire cu acest ciudat creator de lumi e mijlocită de un portret al celui care e, mai înainte de toate, intelectual: „Născut în 1939, acesta măsoară 1,70 și cântărește 115 kg. Are o față pătrată, ochii cenușii, nasul turtit, părul tuns foarte scurt. Îi lipsesc dinții laterali, ceea ce dă râsului său un aer straniu” (pag. 98). Esențială rămâne opera: **El Mahdi** și **Glossiada** evocă ceva din grandoarea unor lucrări niciodată terminate cu adevărat (Gloss însuși, ca și Louis, oscilând între mai multe finaluri posibile).

Dacă în **El Mahdi** tiranul ajunge egalul zeilor duelându-se cu dublul din oglindă, „Spre Sfânta Elena!”, cealaltă piesă dramatică rezumată pentru uzul posterității, e plasată sub semnul dublu al ucroniei și al unei dedicații pentru memoria lui G. Călinescu. O dedicație deloc întâmplătoare, căci spre sfârșitul vieții, G. Călinescu publica un text dramatic, **Napoleon și Sfânta Elena**, în care istoria oficială era subminată prin apelul la absurd. Napoleonului cuceritor al Americii (imaginat de G. Călinescu), Gloss, în insatisfacția sa față de istorie, îi alătură pe Ludovic al XVIII-lea, într-o aventură al cărei final nu e mai puțin înălțător. Ca și la G. Călinescu, răsturnarea e radicală - insula exilului devine capitala lumii, spre ea îndreptându-se o arcă a lui Noe cuprinzându-i „pe Goethe înaintat în vârstă, Balzac încă tânăr, Rossini, Beethoven, David, Doamna de Stahl, Hegel, Lavoisier, Franz Bopp” (pag. 129). Virtuozitatea ironică a lui Toma Pavel își atinge aici punctul culminant: seriozitatea (mimată perfect) a recenzentului de cărți imaginare e afină cu cea a lui Mircea Horia Simionescu. Textul acesta s-ar fi putut regăsi în **Bibliografia generală**.

Ultima piesă a **Glossiadei, Răzbunarea**, e o istorie crudă și insolită. Povestea e, până la un punct, relatarea unui alt duel în oglindă. De data aceasta însă, oglinda e cea a ficțiunii, iar regizorul malefic e o femeie: **Răzbunarea unei femei**, pentru a-l relua pe Barbey d'Aurevilly. Seducătorul Dji e confruntat cu propria sa imagine - una dintre victimele sale, Iulia, alterează echilibrul lumii prin publicarea unei „minciuni”. Nimic nu mai poate fi ca înainte pentru sărmanul Dji. Finalul **Povestirilor filosofice** e de o ironie atroce: ficțiunea devoră realitatea ce i-a servit drept pretext. Adevăratul Dji e răpus de dublul din ficțiunea Juliei: „Adevăratul Dji a mers atât de departe; devenit melancolic din cauza cruzimii femeilor, s-a dedat tot mai mult băuturii. Într-o noapte cețoasă de octombrie, un camion care mergea cu farurile stinse l-a răsturnat la câțiva pași distanță de bistrou. A murit o jumătate de oră mai târziu, în ambulanța care-i transporta la spital” (pag. 143).

ion tudor iovian



Singur, nesupus

şi atunci am aruncat pe fereastră cârligele
de tortură ale melancoliei
în care a atârnat două secole poezia
şi fluturii de tablă galvanizată prăbuşiţi
seara
peste mixandra din sufragerie

şi am aruncat pe fereastră îngerii necinstiţi
de Arghezi şi Urmuz în cucuruz

- eu le-am smuls penele şi le-am răsucit
gâtul şi le-am tăiat venele
dar sânge n-a curs nici lumină nici cer
numai negru-albăstriu şi uleiuri greţoase şi
un geamăt insuportabil

şi atunci am aruncat pe fereastră
părul verde muiat în absint al lui
Baudelaire
şi urechea lui Van Gogh cu greierii de
cristal în ea
fularul pătat de sânge al lui Kavafis
istoria violului din expresul de Viena
ticluită de un dezaxat

şi atunci m-am aruncat pe fereastră şi de
atunci
rătăcesc
fără inimă fără buletin de identitate
printre stelele de prisos

Eşti o bucată de carne învineţită de oboseală

nu mai simţi nimic nu mai gândeşti nimic
eşti
doar
o bucată de carne învineţită de oboseală
uitată într-un fotoliu
printre ziare parcă din alt secol
cu o pipă veche

s-ar putea face o corecţie -
eşti
doar
o bucată de carne învineţită de oboseală
uitată
pe masa din bucătărie
lângă un satâr ştirb
şi dâra de sânge a unui înger absent

aşa pe neaşteptate a venit toamna

o frunză
s-a răsucit pe ram şi vârtejul maşinilor a
sfărâmat-o
s-au răsucit pe ruguri în cer îngerii

aerul
puţin acrişor puţin sărat a prins culoarea
spălăcită
a dimineţilor pierdute
a smogului din inima arsă de
băutură şi tutun
şontânc-şontânc
a trecut strada cu o legătură de chei în
mână
o femeie cândva frumoasă
înrămată într-o fotografie de
epocă
şi s-a destrămat printre picurii de ploaie

aşa pe neaşteptate
un vârtej de lumină mi-a aprins minţile
într-un joc fără sens
şi mi-a crescut
pe retină
o sârmă ghimpată pe care atârnă rufe
murdare şi dumitriţe
pătate de negru

şi oamenii nu erau oameni - nişte
cocoloaşe de mâzgă şi hârtii ştampilate
rătăcind de colo-colo
după nişte chipuri mai acătării şi nume

în adânc
aşa pe neaşteptate
a venit toamna

s-au învolburat ape şi maluri în sânge
s-a făcut frig
goluri tot mai largi -

uitarea înaintează soldăţeşte printre dureri
şi crime
pe cer ard cu flacără scăzută
imagini din apocalipsa textului bătute în
cuie spre ştiinţa tuturor

doar cu aud
sunetul distinct al morţii în travesti
undeva într-un cotlon al minţii

şi ea roade
bulbii grei de lumină
sparge zidurile odăii de alături ceaşca de
cafea căpăţâna plină de gânduri
a poetului

ajunge şoapta Ta, Doamne, ca să se spulbere lumea

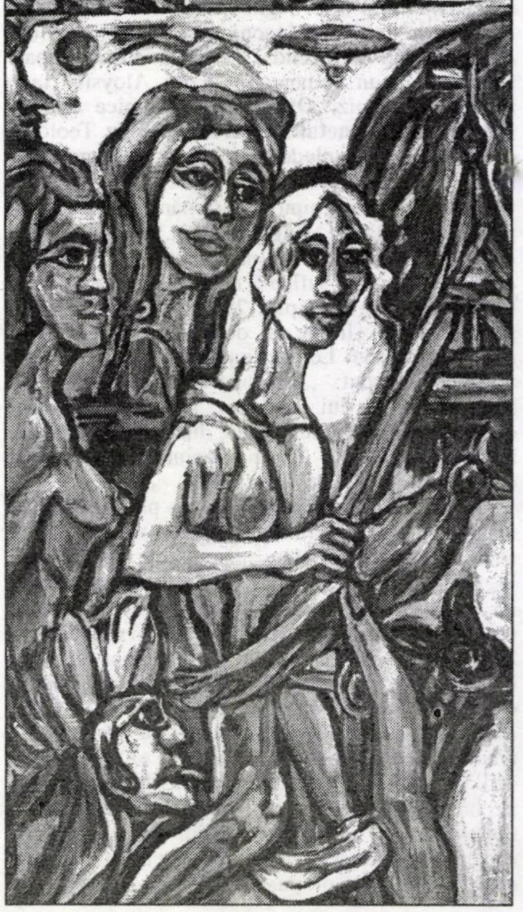
m-a năpădit
tristeţea zilelor în care trag cu gheare moi
urme în carne
abia perceptibile
- şi carnea se-nvineţeşte ochii se sting
mintea hulpavă înghite lumea

o ploaie măruntă
împinge-n canalele
istoriile picante de la piaţă
preinfarctul cotoiului aldo moro
degetul uriaş al poliţistului din
intersecţie
luna
incurabil romantică pusă la borcan
în formol de
poeţii sfârşitului de secol

„nu ştiu de ce mai ard gazul de pomană
aici pe pământ
când atâtea stele-s
nelocuite
şi tânjesc după suflet de om" - ar fi zis
o'hara urlându-şi
printr-o ţeavă
adevărul până la al nouălea cer

printre pereţii subţiri ai minţii
presiunea unor lumini întunecate şi reci
dislocă
pământurile străvezii ale spaimei
cuvintele răstignite în batjocură
fiinţele căzute prin trufie

dar ajunge şoapta Ta DOAMNE ca să se
spulbere
alcătuirile lumii



DORU MAREŞ ŞI EXTREMISMUL POEZIEI DE CAFENEA UNDERGROUNG

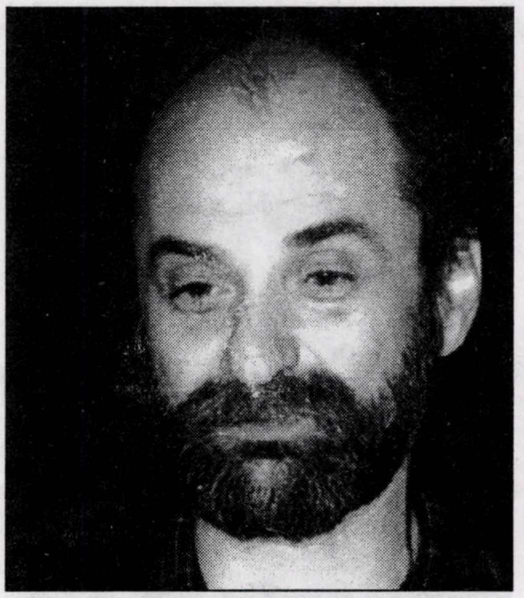
de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

Doru Mareș, critic de teatru și gazetar fecund la **Cotidianul** pe vremea Tiei Şerbănescu, înalt funcţionar în Ministerul Culturii, eliberat din serviciu de Marin Sorescu și rechemat de Ion Caramitru, se ilustrează, după modelul intransigent al elitei târgoviștene (debut editorial după patruzeci de ani de viaţă bătuţi pe muchie) și ca poet, cu volumul de versuri **Mimînd orgasmul social,** abia ieșit de sub teascuri la mai mult decât plina de morgă editură a Uniunii breslei scriitoricești, **Cartea Românească**. Unde Dumnealui are de mulţumit pe reversul paginii de gardă, „în primul rând”, doamnei Iulia Popa Dovleac, întrucât primul tiraj al lucrării a apărut (**expresis verbi**) cu sprijinul firmei MINITEHNICUS s.r.l. (!!!). Pentru o eventuală suplimentare, se așteaptă în continuare provincia... Boon!

Lăsând la o parte biografia bogată a hospodarului, fost șef de ședinţe la **Cenaclul de luni** al domnului Manolescu și ascultat respectuos pentru opiniile incomode la vremea întemeierii și preparativelor „școlărești” nu numai de un Traian T. Coșovei (care-i alcătuia acum vreo 15 ani o spumoasă „tăbliţă” de scriitor în SLAST), dar și de un Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru sau Nino Stratan - toată floarea cea vestită a generaţiei optzeciste (cum ar veni), Doru Mareș este un caz în poezia românească.

Boema bucureșteană, și nu numai, a cafenelelor de **underground** comuniste și-a revitalizat natura saprofită, ani de zile, cu nectarul vânăt de viespe al universului poetic construit cu abilitate nebunească de Doru Mareș, „degustând”, când conștientă, când nu, fragmente dintr-un fagure ambiguu de „subcultură” psihanalitică și pulsiuni erotice perverse, suficient sieși ca agent defulator al unui încurcat complex de castrare masculină, dar care, invers, a avut darul de a demonta, sub un deghizament teatral și infantilist, convenţia „burgheză” a pletorei de adevăruri-minciuni, devenite alienante în ordinea kakaniei socialismului biruitor. „Welcome to the machine/love machine: sex machine: tot mai e loc pentru un party/pe acest pământ/dragoste/iubește-mi toate cartierele generale ale sexului meu/înainte ca sângele să mi se prefacă în literele/manifestelor volante ale respiraţiei tale/care în deplină lentoare/în deplină fadoare/devorează calm lumea cognoscibilă/din depărtare se prelinge refrenul/memoriei palpării în stare de detenţie/ca un atlantic sexual umezit de dorinţă/pictând ideograme pe epiderma rafinată/în jurul numelui tău de femeie/din jurul copilăriei tale ca o gravură cu spini/în care s-a îngropat ultimul cartuș erectil/ameţit de gestul condamnat pe viaţă la repetabilitate/nimic mai iritant nu-i așa/nimic mai plicticos/decât să-ţi dovedești că nu totdeauna/imbecilii sunt ceilalţi/oricum/să nu uităm casetofonul deschis când facem dragoste/forţează-ţi linia vieţii/cu unghiile mele lăcuite parcă/strânge-mă bine de respiraţie/cu colierul tău de amintiri cinemascopice bântuite de migraţii/și mai lasă-mi loc în pagină/pentru a mă exclama/how i wish you where my love/dragostea mea/how i wish/how i wish/picioarele tale lipite de barba mea de samaritean/și gâturile acestor profesori/acestor psihopaţi ai vigorii/plimbate pe cuţitul meu de jack spintecătorul/vino lângă mine și ajută-mă să urlu/teachers/all of you/leave me alone/ leave me alone”. Ideologia falocratică subversivă, debordând din textele lui Doru Mareș, alternativă tragică extremă de reglare a propriilor spaime, confuzii și contrarietăţi sociale a unei naturi optimiste și exuberante, „a făcut” ori a alterat mâna multor optzeciști, căci ea a persistat cu pregnanţa insidioasă a tuturor actelor artistice autentic-genuine în subconștientul și memoria culturală a atâtor congeneri ai autorului, debutaţi în comunism sau după ’89. Nu dau aici exemple, dar ele sunt destule.

Recunoscut sau negat, un fapt cert, deși și-a adunat poeziile în volum abia acum, Mareș și-a construit, cu mai bine de 15 ani în urmă, o „fantasmagorică” gramatică poetică sexualizantă decomplexată și agresivă, menită să abolească orice ingerinţă ori lectură simbolică meschină a istoriei într-o completă uitare de sine, ca formă aproape monstruoasă de exil interior. Poezia asta care nu seamănă cu nimic, sau poate seamănă doar, vorba poetului, cu „dulcea pasăre skyzo”, a circulat masiv oral în mediile cenacliere optzeciste și post-optzeciste, fiind indiscutabil un important factor mordant și **paraninf** al curentelor pop ale avangardei optzeciste și nouăzeciste. „întâi mi-am deșurubat,coasta a cincea/apoi am scos o secţiune transamazoniană/de inimă/mirosea greţos/și pulsa/ca o meduză urzicătoare/din plictiseală/am împrumutat-o prietenilor mei/după ce se uscase bine/și semăna cu un broscoi bubos/peste care a trecut un buldozer/plictisiţi și ei/prietenii mei mi-au redat-o/nu e gonflabilă/drăcia asta/arunc-o/arunc-o/nu face nici cât iarba strivită/de trupul mariei magdalena/târfa unui christos/dintr-un film/suedez”.



Poet incomod din toate punctele de vedere, opozant declarat al regimului bicefal (căutat, între altele, de **secu** în decembrie ’89, pentru scrisoarea de protest a grupului optzecist adresată Uniunii Scriitorilor și pusă în undă de **Europa Liberă** în 13 decembrie), rănind atroce pudibonderia unei societăţi gregar-apartnice, e greu de crezut că Doru Mareș ar fi putut fi publicat înainte de ’89, ba chiar și după, dacă mă gândesc bine, în primii trei, patru ani de la „revoluţie”, când s-au intentat atâtea procese de ultragiere a ipocritelor moravuri publice de către primele reviste care abordau pentru prima dată deschis problema sexului.

Sexualizând cu obstinaţie, dar și cu un programatic - până la un punct - schepsis ludic actul poetic, poezia lui Doru Mareș este singura substanţial sincronă curentului dionisiac al școlii expresioniste europene, remarcabilă mai ales în artele plastice din deceniile șase și șapte ale secolului, cât și suprarealismului ori noului realism american din ultima decadă a mileniului. „reintrarea în memorie/ca și cum ai căuta un rest de ţigară/în lada de gunoi/spun/mi-am dat iluziile la întors/târându-mă până la martiriu/prin sârma ghimpată dintre sexul iubitei «n»/și sexul iubitei «n+1»/sângele m-a părăsit și îl privesc/dincolo de acest no man’s land al rememorării/pulsând într-un sistem arterial de împrumut/carte blanche/carte blanche/sângelui meu libertin/lovind în mine ca-ntr-o baterie/și negăsind decât o cutie goală de conserve/cum să-l conving că nu sunt ritmul lui billy cobham/că mi-am pierdut și blauer himmel și blauer himen/că buchetele de degete tăiate cu grijă/după contururile din modelul de întrebuinţare/nu mai pot acorda chitara sexuală/«pe tine nu te mai urmărește umbra lunii»/temperatura buzelor tale nu se mai ridică la 60°C/coloana ta vertebrală și-a pierdut sex-appeal-ul sex-appeal-ul axis/sex-appeal-ul atlas/pe tine nu te mai urmărește umbra lunii/citesc în comunicatul ofiţerului de buzunar/realismul lui acut/mă găsește lângă ultimul portret după natură/extragerea dopului/presărarea până la totala evacuare a aerului/împachetarea și reașezarea în cutia colorată/reintrarea în memorie ca o rază laser/în timp ce buzele tale de cauciuc/îngână cu splendoarea vinilinului/i am old but i am happy/mein lieber augustin/lieber lieber augustin/fucker of the russian’s queen/bate vântul frunza lin/oh mein lieber augustin”.

Extremismul vagant al esteticii „erotice” atât de fascinante a textelor lui Doru Mareș, ca artă psiho-fizică sui-generis de satisfacere a pulsiunilor vitale ale eului-corp exhibă, pe de altă parte, o imperioasă nevoie de revitalizare a funcţiilor unui organism social degenerat (**mimând orgasmul**), iar, din acest punct de vedere, un atare demers are și legitimitatea autenticităţii, și realismul civil al oricărei erezii de o atare dimensiune: „... pas de defilare pas de defulare până la/lacrimi până la urlet până la schisma ironiei în ea însăși/în cadenţă marș aceste rânduri/civile mimând satisfacţia orgasmul social alienarea/dezidenţă bine plătită și cu degetul la buze în faţa/ultimului text cu inhibiţii de lux și prietenii pluraliste ca/niște state unite ale europei dacă e ordin să executăm/dacă e ordin stimabile onorabile bibicule libidicule/tăticule dacă așadar e ordin/în așteptarea ta eu sprijinit de reţeaua de sârmă ghimpată/a amintirii și tu fumând cu gestica pe care o realizezi/ţinând strâns în braţe genele prelungi ale disperării/privindu-mă cu o curiozitate iritată pândind în mine/asfaltul încins al unei zile de vară bucureșteană vară/à la carte de sub umbrela căreia tatonez o bună dimineaţă/cu flori de câmp peste curba de sacrificiu computerizată/de groaza ta de sângele tău dintr-o grupă irepetabilă de/prognoza unităţii personale zâmbind strâmb sub roţile/de gumă ale unui teren fluierând în vârful picioarelor/picioarele tale ușor fanate de atât rafinament ca o picătură/de sânge albastru într-o cupă de șampanie (...)”.

Act orgasmic pur al facerii lumii de hârtie, afirmând dionisiac și repetând trudnic miracolul nașterii din smârcuri a vieţii într-o lume sortită morţii, poezia lui Doru Mareș, revin și spun încă o dată, este un caz. Nici tragismul, nici exuberanţa, nici măcar amprenta ei schizoid-scandaloasă nu a intrigat pe nimeni încă la noi. La școala de catcheţi a conformismului valah, un fapt și un moment de istorie literară absolut **monofon**, după părerea mea, trece, iată, cu rea credinţă nebăgat în seamă, sau, și mai rău, din lipsă de organ. Nici un critic (dacă or mai fi existând) nu i-a făcut cinstea unei cronici „serioase” sau măcar aplicate, mă rog... Nici o reprezentantă, dintre multele astăzi, așa-zisei școli autoerotice nu i-a transmis un salut! Drept ar fi fost probabil să-i fie recunoscută întâietatea manierei mai abitir în conclavul generaţiei optzeciste. Rău nu i-ar fi prins hospodarului „boiar de Tarvis” nici răsplata vreunui premiu al uniuni-(lor), nu de alta, dar, cheltuitor fiind Dumnealui în toate și cu talent, n-ar fi fost exclus să și-l ridice ca anonim notoriu. Deh! Tot vorba ’mnealui: „eboșa unui text pe care îl/scrii cu mâna mea cu ultimul meu libido care îţi poartă/numele care îţi susţine privirea pe carotidele căreia pășesc” ar fi rămas chiar și așa o simplă provocare adresată nimănui

ALEGERI LOCALE

Oricât vi s-ar părea de incredibil, pe primarul nostru, inundația l-a salvat! Ia, gândiți-vă numai! Ce-a realizat el din câte-a promis cu patru ani în urmă?! Asfalt pe drumul spre Noroioasa?... Nici urmă de așa ceva! Ba, mai mult, oamenii fuseseră gata-gata să cadă la-nțelegere, să pună mână de la mână și să-l pietruiască, s-ajungă odată cursa și până-n sătucul lor. Dar candidatul nostru, nu, că să nu facem lucrurile pe jumătate: sau totul, sau nimic! Rezolvă el cu fondurile de la stat... Și noroieștii s-au ales cu... „nimic"-ul! Gazmetan?... Da, a fost un vis foarte frumos. Și, la un moment dat, părea pe cale să devină realitate. Toate hârțoagele semnate și parafate în *Diplomat*-ul dumnealui - de, ca prim om al comunei nu mai ținea geanta de vinilin! -, banii strânși, racordarea la magistrală realizată, șanțurile săpate, stația de reglare... reglată, țevile sudate, instalațiile instalate, arzătoarele cumpărate... Numai gazul, gazul lipsește! Iar cu reconstituirea drepturilor de proprietate le-a-ncurcat atât de bine, încât s-ar putea scrie romane întregi, nu o amărâtă de povestire ca asta!

Dar adevărata problemă în fața oamenilor, a opiniei publice a... alegătorilor, în ultimă instanță! -, nu era ce n-a făcut, ci... ce-a făcut! Casa lui părintească, din capătul satului, bine pusă la punct și-nainte, nimic de zis - s-a descurcat omul și-n comunism -, însă nu cu rezervor de apă pe piloni, cotețe supraetajate, cocini cu scurgere subterană și saivan în toată regula! Plus viță de vie pe șpalieri în grădină! Iar fie-sa, măritată urgent cu medicul rezident - vilă cu etaj în centrul comunei, cu curte betonată, baie, încălzire centrală, antenă parabolică și câte și mai câte! Într-o jumătate de mandat, oameni s-au făcut! Ei, dar dragostea cu care mulți l-au votat acum patru ani, s-a transformat între timp în invidie.

În condițiile astea, cuvântul la ordinea zilei fiind și „schimbarea", Iiuca Floare, poștărița, și moșu' Căpățână, omul casei la toate bărulețele apărute în ultima vreme ca și ciupercile după ploaie, experții locali în materie de sondaje de opinie - ambii erau creditați cu o marjă de eroare sub cinci la sută -, îl plasau pe din nou candidatul Pantilie pe ultimul și, respectiv, penultimul loc. De fapt, s-a și zvonit prin comună că și-a depus candidatura numai la insistențele tinerilor familiei lărgite, care, cică, doreau să experimenteze cum se poate face la noi o campanie electorală în stil american. Dar până și pentru ei era clar că nu vor prinde al doilea tur de scrutin - și-au alocat fonduri doar pentru prima etapă.

mircea matei popa

Numai că... a venit ploaia. O ploaie de vară obișnuită, normală, după părerea opoziției - dar sus, pe dealuri, veritabilă rupere de nori, conform declarației oficiale. Pârâul ce taie comuna în două, exact prin mijlocul ei, s-a-nvolburat, s-a umflat... Ei, „umflat"!, aud din cealaltă parte. A adus o grămadă de nuiele și tufărișuri - fac o mică intercalare, să-nțelegeți și varianta lor: când s-a aflat de proiectul de lege cu retrocedarea pădurilor, oamenii au și urcat în fundătură, la vechile parcele ale bunicilor - până nu pică guvernul, îndrăzneau unii să-și spună gândul cu glas tare - și s-au pornit să le curețe frumos de uscături, tufișuri, ăăă... trunchiuri și bușteni, că, de, tot mai sigur e fagul strămoșesc pentru la iarnă! Iar apele, obișnuite sau puhoi - alegeți ce vreți -, au luat cu ele ce-au mai găsit pe pantele dealurilor, adică... uscături și tufărișuri. Podul de la drumul țării, colmatat pe jumătate de când n-a mai fost curățat, normal că s-a-nfundat urgent. Apa s-a adunat, a dat pe de-alături, peste strada principală, apoi, prin șanț, pe drumul țării-n jos, până la baza Dâlmei Acarului. Și-aicea... stop! Că șanțul adânc de scurgere dintre dâlmă și terasamentul căii ferate l-a astupat alunecarea de teren de-acum doi ani - deci, exact la mijlocul mandatului. E adevărat că problema desfundării n-a pus-o nimeni. Pentru că, în șaptezeci, la marea inundație, când apa a venit invers, din râul revărsat în susul pârâului, și, tot așa, a trecut alături peste uliță, abia de s-a strâns o baltă ceva mai măricică în fundul grădinii lu' baciu Stănilă, dogarul, s-a Paraschivei lu' Refugiatu', pe-atunci vicepreședintele C.A.P.-ului, actualmente președintele asociației agricole. Dar nu s-a plâns nimeni, că muierile, când au încercat să mai salveze câte ceva - niscai bulbușori de ceapă sau morcovi de-un deget, ce-o fi! -, au dat de... pește! Normal, c-atunci viitura a rupt stăvilarul pescăriei din amonte - aproape, în Râtul Ghiboliței, lângă calea ferată. Și era atâta pește în nămolul adus și așezat acolo, de se povestea că dogărița punea tigaia pe sobă, dădea fuga-n fundul grădinii, lua crapul, repede-l curăța și ajungea să-l pună la fript, taman când uleiul era exact cât trebuie de-ncins. Ei, dar alte vremuri pe-atunci! Acum s-a strâns apa în adâncitura aia ca-ntr-o covată. Apă de pârâu, eventual cu broaște și mormoloci - de unde pește?! Iaz în toată regula - pe la mijloc ajungând aproape de ferestrele caselor.

Tocmai ne gândeam noi, câteva zeci de pierde-vară adunați acolo, la sărmanii oameni, ce năpastă a dat, așa, din senin, peste capul lor, estimam cam ce pagube avea unul și altul, când, pe neașteptate, cine se-apropie pe trotuarul străzii principale? Primarul în persoană! Frezat și bărbierit, în costum a-ntâia, sare și piper, cămașă albă, cravată, pantofi negri... Venea de la primărie, după varianta oficială - conform opoziției, de la fie-sa, unde *staff*-ul său electoral tocmai se constituia la serbarea botezului nepoțelului de curând venit pe lume. Normal, toate capetele întoarse după el, s-a și lăsat o liniște de-nceput de ședință... Cred că fiecare se gândea ce să-i spună, ce să-l întrebe. Primarul nostru, însă, nu se oprește. Nici măcar nu-și încetinește mersul. Ia curba pe trotuarul drumului țării - cei din colț, se-nțelege, i-au făcut respectuoși loc -, înainte cu aceeași viteză, până la apă, în apă!!... Da, dom'le, a călcat în apa murdară! Cu pantofii noi și lustruiți. Și mergea mai departe. Noi, spectatorii, vă dați seama, rămânem tablou - vreo treizeci de tablouri cu gurile căscate. Apa-i trece peste pantofi, îi atinge cracul stâng al pantalonilor, pe dreptul... Apă noroioasă, mocirloasă, urcându-i cu fiecare pas pe stofa scumpă, sare și piper... Abia de mai puteam respira de emoție! Doar când i-a ajuns pe la genunchi, „Vrea să constate daunele!", aud pe cineva din dreapta mea, murmurând cu o admiraţie... nemărginită, ce mai!

După cum aţi remarcat deja, multe fapte la care n-am fost martor, sunt nevoit să le prezint în două variante. O să încerc să fiu în continuare cât mai imparţial posibil - ca un observator desemnat de o organizaţie nonguvernamentală de supraveghere a corectitudinii procesului de votare. Până ajunge domnul primar - sau Pantilie, luaţi-o cum vreţi - la locul cel mai adânc, să vă redau şi varianta opoziţiei în privinţa motivului ce-l aducea direct de la petrecere - nu de la primărie! Şi era... beat-mort, n-aţi văzut cum se clătina?! Nu, asta nu!, v-o spun cu mâna pe inimă. Nu c-ar ţine la băutură, dar, oricât de ameţit ar fi el, nu se clatină - e una din calităţile lui, i-o cunosc foarte bine, că-n ultima vreme, de când am fost avansat în funcţie, am participat şi eu la multe chefuri patronate de dânsul. Cât despre „constatarea daunelor", nici pomeneală, dom'le! Se ducea după desfăcătorul de sticle. Că tocmai trecuseră la vin şi buteliile procurate de la cramă erau înfundate cu dopuri proaste. Ştiţi, din resturi de plută, mărunţite, amestecate cu nu ştiu ce lipici şi presate la loc. Când tragi de tirbuşon, se rup - cine n-a trecut prin experienţa asta?! Şi, până la urmă, n-ai ce face, împingi pluta în sticlă, cum a procedat fiecare, de-atâtea ori. Ei, dar acum îi aveau la masă pe cuscri, oameni fini, de la oraş, cum să ne facem noi de ruşine?! Mai ales că acasă avem desfăcătorul-minune, adus din Germania, cu ocazia întoarcerii vizitei pentru schimb de experienţă cu comuna înfrăţită. Aşa, o sculă de-o potriveşti la gura sticlei şi-ncepi să-nvârteşti, melcul se-nşurubează-n dop, până-n capăt, apoi, tu învârtind în acelaşi sens, el se ridică singur, cu dop cu tot; beat-mort să fii, şi n-ai cum să mai greşeşti - tehnică nemţească, dom'le!

Bine, de toate astea s-a auzit mai târziu, doar cu câteva zile înaintea celui de-al doilea tur de scrutin prea târziu pentru opoziţie! Deocamdată-l vedem pe primarul nostru înaintând cu mult curaj, fără a ezita o clipă măcar, cu apa trecându-i de genunchi, mai sus, peste brăcinar... În privinţa locului maxim la care i-a ajuns apa, iarăşi, părerile sunt împărţite şi foarte diferite, de la sub genunchi, până la... înot, cum se vorbea, după numai două zile, prin Noroioasa. Îmi cer scuze pentru faptul că nu vă pot lămuri problema asta - n-am fost suficient de atent. Oricum, extremele se exclud, că-mi amintesc exact momentul în care apa i-a ridicat pulpanele hainei; şi tot atunci am început să-mi fac griji pentru el, fiindcă auzisem de la tata că, pe vremuri, când erau copii şi mergeau la râu să se scalde, Păntilişor se ţinea de mal ca de poalele maică-sii. Îmi era frică să nu dea cumva alături de trotuar, în şanţ, că s-ar duce la fund ca toporul. Dar nu, ştia calea şi cu ochii-nchişi, o străbătuse doar de mii de ori, la-nceput spre grădiniţă, apoi la şcoală, la magazin şi, de patru ani, la primărie. Am răsuflat totuşi uşurat observând cum, la un moment dat, începe să se ridice, încet dar sigur, din apă, ca un învingător, urcând vârful dâlmei pe uscat şi dispărând în cele din urmă, câte un pic, în spatele ei.

La-ntoarcere nu l-am putut vedea, că nevastă-mea l-a trimis pe ăla micu' după mine, să vin urgent acasă, c-a-nceput curăţenia prin camere. Am mai auzit - veţi înţelege dumneavoastră din care parte - că ţişa Vetă, când l-a văzut în ce hal e - n-a spus nimănui ce şi-a pus în gând, a vrut, probabil să le facă o surpriză -, l-a făcut troacă de porci, cât o fi el de primar, în faţa rudelor de la oraş.

A doua zi tinerii au pornit campania electorală din Noroioasa, satul cel mai de la margine. Conform strategiei prestabilite, ginerele amintea, de câte ori avea ocazia, că domnul Pantilie nu e compromis din punct de vedere politic, n-a fost comunist, a fost gestionar. Bine, bine, dar ca gestionar, murmurau unii, ştim noi ce-a făcut... Tocmai, intervenea fiica la momentul oportun, că se opunea regimului, acţiona împotriva lui, era un comerciant de economie de piaţă *avant la lettre* - mda, fată şcolită, cu facultate de limbi străine! Şi-au dat, însă, la timp seama - din mers, mai bine spus -, că nu asta, nu!, cu totul altceva are efect la contribuabilii noştri. Toate acţiunile opoziţiei, toate criticile lor privind „dezastruoasa" conducere din ultimii patru ani, ce păreau a fi absolut demolatoare sucombau în faţa imaginii charismatice a primarului nostru... „de azi şi de mâine", adâncindu-se eroic în puhoiul învolburat pentru a constata personal şi la faţa locului pierderile bieţilor oameni. Faptul că n-a obţinut nici un fel de despăgubiri, nu mai are importanţă. Iar dacă în urmatorii patru ani mai are norocul să dea şi vreo micuţă secetă peste comuna noastră, şi cu *staff*-ul rodat de-acum, v-o garantez eu, va rămâne în fotoliul de primar până la adânci bătrâneţi.

Ion Mărgineanu

(**Luceafărul**, nr. 37/1998)

Tăcerea se sufocă-ncet

Toamna se numără poeţii
sunt zeci concursuri literare
şi criticii, precum ereţii,
aruncă-se în fiecare.

Printre valize-n manuscrise
dau iama şi-mi aleg poeme,
iau premiu sigur, că-mi promise
un critic, ceva mai devreme.

Dar iar motive mi se-invocă
şi de motive-s săturat
când întrebarea mă sufocă:
voi fi sau nu şi premiat?

Aşa fac toamna în tot anu',
în rest rămân Ion Mărgineanu.

Lucian Perţa

PENTRU O STILISTICĂ PERENĂ

de VASILE POPOVICI

Febra metodelor a trecut de mult, chiar şi în mediile universitare, lăsând în urmă un eclectism caracteristic pentru vremurile de azi. Cum este citită literatura acum de către profesioniştii lecturii? Ar fi greu să dăm un răspuns, pentru că, probabil, **un** răspuns nu se poate da. În lipsa unor constrângeri intelectuale, fiecare îşi construieşte un pseudo-sistem de interpretare sau, şi mai probabil, renunţă la orice fel de rigoare teoretică în materie. În fond, puţini par să-şi mai pună problema hermeneuticii literare. Cu tot caracterul marginal pe care-l mai au aceste preocupări, e de presupus că hermeneutica va focaliza din nou într-o zi interesul specialiştilor, iar atunci eforturile ce continuă să se facă vor fi recuperate şi valorizate cum se cuvine.

În zona acestor acumulări aş remarca un titlu şi o autoare, **Semiostilistica** de Ileana Oancea, carte recent apărută la Editura Excelsior. Ileana Oancea este profesor universitar la Timişoara, romanist şi specialist într-un domeniu, stilistica, în care, alături de alţi doi timişoreni, Ştefan Munteanu şi Gh. I. Tohăneanu, lasă urme durabile. Acum zece ani, Ileana Oancea debuta editorial cu cea mai cuprinzătoare şi mai informată **Istorie a stilisticii româneşti** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică). Tentaţia stilisticii este, pentru un romanist, o infidelitate cu lungă tradiţie. Şcoala germană din a doua parte a secolului trecut a împins romanistica dinspre *lingvistica* spaţiului romanic spre *cultura* lui *literară*, astfel încât câţiva lingvişti de marcă, fără să înceteze cu totul a fi lingvişti, au păşit adânc în teritoriul cel mai subtil al literaturii, acolo unde cuvântul devine ton, articulare, voce individuală sau colectivă, pe scurt *investiţie psihică*. Între datorie (lingvistica) şi pasiune (studiul literaturii), Ileana Oancea nu a ştiut şi nu a putut să aleagă: a ţinut să arate, însă, că stăpâneşte domeniul profesiunii sale (ca dovadă, volumul **Romanitate şi Istorie** apărut în 1993 la Editura de Vest), cu întinsele lui zone aride, cu legi fonetice, multă erudiţie şi teorii complicate, dar ştiinţa şi-a folosit-o în cele din urmă mai mult în partea cealaltă, aparent abandonată, - a esteticii.

Dacă ar mai încăpea mirarea în epoca noastră, care a văzut posibile toate combinaţiile, ar trebui să ne mire totuşi ideea unei *semiostilistici*. Stilistica a luat naştere din teoria *normei* şi a *abaterii* - şi, în ciuda transformărilor pe care le-a cunoscut, ea a rămas datoare acestei viziuni. Stil înseamnă *diferenţă* şi *consecvenţă* în diferenţă. Admitem că stilul există doar dacă admitem că există *creativitate* în procesul comunicării. Acest punct de vedere e străin semioticii. Pentru semioticieni totul e deja dat. Un gest sau un sunet devine semn (are, aşadar, un sens) doar pentru că ţine de un cod preexistent, general acceptat. Combinaţia semnelor (textul) presupune o combinaţie inteligibilă de coduri întretăiate. Rolul semioticii constă în a face vizibilă această ţesătură de coduri.

În ciuda diferenţelor, stilistica şi semiotica au în comun faptul esenţial că, din triada autor-operă-receptor, amândouă se concentrează asupra operei, pe care o studiază ca fenomen *lingvistic*. Datorită acestei particularităţi, Ileana Oancea nu ezită să considere semiotica „o ipostază reînnoită a stilisticii" - ca ştiinţă perenă.

Fără a fi de o construcţie deplin închegată, aşa cum fusese **Istoria stilisticii româneşti**, volumul de faţă nu este nici o simplă antologare de articole, chiar dacă unele capitole au apărut ca atare de-a lungul anilor şi şi-au păstrat caracterul autonom. Este evident că Ileana Oancea a revenit în timp de mai multe ori la aceleaşi probleme, asupra cărora a avut însă de la bun început un punct de vedere coerent şi pătrunzător. Dacă ar fi de regretat ceva aici, este faptul că autoarea nu şi-a folosit *simultan* cele două calităţi ale sale: capul teoretic şi fineţea analitică. Trecerea de la capitolele teoretice la cele analitice mi s-a părut uneori prea abruptă, lucru explicabil tocmai prin felul cum a luat naştere acest volum.

În privinţa analizelor, piatră de încercare pentru orice stilistician adevărat, aş remarca în mod special probele de virtuozitate prilejuite de poemul eminescian **Dintre sute de catarge** şi, cine-ar fi crezut, de **Rodica** lui Alecsandri. Dacă fineţea remarcabilă a investigaţiei a fost, în primul caz, răsplătită aşa cum ne-am şi aşteptat, o surpriză reală a constituit-o cazul al doilea: **Rodica** faţă cu intertextualitatea. Iată premisa: „Există în acest scurt poem două discursuri conjugate: cel al poetului cult, cizelat atent, marcat de retorica poeziei epocii (epitete stereotipe, ornamente, diminutive, dispoziţia retorică de tip artizanal) şi discursul unei voci impersonale manifestate printr-un număr de elemente aparţinând unui cod preexistent". Demonstraţia este fără cusur şi cât se poate de convingătoare.

Aceste exemple vin să dovedească încă o dată adevărul că frumuseţea analizelor stilistice rezidă în minuţia lor: cu cât minuţia e împinsă mai departe, cu atât rezultatele devin mai spectaculoase. Dar şi reversul rămâne valabil, fiindcă o investigaţie grăbită produce rezultate pe măsură, aşa cum se vede din consideraţiile asupra altui poem de Eminescu, **Mai am un singur dor**.

Relaţia Ilenei Oancea cu stilistica n-a avut niciodată neutralitatea, reală sau măcar mimată, a omului de ştiinţă faţă de obiectul cercetării sale. Atunci când invocă marile nume ale stilisticii europene sau naţionale, o face cu pasiunea cuiva care se bate pentru a repune în drepturi o ierarhie ignorată. Cea mai evidentă probă o constituie D. Caracostea. Se înţelege că studiile stilistice nu se adresează unui public întins. Cu toate acestea, ne-am fi aşteptat ca influenţa lui D. Caracostea să se fi exercitat măcar asupra criticii noastre. Dacă lucrul nu s-a întâmplat, acesta nu se datorează doar lipsei de apartenenţă pe care a avut-o dintotdeauna impresionismul critic faţă de metodele scientiste. Impresionismul critic a făcut la noi mai mult decât să ignore ce-i era străin - a căutat să discrediteze acoperind de ridicol. Iar G. Călinescu a excelat în arta minimalizării. De aceea, recuperarea lui D. Caracostea este un act de dreptate, la care Ileana Oancea s-a angajat de mai mult timp prin pledoarii mereu reluate.

Dacă n-ar fi decât faptul că ni se propune o nouă coerenţă asupra metodelor de aproximare a artei cuvântului şi că, astfel, comoditatea critică a ultimilor ani este din nou stârnită să ia act de sine, - şi tot ar trebui să fie semnalate aceste „porţi înguste", precum **Semiostilistica** Ilenei Oancea, ce ne îngăduie să accedem în zonele inaparente ale literaturii.

UN SAMURAI BASARABEAN

de MARIN MINCU

E adevărat că Emilian Galaicu-Păun a fost pentru mine, când i-am ascultat poeziile, într-un fel de cenaclu improvizat, la solicitarea mea de către Mihai Cimpoi la Chişinău - aproape imediat după 1989 - garanţia sigură că şi în Basarabia poezia poate fi competitivă. Până atunci mă obişnuisem cu ideea - justificată istoriceşte - că **provincia literară** dintre Prut şi Nistru va rămâne cantonată iremediabil într-un discurs mimetic, quasi-folclorizant. Cu ocazia acelui „cenaclu" de testare, am auzit destule voci care încercau să răzbată orgolios dincolo de maniera caducă, inevitabil provincială, impusă de tandemul Păunescu-Vieru, dar chiar şi cele mai curajoase tentative nu se ridicau cu mult deasupra unor mimetisme oneste dar în acelaşi timp neaglutinate, incongruente; adică nu reuşeau să atingă **pulsiunea autenticităţii**, reperabilă imediat la lectură în discursul poetic textualist şi post-textualist. În acea împrejurare cenaclieră ocazională s-au mai desluşit şi alte accente originale, precum acelea conţinute în poemele unor tineri deja afirmaţi (Nicolae Dabija, Irina Nechit, Grigore Chiperi, Vasile Gârneţ, Nicolae Popa, Leo Butnaru, Aura Christi etc.). Dar după părerea mea, doar Galaicu-Păun şi Aura Christi au reuşit să se sincronizeze definitiv, după ce întâi au luat un contact mai profund cu atmosfera literară din ţară. După ei au urmat Dumitru Crudu şi Iulian Fruntaşu, aceştia patru fiind singurii poeţi deodată omologabili, în sfera complexelor desincronizării impuse. Dincolo de orice motivaţii estetice negative, prin conjunctura nefavorabilă a istoriei recente, efortul poetic-integrator al lui Galaicu-Păun se încarcă de conţinuturi imprevizibile şi capătă forme de expresie extreme, în polemică dură cu poezia actuală leneşă; avem în vedere mai ales poezia de dincoace de Prut, care prelungeşte letargic astăzi o perioadă de **stază neverosimilă**. Oboseala efortului textualist, agonizant în anii ceauşismului, dă la iveală, în prezent, produse crepusculare, în linia debilă a unui manierism textualist agasant. Meritul esenţial al lui Emilian Galaicu-Păun constă, în acest context alexandrin, chiar în capacitatea sa vizionară de a se înnoi şi **noi discursul poetic post-textualist**. Prin cele două poeme (**CH-AU** şi **Cel bătut îl duce pe Cel nebătut**), el îşi asumă singular întreaga responsabilitate pentru „mototolirea" şi falsificarea laşă a ultimelor şanse oferite românilor de a **reintra** în prim-planul istoriei contemporane. Amânarea infamă a gestului opţional definitiv, bâjbâiala cotrocenistă prin cotloanele fetide ale pâclei mioritice, exacerbarea toxinelor invidei individuale, scurse din buboaiele unei etno-geneze nefinalizate, toate aceste cangrenări ale unei conştiinţe naţionale încă impure irump heliadesc din versurile tânărului **vates** care, pe urmele lui Ion Gheorghe (din **Vine iarba, Megalitice** şi **Elegii politice**) vaticinează necruţător despre/împotriva „fratelui meu **cainabel**". Suntem obligaţi să spunem răspicat că implicarea gravă, auto-responsabilă până la tragism, a lui Emilian Galaicu-Păun, onorează poezia română actuală. Când Cărtărescu şi alţi reprezentanţi ai promoţiei optzeciste explorează doar pliurile freudiene ale unui **eu** bolnav de infatuări genialoide ce se autocontemplă steril prin descrierea redundantă a unor surogate psihice, neelucidate prin terapie psihanalitică, Galaicu-Păun se încumetă temerar, după asimilarea firească a instrumentelor noilor **poietici**, să relectureze cu luciditate **mitul omorului inter-etnic** şi să-i confere valenţe neaşteptate, repurificându-l de scoriile metafizice acumulate, până la recuperarea pe cont propriu a **literalităţii ritualice originare**. Auto-implicarea în scenariul iniţiatic nu admite nici un adaos convenţional prin care să fie oblojite efectele dezastruoase ale unor hermeneutici eronate, care, cu toatele, eludează diacronicitatea concretă a faptelor. Actantul istoric actual nu vrea să se mai auto-iluzioneze: el nu mai acceptă efectul cathartic al alegorizării care îndepărtează de real: „tac şi-ascult eu al treilea - pot să le spun? ce parabolă? ce **ars poetica?** gol metafizic? pe când adevărul e gol-goluţ: confiscându-i-se manuscrisul romanului Grossman preda K.G.B.-ului până şi panglica neagră a maşinii de scris//dus întors pe un drum negru ca panglica neagră-a maşinii de scris/Cel-bătut-îl-duce-pe-Cel-nebătut şi cu mine tustrei batem câmpii/metafizici: în cale ieşitu-ne-au Gog şi Magog/Tanda şi Manda/Haua şi Bordea/ne chemară pe rând ne pârâră ne înstrăinară, ne-ntorseseră feţele unul/de la altul şi-astfel învrăjbindu-ne pe fiecare în parte/fără mâini şi picioare-l goniră şi prinseră fără cuţite-l tăiară/fără sare-l sărară fără foc îl fripseră..." Poetul nu se mai sustrage din istorie cu laşitate metafizică, ci se auto-livrează total ca un **samurai textual** îndeplinind actul sângeros al unei auto-textualizări responsabile. Prin aceasta el îşi recucereşte funcţia mesianică de **vates** al cetăţii şi oficiază coercitiv o rostire directă, receptată hic et nunc printr-o decodificare acută, acuzatoare.

*Oboseala efortului textualist, agonizant în anii ceauşismului, dă la iveală, în prezent, produse crepusculare, în linia debilă a unui manierism textualist agasant. Meritul esenţial al lui Emilian Galaicu-Păun constă, în acest context alexandrin, chiar în capacitatea sa vizionară de a se înnoi şi **a înnoi discursul poetic post-textualist**. Prin cele două poeme (**CH-AU şi Cel bătut îl duce pe Cel nebătut**), el îşi asumă singular întreaga responsabilitate pentru „mototolirea" şi falsificarea laşă a ultimelor şanse oferite românilor de a **reintra** în prim-planul istoriei contemporane.*

M-am oprit mai mult asupra „conţinutului" discursului poetic al lui Emilian Galaicu-Păun; ca post-textualist autentic, el accede însă la noua „retorică" a actului semnificant, fiind capabil, ca şi un alt important poet actual, Liviu Ioan Stoiciu, să stăpânească şi să facă să culiseze în text atât un filon **epic** (aparţinând unei dâre mitice) cât şi acele fulgurante **inserţii autoreferenţiale**, prin care se controlează şi se validează simultan autenticitatea scriiturii. Mă bucură să repet că poetul Emilian Galaicu-Păun este o confirmare fastă a uneia dintre intuiţiile mele basarabene.

mircea pora

„BRUIOANELE REALITĂŢII MĂ PRIND CA MAGNETUL“

Robert Şerban: **Sunteţi un scriitor care iese foarte rar la rampă şi de aceea cred că ar fi foarte bine să vorbiţi despre începuturile dumneavoastră literare. Când v-aţi apucat de scris? Când v-aţi dat seama că aveţi vocaţie pentru literatură?**

Mircea Pora: Sincer să fiu, nu mi-am dat seama niciodată că aş avea o vocaţie literară, deşi, în sinea mea, simţeam că pe planul ăsta ceva, ceva s-ar putea petrece. Dar nu ştiam nici când, nici cum. Îmi amintesc că în urmă cu 25 de ani, pe când eram student la Cluj, am scris câteva poezii şi le-am trimis revistei „Luceafărul”. M-am trezit expediat la „Poşta redacţiei”, împreună cu alţi 60-70, cu menţiunea finală „lipsiţi de vocaţie literară”. Atunci, am abandonat literatura foarte multă vreme, până când, la Şcoala Generală nr. 15 din Timişoara, m-am întâlnit, printr-un hazard, cu Vasile Popovici şi Daniel Vighi, care, deşi foşti studenţi de nota 10, au nimerit acolo. Eu venisem cu un an înainte, eram profesor de istorie, mă simţeam foarte bine la acea şcoală care era departe de inspectorat şi de controalele aberante, pe care le făceau cei de la centru.

R.Ş.: **Deci aţi fost descoperit de...**

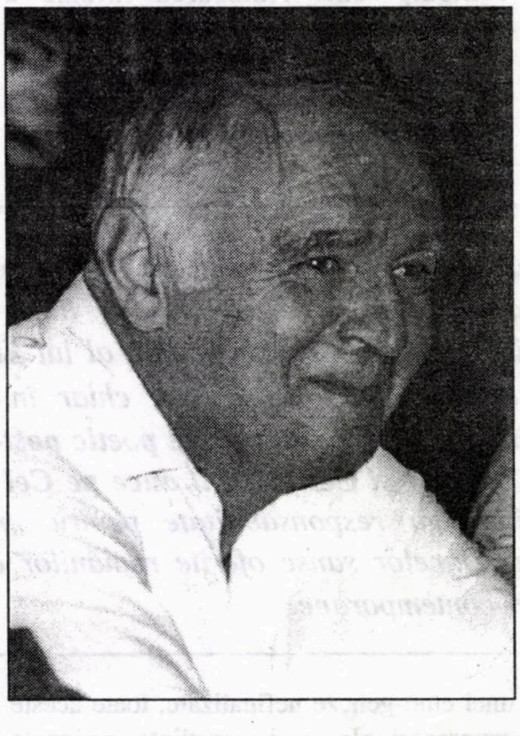
M.P.: Să punem descoperit în ghilimele. Descoperirea s-a făcut datorită oralităţii mele, care i-a plăcut foarte mult lui Vighi. Eu vorbeam cu el, iar lui îi plăcea cum cântăream lucrurile, dar şi zeflemeaua pe care o aveam permanent. Vighi m-a întrebat, la un moment dat, dacă am scris vreodată ceva. I-am spus că, în mod serios, nu. Atunci el mi-a cerut nişte eseuri de istorie pentru revista „Forum studenţesc”, care au apărut în patru numere sub titlul „Familii din Renaşterea italiană”. Vighi a remarcat modalitatea în care le-am scris şi mi-a spus că, avea deschidere pentru literatură, solicitându-mi un text literar. Atunci am scris o povestire, care a apărut şi în volumul **Drumul cel mare**. Se numea **Întâlnirea**. Vighi mi-a spus: „E foarte bine”, şi a şi publicat-o în „Forum studenţesc”, lucru ce a atras atenţia celorlalţi. Se întâmpla în ’81 şi atunci i-am cunoscut pe Ioan Viorel Boldureanu, Gheorghe Secheşan, Marcel Tolcea. Cu Vasile Popovici am intrat şi într-un dialog cultural, nu numai politic, ca până atunci.

R.Ş.: **Este interesant că v-a fost maestru un scriitor cu 10 ani mai tânăr.**

M.P.: Da, Vighi avea 27 de ani, eu aveam 37. Singurul de vârstă cu mine era Viorel Marineasa. Atunci am intrat într-o mică lume literară. Sigur, nu îndrăzneam să ridicăm prea mult ochii spre senatorii de drept care erau la revista „Orizont” unde, totuşi, în paralel cu ce publicau în „Forum”, Vighi şi Popovici îşi făcuseră intrarea, având o foarte bună relaţie cu Cornel Ungureanu.

R.Ş.: **Cenaclul „Pavel Dan” de la Casa Studenţilor era habitatul tinerilor scriitori timişoreni în anii ’80. Aţi citit în acel cenaclu?**

M.P.: Nu am citit niciodată la „Pavel Dan”. Mergeam acolo ca să ne vedem unii cu alţii. Mai erau prezenţi Eugen Bunaru, Ion Monoran, Lucian Petrescu, iar doamna Rodica Bărbat se ocupa de cenaclu. Am reuşit şi eu să public în „Orizont” nişte fragmente de jurnal, după care m-am trezit programat să citesc la cenaclul Filialei Uniunii Scriitorilor, care se desfăşura la redacţia revistei. Am avut foarte mari emoţii, pentru că, atunci când am citit, a fost prezentă toată lumea literară bună a Timişoarei, iar Marcel-Pop Corniş era la masă, lângă mine. După ce am citit, tot nişte fragmente, s-a aşternut tăcerea în sală şi atunci a luat cuvântul Şerban Foarţă, care a vorbit despre râsul autentic, despre mecanismele lui şi cât de bine face acest râs şi cât de greu este să-l produci în scris. Au mai vorbit Eugen Dorcescu, Livius Ciocârlie... Am simţit, atunci, că intrasem în lumea lor. Sigur, am devenit un client permanent al cenaclului de la „Orizont”, care era printre puţinele noastre locuri de refugiu.



R.Ş.: **Debutul editorial s-a produs în 1985, cu volumul colectiv *Drumul cel mare*. Cum a fost?**

M.P.: Am fost îndrumaţi să ne ducem la Editura „Facla” şi am căzut pe mâinile unui bun editor, care a fost Ion Nicolae Anghel. Dar sigur că Anghel ca şi Ion Marin Almăjan erau angajaţii unei edituri de stat care era supusă cenzurii. Aşa că la o parte dintre textele predate s-a umblat, să zicem aşa. De exemplu, Ion Marin Almăjan citindu-mi prozele a scos-o pe cea mai întinsă dintre ele, **Inspecţia**. A scris pe un colţ „Nu”. L-am întrebat de ce a respins-o. El mi-a spus: „Domnule, eu cu proza nu am nimic, dar prea seamănă pregătirile pe care personajele dumneavoastră le fac în şcoală pentru inspecţie, stând ziua şi noaptea şi dând telefoane, cu pregătirile care se fac când vin conducătorii de partid şi de stat într-un judeţ”. Eu am replicat că nu m-am gândit la un asemenea lucru, dar dânsul mi-a spus că asta reiese. Dialogul dintre noi a fost civilizat. Mai trebuie spus că grupajul meu se chema „Biblioteca Antiqua”, iar alături de mine au debutat atunci Aquilina Biräescu, Viorel Marineasa, Constantin C. Platon şi Gheorghe Secheşan. Cartea s-a vândut rapid, într-o lună. Eu mai am doar un singur exemplar. A fost bine receptată şi de critică, având 12 cronici semnate de Radu Enescu, care a dat tonul, Ion Buduca, Ioan Groşan, Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Ştefan Borbély... Radu Ţeposu.

R.Ş.: ***Drumul cel mare* apărea într-o perioadă când generaţia ’80 îşi construia o autostradă în literatura română. O parte a criticii acestei generaţii a scris, aşa cum aţi afirmat, despre debutul colectiv de la „Facla”. Ce fel de legături aţi avut cu membrii ei? Mai exact, vă simţiţi optzecist?**

M.P.: Eu sunt legat de oameni în carne şi oase şi, în special, de cei cu care am debutat atunci. Dacă în dorinţa ei de sistematizare, critica ne-a botezat în felul acesta, am rămas optzecist. Dar eu nu mă simt mai puţin legat de oamenii mai tineri, de aşa-zisa generaţie ’90 sau chiar de cei din generaţia 2000, că am auzit că există şi aşa ceva... Nu ştiu, eu am scris instinctual, cum am simţit. Totuşi, eram primul care mă cenzuram.

R.Ş.: **După debutul din 1985, aţi continuat să publicaţi în revistele literare?**

M.P.: Da. Am publicat în „Banatul literar”, publicaţie editată de Florin Bănescu la Arad. Apoi, am citit, împreună cu Marineasa şi Vighi, la Cenaclul de Luni de la Bucureşti...

R.Ş.: **Cum aţi fost prizaţi?**

M.P.: Foarte bine. Trebuie să povestesc că atunci când am ajuns în Capitală, am ajuns mai devreme şi ne-am dus direct la Lacul Tei, unde era locul cenaclului. În programul cenaclului eram anunţaţi: eu, primul, Marineasa, al doilea, Vighi, al treilea. Numai că, la un moment dat, a venit Buduca şi a zis: „Pora să citească la urmă”. Nu era vorba de priorităţi valorice, dar Buduca ştiindu-mi textele, care erau mai aerisite, şi se pretau la o lectură în cenaclu, a considerat că e mai bine aşa. Atunci i-am cunoscut pe Dinu Flămând, pe Mircea Martin...

R.Ş.: **Totuşi, în enumerările pe care atât criticii, cât şi prozatorii optzecişti le fac cu diferite ocazii, numele dumneavoastră lipseşte. Care este explicaţia?**

M.P.: Explicaţia e simplă. Nu am urmat nici un fel de de politică literară de a-mi împinge în faţă scrierile. Eu am făcut un pas în spate considerând că reclama nu este necesară, ceea ce-i o greşeală. Opera, mică, mare, cum este, trebuie pusă pe tarabă pentru ca să o vadă şi alţii. Ieşind, deci, din acest circuit, am ieşit şi din atenţia criticilor.

R.Ş.: **Din ’90 şi până acum aţi publicat patru cărţi de proză. Lumea literară nu le-a receptat şi asta pentru că nici măcar nu aţi pus în plic câteva exemplare spre a fi trimise unor critici sau unor reviste. Nu credeţi că este necesar ca scriitorul să facă acest minim efort pentru a intra cât de cât într-un circuit. Credeţi că literatul trebuie să lase istoria să-i decidă soarta şi valoarea, sau el trebuie să fie un om al timpului său şi să se ajute, atât cât este posibil şi rezonabil, de unul singur?**

M.P.: E adevărat, scriitorul trebuie să scrie şi, fără a agasa, eu aici am şi avut reţinerea de a vârî cuiva sub nas cărţile mele, gândindu-mă că, sub o formă sau alta, vor ajunge la cititorul interesat...

R.Ş.: **Dar cărţile au o difuzare extrem de proastă!**

M.P.: Da, cărţile nu ajung. Reluând ideea, e o mare neglijenţă să scrii o carte, să-ţi apară, să te bucuri un ceas sau o zi la lansarea ei şi să te opreşti aici. Cărţile trebuie trimise măcar la critici şi cititori avizaţi. Din nefericire, centrul nostru tot Bucureştiul rămâne, provinciile fiind bine provincializate. Iar volumele cam trebuie trimise la Bucureşti. Dar acum fiind o avalanşă de cărţi ce se îndreaptă spre aceşti oameni, cred că şi selecţiile lor sunt întâmplătoare. În plus, există o reţea de „recomandatori” şi numai intrând în această reţea ai şansa de a ajunge la un critic important. Cred că scriitorul nu trebuie să piardă trenul timpului său.

R.Ş.: **În 1990 aţi dispărut din peisajul literar pentru că aţi plecat în Franţa. Orice scriitor român vrea să ajungă la Paris. At avut această şansă locuind la Paris patru an**

M.P.: Eu nu am vrut să plec acolo. Să f mică paranteză. La sfârşitul anilor ’80, soţia care era farmacistă în Timişoara, şi-a dori mult să vadă Parisul. I-am spus să v iniţial, cu securistul farmaciei sa tentativă, în ’87, a fost un eşec. încercat să o ajut şi am vorbit cu N

Petniceanu, pe care l-am cunoscut la revista „Orizont”. Omul era un bun povestitor, dar nu era dublat de cultură. Şi, totuşi, era agreat şi premiat de liderii „Orizontului”.

R.Ş.: **De ce?**

M.P.: Petniceanu era un colonel-scriitor şi asta conta foarte mult. Mai erau colonei scriitori. E vorba despre Valentin Tudor, care în fond era colonelul Tamaş de la circulaţie, un poet romanţios, dar şi el publicat în „Orizont”. Mai erau... I-am spus lui Petniceanu problema, iar el m-a întrebat dacă şi eu vreau să merg. I-am răspuns că nu şi nici fiul nostru nu o să meargă. Atunci, Petniceanu a vorbit cu Indrei, care răspundea de scriitorii din Timişoara şi de tot ce mişca în cultură. În cele din urmă, în octombrie '88, soţia a plecat în Franţa, urmând să se întoarcă după trei săptămâni. Numai că, într-o dimineaţă, am primit un telefon de la ea şi mi-a spus sec: eu nu mă mai întorc, am cerut azil politic, acum să văd cum o să veniţi şi voi. Adică eu, băiatul şi soacră-mea. După vreo zece zile de la acest telefon, am avut o întâlnire cu Petniceanu în holul universităţii. A ţipat, mi-a reproşat că totul a fost aranjat de mine şi de Virgil Nemoianu, vărul meu, care era plecat de mult în America, şi mi-a spus că vrem să facem un guvern în exil. Pe mine m-a pufnit râsul şi i-am spus că habar nu aveam despre guverne şi că, oricum, dacă aş fi ştiut nu l-aş fi pus pe el într-o situaţie deloc plăcută...

R.Ş.: **Era cât pe-aci să ajungeţi ministru într-un guvern...**

M.P.: Într-un guvern imaginat de Danciu Petniceanu. În fine, s-a îmblânzit şi repede s-a pus problema obţinerii unui paşaport pentru noi trei. El mi-a spus sumbru că va dura doi-trei ani. Eu l-am „atenţionat” cu tot felul de lucruri, vreo doi saci de cărţi au zburat din biblioteca mea în biblioteca lui. A fost prima rechiziţie, ca să spun aşa... Au mai urmat şi alte mici cadouri. Până la urmă, Petniceanu m-a pus în legătură cu un om care lucra la paşapoarte. Au urmat zile lungi şi cenuşii. Prin luna mai a anului 1989, am fost sfătuit de Petniceanu să-mi dau demisia din învăţământ, pentru a obţine paşaport mai repede. Mi-am dat demisia, în care am explicat cum stau lucrurile, că vreau să-mi întregesc familia şi, prin urmare, nu mai pot să fiu profesor de istorie. Am spus că nu mai pot să vorbesc despre patriotismul românesc în măsura în care eu aspir să plec în Occident. Demisia mi-a fost acceptată. În acelaşi timp, şi Ion Arieşanu, redactorul-şef al „Orizontului”, mi-a spus că nici în revistă nu mai pot publica, nici măcar sub pseudonim. Şi cum stăteam eu cu formularele pentru plecare în mână, în decembrie '89 izbucneşte ce izbucneşte la Timişoara.

R.Ş.: **Când aţi plecat în Franţa?**

M.P.: În 19 februarie 1990, cu acte în regulă. A fost o călătorie lungă, de vreo treizeci şi ceva de ore... Ne-au aşteptat la gară cu maşina, am mers spre casa unde urma să stăm, în drum am văzut Sena, Turnul Eiffel. Totuşi, imediat mi-am dat seama că ceva, ceva nu e în ordine cu mine. Am ajuns la casa finului meu, ne-am descotorosit de bagaje şi am mers împreună cu el la un bistro să bem o cafea. În jurul meu se vorbea doar limba franceză şi dintr-o dată am avut, mai puternică, o senzaţie a... nerămânerii mele acolo pentru foarte multă vreme. Am simţit un prim blocaj al limbii, violent şi de neînlăturat.

R.Ş.: **Aţi reuşit să învăţaţi limba franceză în cei patru ani de zile?**

M.P.: Am reuşit, dar nu bine, pentru că intrase în mine un fel de morb al descompunerii, o stare de nocombat. Forţele pe care trebuia să le am pentru a mă insera în societatea în care plonjasem îmi lipseau aproape cu desăvârşire. Simţeam că fac un pas în faţă şi doi în spate. La început nu mi-am găsit un loc de muncă pentru că nu pricepeam ce zic acei oameni. Mi se părea foarte apăsător să stau şi să nu fac nimic, deşi primeam un ajutor de şomaj de 1350 de franci pe lună, timp de un an. Majoritatea banilor îi dădeam în casă, mie îmi reţineam doar pentru un abonament pe mijloacele de transport şi pentru coli. La 48 de ani depindeam de un ajutor de şomaj... În paralel cu asta am fost, timp de trei săptămâni, ajutor de mutător de mobilă într-o echipă cu băieţi de 20-30 de ani, cu spatele lat, cu braţe tari. Iar eu eram apăsat de grele melancolii. Şi tot nu înţelegeam ce vorbeau. O săptămână am fost un fel de gardian la o expoziţie de haine. Eram îmbrăcat într-o uniformă semi-militară, cu chipiu şi cu un ochi la patronul acelei societăţi de pază, iar cu gândul la Tolcea şi la prietenii din Timişoara întrebându-mă ce ar fi zis dacă m-ar fi văzut într-o asemenea postură... La un moment dat, cineva mi-a oferit să lucrez la nişte birouri, adică să fac curăţenie. Erau 15 birouri ale unei firme care făcea reclame, iar sarcina mea era să fac totul bec de la şase seara până dimineaţa. Aşa că m-am trezit în braţe cu tot felul de mături, de toate dimensiunile, cu tot felul de sprayuri, pe care bineînţeles că le-am încurcat. Am dat pe mobilă cu sprayul cu care trebuia să dau pe geam. Era bine că tot timpul cântam.

R.S.: **Cântaţi în franceză?**

M.P.: Ei, nu, în româneşte. Cântecul te ajută... Vreo patru-cinci luni am făcut faţă acolo...

R.Ş.: **După care firma a schimbat mobilierul.**

M.P.: Nu, dar mi-au spus că nu sunt făcut pentru asta. Patronul, care era un om mai tânăr, mi-a spus că în următoarea săptămână va aduce un lot de trei femei. Ceea ce era mai firesc pentru munca aceea. Între timp am primit dreptul de a-mi face studii pentru obţinerea unei diplome de studii aprofundate la Institutul INALCO, unde era introdusă şi secţiunea de cultură română. Acolo am cunoscut-o pe doamna Chaterine Durandin care m-a primit foarte bine şi care era specialistă în cultura română. Am făcut o lucrare care se chema **Calea lungă a democraţiei**, actuală şi acum. Vreau să spun că în cele nouă luni cât am pregătit lucrarea, am primit o bursă. Cine credeţi că îmi dădea bursa. O societate de pescari. Am mai fost antrenor de baschet la un club de mâna a opta, undeva lângă Paris. Eu am antrenat două echipe care mâncau nişte bătăi îngrozitoare, cu diferenţe astronomice de scor.

R.Ş.: **Aţi făcut baschet de performanţă în tinereţe?**

M.P.: Nu, dar am jucat baschet şi am văzut multe meciuri de baschet. Eu le explicam francezilor ce înseamnă driblingul, ce înseamnă pasa, recuperarea de sub panou, găsirea unei poziţii de aruncare la coş. Nu am avut pe cine! Arabii francezi nu aveau talent deloc, iar negrii şi negresele erau obraznici şi recalcitranţi, bazându-se pe calităţile lor native. Atunci, m-am dus la primarul din localitatea respectivă şi i-am spus: domnule, luăm nişte bătăi îngrozitoare... A, mi-a spus, nu vă faceţi nici o problemă. Ei sunt acolo ca să se amuze. Cu alte cuvinte, luaţi bătăile de rigoare în continuare, că pe noi nu ne deranjează.

R.Ş.: **Scriitorul Mircea Pora ce făcea în tot acest răstimp?**

M.P.: Îmi cam ieşise mie din cap faptul că aş mai avea ceva de împărţit cu scrisul. Totuşi, am avut o slujbă de îngrijitor de imobil care mi-a permis să mai scriu câte ceva. Textele au apărut în cartea **Celălalt tărâm** şi în **Glasuri lângă leagănul meu** Scriam, deci, şi trimiteam paginile dactilografiate lui Mircea Mihăieş, care le-a publicat în „Orizont”. Mai scriam corespondenţe pentru ziarul „Timişoara”, lucru care mă echilibra şi mă ţinea în formă, într-un fel.

R.Ş.: **Deşi sunteţi un tip plin de umor...**

M.P.: Asta m-a şi salvat.

R.Ş.: **Nu vi se părea că toate aceste slujbe erau sub demnitatea dumneavoastră/ Sau v-aţi asumat riscurile?**

M.P.: Nu poţi să-ţi asumi ceva pentru care nu eşti făcut. Gândul meu difuz era tot spre România. Era şi mirajul literaturii, miraj care acolo, în Franţa, nu putea prinde contur. Acum, îmi dau seama că pe mine mă alimentează, ca scriitor, realităţile de aici, din România.

R.Ş.: **Fiind în Paris, aţi încercat să luaţi legătura cu scriitorii români de acolo?**

M.P.: Eu am crezut că în aris va fi măcar o revistă literară românească dar nu era. Am găsit un ziar care se numea „Românul liber”, ziarul unei familii. Virgil Nemoianu mi-a trimis nişte adrese de scriitori. Aşa am ajuns la Ţepeneag acasă şi l-am găsit foarte antipatic. Aproape că m-a dat pe uşă afară. I-am arătat lucrurile publicate în „Orizont” şi prozele din **Drumul cel mare**. S-a uitat şi mi-a zis că lui lucrurile acelea nu-i spun nimic. M-a sfătuit să mă apuc de altceva. Am cunoscut-o pe doamna Monica Lovinescu şi am rămas foarte surprins de modestia domniei sale şi de felul foarte deschis de a fi. Doamna Lovinescu m-a încurajat şi mi-a spus că mă citise, dar că şansa mea ca scriitor este în România. Şi noi, mi-a spus doamna Lovinescu arătându-mi-l pe Virgil Nemoianu, care era într-o cabină a postului de radio „Europa Liberă”, contăm foarte puţin în viaţa literară franceză. Mi-a spus că ar trebui să scriu foarte bine în franceză ca să am o şansă. Francezii sunt un popor plictisit de atâta cultură. După ce au gustat toate băuturile, e foarte greu să vii tu cu pălinca ta din România şi ei să cadă în extaz.

R.Ş.: **Nici măcar nu aţi încercat să vă traduceţi textele din română în franceză?**

M.P.: Mi-am dat seama că era o chestiune absolut inutilă... L-am mai cunoscut atunci pe Matei Vişniec, care lucra în paralel la o teză de doctorat şi la nişte piese de teatru. L-am mai întâlnit pe Mihai Dinu Gheorghiu. Schimbând ideea discuţiei, aş vrea să spun că Parisul este un oraş oceanic, unde dacă nu eşti stăpân pe situaţie, oraşul îţi devine duşman. Nu găseşti oameni cu care să schimbi o vorbă. Într-o seară, venind de la o măturare de birouri şi aşteptând un metrou, am văzut un tip care s-a uitat la mine şi mi-a spus, în franţuzeşte: domnule, suntem foarte singuri în oraşul acesta. Iar când i-am spus că sunt român, a zis: ce tragic! În plus, relaţiile mele cu soţia nu erau foarte bune, deoarece stările mele nervoase erau foarte violente şi mi-am dat seama că o încurc în derularea vieţii ei. Ea s-a adaptat foarte bine, mai ales că avea o meserie. Eu nu aveam. Umplutul de pagini nu e o meserie. Soţia mi-a spus în mai multe rânduri că nu credea că locul meu era acolo, dar nu a dat semne că se va întoarce împreună cu mine în România. De vreo trei ori am tot cumpărat bilete pentru întoarcere şi tot de trei ori le-am anulat. De copilul meu nu mă puteam despărţi, este singurul pe care îl am. Într-o bună zi am zis: plec. Şi mi-am luat o geantă pe umăr şi am plecat.

R.Ş.: **De patru ani sunteţi în ţară. Cum este?**

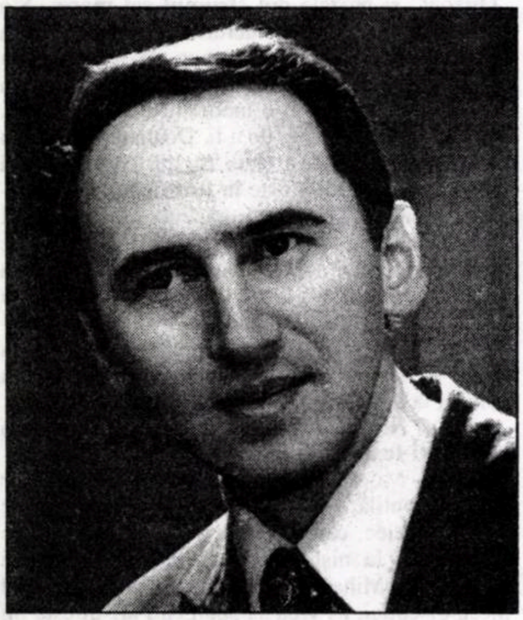
M.P.: Oarecum, nervos m-am mai echilibrat, somnul mi-a mai revenit la normal. În primul an când am venit în ţară, căzusem într-un soi de apatie, nu mă duceam niciunde. Primul care mi-a oferit o mână de ajutor a fost Cornel Secu, care conducea editura „Sedona” şi care mi-a oferit un post de lector de carte. Acum totul e aproape bine.

R.Ş.: **Orice prozator se visează romancier. Aveţi în proiectele dumneavoastră vreun roman?**

M.P.: Un proiect pe hârtie pot face oricând. Pot să-mi povestesc viaţa, să vorbesc, cu ocazia asta, ce-a însemnat casa Nemoianu pentru mine. Tatăl lui Virgil Nemoianu a fost fratele mamei mele. Eu am trăit acolo, din clasa a V-a până în clasa a IX-a, într-un mediu cultural extrem de intens. Ar mai fi de povestit perioada de studenţie, cu eşecurile ei. Trei ani am fost student la Biologie, apoi am urmat Istoria. Stagiul meu ca profesor la Ohaba Română, unde nici măcar miliţian nu era şi unde fraternizam seri de-a rândul cu diverşi tractorişti, pentru că nu aveam încotro. Ar mai fi de povestit cariera de profesor în localitatea Bulgăruş, revenirea mea în Timişoara, la Şcoala Generală nr. 15 unde am dat peste Vighi şi Popovici, dar şi peste o ţigănime care mi-a provocat o serie de delicii. Apoi, perioada, să-i zic aşa, franceză şi revenirea în ţară. Deci material este. Bruioanele realităţii mă prind ca magnetul. Nu ştiu dacă o să scriu un roman.

Interviu realizat
de **Robert Şerban**

ieremia lenghel



Zbor
Covor de cer,
zbor gândului liber.

Poiana
Poiană orfică,
suflet de graţie al iasomiei
furişat în primăvara ca o trecere.

Cireş
Argintul
florii de cireş,
zâmbet dimineţilor de mai.

Cais
Un cais
petale învaţă
să zboare;
fluturi de mai.

Bucurie
Omniprezentă
liniştea spiritului,
bucuria lumii pururi.

Efemer
Dansul libelulelor,
străluminări de stea,
ipostaze ale efemerului.

Relaţie
Zâmbet,
florilegiu relaţia
cu lumea.

Reîntoarcere
Tăcere,
reîntoarcere în SINE.

Veşnicie
Albastru de cer,
viorea oglindită în etern.

Ferment
Scoica cuvântului,
ferment acerb injectat
prin vidul unui timp în scurgere.

Arabesc
Memorie,
arabescul renunţării
stratifică cosmogonia amintirii.

Cumpăna
Pâlpâind licuriciul
printre crizanteme,
viaţa în cumpăna vrerii.

Pax
Porumbei,
avangardă, mileniu trei.

Fler
SEDOKA-TANKA-HAIKU
picături de cristal,
cugetare niponă.

---

dragoş silviu teodorescu

Albastru
Culoarea ninsă a cerului,
chipul lui înmugurit
din geana lumii,
în fiecare fibră, ca un val,
îl simţeam peste mine:
albastru.

Căutare
Răscolind noaptea,
tremurând,
mă-ndrept spre albastre genuni...

Istorie
Sarmisegetuza. Apele, adânc
însetate de cer,
au devenit aripi,
pentru neodihna lupilor ucişi

Egoism
Marile noastre iubiri sunt în noi,
tot ce visăm,
tot ce dorim cu voluptate, mereu,
se naşte din lăuntrică fântână...

Elegie
Cu trupul ars,
pe timpul frânt în scoici
am căzut;
rănit de gânduri zburam
ca necuvântătoare păsări de lumină.

Geamătul meu –
Dumnezeul păgân al ninsorilor.

Crăciun
Fulgi mari alintă
chipul ţăranii. E noapte.
Împovărat de copilărie,
bătrânul străbate cerul cu stele.

Aripi de om
Eram Isus stingher la Cina de Taină
despicat între carne şi îngeri,
petalele nopţi-mi lăcrimau,
peste braţe,
peste crucea din mine.
Eram pasăre albă zburând,
îngenunchind lângă nori,
Devenind...

Don Quijote
Părăsit e iar castelul
Stăpânul său s-a dus, cântând,
Etern şi naiv, cavalerul
Se luptă, dârz, cu morile de vânt.

Copacul
Din ţărână a crescut, în vânt.
Prin frunze îi tresare clorofila
E alintat de păsări cu de-a sila
Şi uneori îl simte pe Dumnezeu
plângând.

POVESTEA VORBELOR:

DESPRE BARBĂ

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Barba, etimonul cuvântului cu aceeași formă din română, era, în latină, un cuvânt vechi, uzual, având însă o sferă semantică restrânsă. În afara sensului de bază, „părul crescut pe mandibula inferioară la bărbați și la unele animale", se putea aplica, prin extindere, și „pufului unor fructe cu miezul și coaja tare". În latina târzie începe să semnifice și „mandibula inferioară".

Cuvântul latinesc s-a moștenit în toate limbile romanice. În trecerea de la latină la limbile romanice, transformările fonetice suferite de etimonul latin sunt minime iar sensurile s-au moștenit în totalitate. Mai mult decât atât, limbile romanice au îmbogățit, fiecare în parte, sfera semantică a cuvântului moștenit.

Inovațiile romanice s-au dezvoltat în cele mai multe cazuri, prin extinderea sau prin analogia cu sensul de bază moștenit din latină. Astfel, prin extinderea sensului latinesc a apărut, în aproape toate limbile romanice, (excepție face doar franceza) sensul „bărbie". Data apariției acestei noi semnificații este diferită și, prin urmare nesemnificativă pentru unele eventuale concluzii. În sardă există deja în glose, în timp ce în alte limbi romanice apare relativ târziu (în spaniolă de exemplu, nu îl întâlnim înainte de 1400). Sensul „bărbie" este concurat în diversele limbi romanice fie de derivate ale descendentului latin (v. rom. **bărbie**), fie cuvinte cu altă etimologie însă apropiate dar nu identice ca sens (v. fr. **menton** care vine din lat. pop. **mento, - onis**, la rândul lui din lat. **mentum**, de asemenea ptg. **queixo** care vine din lat. **capseu**) care însemnau la început „falcă", „mandibulă inferioară", sensul „bărbie", fiind recent încorporat în sfera semantică a cuvintelor respective.

Tot de la sensul de bază s-a dezvoltat, în unele limbi romanice, prin analogie, semnificația „asemănător cu barba". Sub această semnificație generală sunt incluse mai multe sensuri, unele existente în mai multe limbi romanice, altele care apar numai într-o singură limbă. În prima categorie intră sensuri ca: „filamente care cresc pe cele două părți ale unei pene", sens existent în franceză, spaniolă, italiană, occitană și portugheză, sau „mustățile unei hârtii sau ale unei bucăți de metal prost tăiate", sens care apare în italiană, franceză, catalană și spaniolă, de asemenea, „rădăcini subțiri ale unor arbori sau plante", sens înregistrat în italiană, occitană, spaniolă și portugheză. Într-o singură limbă apar următoarele sensuri secundare: „mucegai" în franceză, „îndoiturile colțurilor foilor unei cărți" în italiană, „franjuri de alge care atârnă dedesubtul unei ambarcațiuni" în spaniolă și „țepii sau țepușele de la spicele cerealelor" în română.

În spaniolă **barba**, ca simbol al virilității, a primit sensul „om"; „persoană", „bărbat", de unde apoi a derivat sensul „vârsta adultă", devenind sinonim cu cel care joacă în teatru rolul bătrânului".

În română cuvântul este atestat pentru prima oară în 1436, dar cu siguranță el este un cuvânt vechi în limbă; se întâlnește cu formă identică în aromână și meglenoromână și - cu forma **borbe** - în istroromână. Cuvântul nu cunoaște în română o sferă semantică foarte dezvoltată; intră însă în compoziția multor cuvinte compuse, în majoritatea lor, nume de plante.

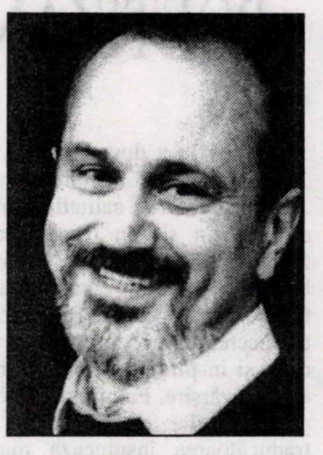
În vechea noastră ierarhie, chiar în prima jumătate a secolului al XIX-lea, după cum povestește Hașdeu, barba era unul dintre semnele distinctive ale apartenenței unui bărbat la înalta societate. Și aduce ca argument relatarea lui Constantin Golescu din **Călătoria**, 1826, 161.:

„Cum mi s-au întâmplat chiar mie să mă întâlnesc cu mulți locuitori cu căruțe pe drumuri, și nici unul nici căciula nu și-au scos, nici drumul jumătate mi-au dat, în vreme ce văzându-mă cu barbă, m-au cunoscut că sunt de-a dreapta divanului".

---

bujor nedelcovici

REPUBLICA LITERELOR



23 mai 1989

Conferință la „Casa Românească": **Datoria de a nu uita și dreptul la memorie**. Împart „discursul" în două teme-concepte: **datoria și dreptul** la memorie.

Despre „datoria de a nu uita": **Biblia** (**Cartea Genezei**), Grecia (zeița memoriei Mnemosyne, zeița uitării Lete), tradiția iudaică, Cicero (memoria discordiei ucigașe). Ce este memoria? Câte feluri de memorii există? Memoria la Sf. Augustin, Freud, Bergson, Proust, Dostoievski.

Despre „dreptul la memorie" la nivel personal și social: procese, epurări, arhive. Trecerea în revistă a memoriei în Spania, Germania, Polonia, Cehoslovacia, Africa de Sud, Chile, China, Albania și România.

Despre „uitare, căință și iertare": Maurice Holbwachs, Kierkegaard, Nietzsche.

Memoria ca lecție a istoriei. Rolul educativ și moral pentru generațiile viitoare. Uitarea la nivel invidual și social: strategia uitării, ocultarea comunismului românesc.

Discuții, întrebări, comentarii... Atmosferă plăcută. Terminăm cu un pahar de vin și cozonaci.

24 mai 1998

* Din punct de vedere financiar, ar fi trebuit să fiu mort de mult timp.

La fiecare sfârșit de lună mă întreb cum o să mai rezist alte 30 de zile.

La prima tentativă de sinucidere, Gherasim Luca a lăsat o scrisoare cu următorul text: „Nu mai pot suporta viața asta plină de privațiuni". La a cincea tentativă de sinucidere (ultima), a lăsat pe masă o scrisoare: „Dacă e adevărat, așa cum pretind erorile, că după moarte omul continuă o existență fantomatică, am să te anunț. Dacă nu dau semne de «viață» timp de o lună, să știi că se moare așa cum putrezește o ceapă, un scaun, o pălărie. Mă sinucid din dezgust."

Cuvântul **dezgust** îmi răsună în minte cu un prelungit ecou. Cu timpul, capătă culoarea curcubeului. Un curcubeu fără cer. Sau cu un cer negru. O prăpastie răsturnată, o gură imensă ce se deschide spre mine...

* Asist la conferința lui Thierry Wolton. Vreau să-l cunosc pentru că i-am citit mai multe cărți: **Le KGB en France, La France sous influence, L'hisoire interdite**.

Înainte de conferință schimbăm câteva cuvinte. Intenționează să facă un film „despre comunism": martori, locuri, documente. Cineva din partea lui luase legătura cu mine la conferința pe care o ținusem la Casa Românească. Sunt dispus să colaborez la acest proiect. Consideră că ne aflăm într-o perioadă de doliu și că - fiind optimist - peste zece-cincisprezece ani „fenomenul comunismului" va fi analizat în întregime, așa cum s-a întâmplat și cu nazismul. A fost nevoie de un declanșator - procesul Eichmann, urmat apoi de cărți, filme, comentarii... o acceptare generală. Îi spun că eu nu sunt nici pesimist și nici optimist, ci doar lucid. Timpul nu lucrează în favoarea noastră, martorii mor, documente vor fi falsificate și sunt „forțe" care se opun unei dezvăluiri totale a „ororilor comuniste". Îmi promite că va răspunde la aceste întrebări în timpul conferinței.

În adolescență a fost „de stânga", după **mai '68**-maoist, apoi a lucrat la **Libération**. Ca ziarist, a avut prilejul să călătorească în țările din Est și să cunoască mai mulți disidenți. De atunci a devenit anticomunist. Este prima oară - după 12 ani de când sunt în Franța - că aud pe cineva declarându-se public **anticomunist**. Vorbește despre memoria înfrângerii Franței din 1949, memoria gaullo-comunistă (după război, De Gaulle n-a vrut o fractură, ci o continuitate) și, din 1960, memoria juivă. Toate acestea au făcut ca memoria comunistă să fie ocultată, iar Franța să fie „bolnavă de trecutul ei". Franța va fi ultima țară comunistă, chiar dacă în Coreea de Nord sau în China comunismul va dispărea. Bolșevismul a fost copilul-monstru al Revoluției Franceze din 1789. Raymond Aron spunea: «Bolșevicii sunt iacobinii care au reușit!»

Încep discuțiile, se pun întrebări. Trebuie să plec să-l iau pe Grégoire de la școală. Sentiment de satisfacție. Sunt și scriitori (ziariști) care analizează critic și lucid comunismul. **Cartea neagră a comunismului** (pe care o citesc de câteva săptămâni) reprezintă „trecerea la o nouă etapă" - alături de celelalte cărți apărute în Franța - ce va face ca după un timp „fenomenul comunismului" să intre în conștința publică a Franței și a Occidentului.

26 mai 1989

* În fiecare zi „învăț să tac". De zeci de ori îmi spun: „Nu vorbi! Nu lua cuvântul! Nu te ridica împotriva!" Nu este o interdicție expresă sau o cenzură cu o sancțiune imediată. Un **politiquement correct** (despre asta nu se discută), o lege nescrisă, subiecte tabu, cuvinte ce pot fi folosite numai într-un singur sens, o supunere voluntară - acceptată de majoritatea elitei intelectuale - care mă sufocă și exasperează. Dacă îndrăznești totuși să vorbești sau să scrii **politiquement incorrect,** te lovești de un „zid al privirilor surprinse", apoi simți o izolare treptată și nedeclarată, urmată de o excludere definitivă...

Ce soluție să adopt? Nu pot să tac, așa cum n-am tăcut „nici acolo". Sunt singur, dar izolarea nu mă sperie, mai ales că ea reprezintă... **libertatea**. Cu cât înaintez în vârstă suport mai greu înțelepciunea sinceră, trișeria aparent inteligentă, minciuna ascunsă în pretenția de nuanțare și lipsă de fanatism..., mistificarea prezentată ca adevăr, informarea-dezinformarea-manipularea și, în special, **impostura,** pentru care am un dezgust profund. Am adoptat o „clarviziune disperată", un anticonformism în care apăr valorile tradiționale (cele care au rezistat în timp), sunt împotriva dictaturii economicului, a civilizației robotizate, a dominației profitului-și-a-reușitei-materiale. Nu sunt de **stânga** (sunt anticomunist) și nici de **dreapta**, deoarece nu cunoaște „grija de celălalt". Nu recunosc nici o autoritate morală (cu excepția lui Dumnezeu), sunt rebel la orice formă de opresiune și umilință, contestatar la tot ce înseamnă injustiție, lipsă de adevăr și uitare a trecutului... **Sunt creștin!** Scriu mai întâi pentru mine, apoi pentru ceilalți, iar „conștiința de sine" valorează mai mult decât orice reușită sau glorie...

* Un eveniment socio-politic trebuie să se transforme în timp într-un **fapt istoric** pentru ca apoi să fie analizat de sociologi și, istorici. Abia la urmă devine **un fapt istoric asumat de conștiința colectivă**.

Poate a trecut prea puțin timp de la prăbușirea comunismului pentru a deveni **un fapt istoric**. Această idee mă face să-mi păstrez (totuși) încrederea că peste o perioadă comunismul va intra în conștiința colectivă europeană. Dar până atunci să nu „depunem armele". Să strângem mărturiile, documentele și arhivele pentru ca cei care vor veni după noi să aibă posibilitatea să le transforme **într-un fapt istoric**.

12 iunie 1989

* Dacă aș avea 50 de ani, atât cât aveam când am sosit în Franța, aș vrea să plec. Oriunde! În Brazilia, Argentina sau... Egipt! Cât mai departe! Dar asta ar presupune că aș fi trăit în Franța 12 ani pentru a afla ce înseamnă „Republica literelor". Am înțeles câte ceva din „Libertatea, Egalitatea și Fraternitatea" franceză, și de aceea, aș vrea să plec. Cum însă nu mai am 50 de ani și nu pot nici să elimin perioada trăită în „hexagon", sunt nevoit să accept această situație până la sfârșitul zilelor fără să mă simt nici francez și nici român. Nu se poate vorbi de integrare, asimilare, comunicare... Am rămas un **métèque**, un vagabond, un nomad, un călător care încearcă să scape din această nouă formă de barbarie modernă dominată de teroarea banului, a reușitei materiale, a imaginii (care va înlocui pagina scrisă) și a **despiritualizării existenței**. Nu-mi rămâne decât o acțiune solitară și donquijotească - demolator de imposturã și trișerie - în care să caut supranaturalul în artă și naturalul în cunoaștere, constiință și devenire.

POETIZÂND DIRECT ÎN FRANCEZĂ

Aflată la a doua tinereţe, Paula Romanescu poate să se mândrească cu bibliografia sa, cantitativ şi calitativ vorbind. Traducătoare de elită în şi din româneşte în şi din limba franceză, cunoscătoare rafinată a celor două limbi şi culturi, campioană multipremiată a francofoniei, Paula Romanescu excelează în traducerea de poezie, ducând filologia, ştiinţa de carte şi inspiraţia actului de transpunere aproape de desăvârşire. Familiarizată în detaliu cu istoria poeziei celor două naţiuni, ea însăşi poetă, traducătoarea însumează maximum de virtuţi trebuincioase acestei nobile, umile profesii, adesea compatibilă cu creaţia originală. Scrise direct în franceză, cele două mini-volume apărute la Ed. „Helicon" sub titlurile „Hypocrite poète, mon semblable mon frère" şi „N'insistez plus", probează că scrisul original al Paulei Romanescu este parte inalienabilă a demersului unui cărturar de a fi în prima linie a poeziei, subiect al tensiunilor şi fervoarei unei vieţi edificate din bucurii şi mâhniri, din exaltări şi căderi, din speranţe şi surpări inerente înaintării în vârstă şi dezamăgirile aferente. Fapt e că poezia Paulei Romanescu este o necontenită exorcizare terapeutică şi muzicală a dizarmoniei şi descumpănirii, un acatist de evocare şi invocare a stării de graţie ca aliat în contra feluritelor stări de necesitate cum ar fi solitudinea, tocirea armelor de seducţie feminină, negativarea lumii, pierderea prietenilor. În ciuda acestor lovituri şi trişări de destin, poeta are puterea să recunoască: „Au cadran solaire/Mon corps aiguille vivante/Fait le tour de l'ombre". Scriind cu succes haiku-uri, poeta şi-a rafinat arta de a fi lapidară şi de a oferi, concentrate de emoţie artistică pe cele mai diverse motive, inclusiv al tristeţii erudiţiei, al trestiei covârşite de povara gândului. Motive culte cum ar fi cele lansate de dolcestilnovişti sau cele oximoronice ale Renaşterii europene preluate în forme incantatorii de poeţii **maudits**, îşi dau întâlnire în cărţile poetei, adesea adaptate sau à rebours. Meditaţie în marginea vieţii şi cărţii, a marilor mituri sau conştiinţe, versurile îşi dau la iveală filonul dramatic ori de câte ori poeta scrie cu garda jos, mărturisindu-se, desconspirându-şi veşnica ispită juvenilă, aşteptarea încă a unui Pygmalion, dar şi amărăciunea de a nu fi iubită (malaimée) pe măsura inflexibilei tinereţi a sufletului. Sfârşind prin a se complace în suferinţa unui Dumnezeu dătător de suferinţă, poeta se încredinţează ideii, ca şi Dante odinioară, că principiul ordonator al universului este iubirea. Mai tare decât stihiile, cântecul neînţeles, plânsetele, înşelăciunea, este iubirea ce ne dezleagă de moarte. Dar nu şi de mefistofelica tentaţie a banului: „Et depuis la nuit des temps/Le Dieu-Argent est tout-puissant/Voilà pourquoi un Méphistos/La bourse pieline, un rire nouveau,/Nous fait la cour depuis toujours/En se plaçant/A tout moment/Entre nous et temps/Entre nous et les mots/Entre nous et l'amour/Entre nous el le ciel/Entre nous et le seuil de lumière". Reverie şi joc superior poetic şi filologic, îndrăgostire de idei (a iubi iubirea ş.a.m.d.) poezia Paulei Romanescu este funciar etică, are rigoarea bunelor sentimente înălţătoare sugerate în tehnici melodioase, tonalităţi minore şi arabescuri. Revizitarea marilor modele poetice este o certitudine a inspiraţiei, dar nu şi o garanţie a depăşirii acestora. Extrem de exigentă cu cuvintele poeta nu riscă o competiţie decisivă cu propria viaţă, limitându-se la un anume **parnasianism**, la o emisie contemplativ-enunţiativă. Chiar dacă ne previne că: „Et à l' âge de la raison je suis la plus folle des sages!", cel puţin prin poezia sa probează că exilul asumat în retorica bunelor sentimente este chiar un destin. Din care Paula Romanescu evadează când şi când cu versuri transfigurate de dinamita metaforei, gen: „L' âme eu fleur/Pour le clair d'un regard,/Pour un sourire sans fard/Je me meurs" sau înfiorate haiku-uri: „Combien vides/les coffres-forts de ton coeur/sous mille verroux..."

Ceea ce nu este cazul cu proiectele sale editoriale, copleşitoare şi invidiabile.

ŞARPELE ALCAZAR DENUNŢĂ FEBRA DE ORIGINE LIRICĂ

Dacă Gianni Vattimo crede că „cultura nu mai reprezintă în epoca noastră o serie de acte originare şi irepetabile, ci o sumă de autodiferenţieri", Pavel Şuşară se autodiferenţiază cu succes în cea mai recentă şi elegantă carte a sa: **VETO microparabole şi macroinsomnii** (Buc., Ed. Crater, 1998, 80 p. - coperta şi 12 gravuri de Andrei Mănescu). Purtând grifa manierei şi gesticulaţiei compoziţiilor lui Marin Sorescu, din care optzeciştii s-au înfruptat până la saturaţie şi negare, prozopoemele lui Pavel Şuşară au aerul unor înscenări sau scene dramatizate numai bune de citit sau interpretat în public, spre deosebire de multe texte inutil complicate, autiste, magmatice ce se scriu ori s-au scris. Este făţişă detaşarea violentă faţă de cascadele prozodice, mimetice şi prăpăstioase şi subversiunea faţă de limbajul stătut, fad, obosit prin folosire. O poezie scrisă în răspăr, de-aici şi o posibilă justificare a titlului, **Veto**, prin care Pavel Şuşară nu-şi ascunde insatisfacţia cunoaşterii intime a mecanismelor textului. Şi a neputinţei cuvântului. Căci doar printr-o ieşire din minţi „anacronicul Creator de Iluzii" din „Eseu despre salubritate" poate să se substituie Cuvântului dătător de viaţă, cu riscul acelei **spontaneous combustion** în piaţa publică. Ademenitoare prin registrul colocvial şi vocabule de multe ori păgâne dar negratuite în context, cartea lui Pavel Şuşară este o succesiune de texte bine scrise, îndelung polisate, texte cu mai multe voci în care un text citeşte alte texte într-o subtilă complicitate heterotextuală: „În cimitire, iarba şi-a vărsat iarăşi butoaiele cu sângele ei îngroşat şi verzui. Şenilele tancurilor ieşite la păscut sunt năpădite liric de substanţa aceasta luxoasă şi vântul şuieră în ţeava turelei un concert pentru vânt şi turelă de Rahmaninov, Ceaikovski sau mai ştiu eu de cine. Cert este, însă, că fragmentul **foaie verde flori de cuc/pe mine maică mă duc/pe câmpii să mă usuc/cu ochi stins şi** zăbăuc vine din instinctul sănătos al poporului (...)". Un poet ce excelează prin inspiraţie şi inventivitate, ce nu mai crede în lirismul melo şi în protagonismul declamaţiei şi, în general, în tot ce s-a scris. Şi fiindcă totul s-a scris, totul trebuie rescris, reinventat, reînsufleţit cu riscul de a crea opere şi biblioteci paralele. Operaţie pe care o încearcă Pavel Şuşară, ajutându-se cu tot felul de obiecte tăioase specifice tehnicii baroce a deconstrucţiei şi demistificării, cum ar fi persiflarea, sarcasmul, farsa tragică, ludicul adus în stare de şoc, anularea semnificaţiilor. De vreme ce până şi autoritatea autorului se clatină, iar logocentrismul platonic este înlocuit cu gramatologia, poetului nu-i rămâne decât şansa de a spune VETO golului ontologic ce se cască. Cum? Intituind o nouă ordine a realului corespunzătoare unei suprarealităţi poetice şi lingvistice mai aproape de absurdul vieţii, morţii şi strădaniilor omeneşti: „Ninge arămiu în parcurile municipale şi frunzele cad vehement lângă sexul cu două tăişuri al ierbii (sic transit gloria mundi, ar fi spus înţeleptul, mi se fâlfâie zic eu, apoi mai rup o filă din Cartea Regilor să-mi răsucesc o ţigară şi pun mustăţile lui Salvador Dali în loc de tutun). Îmi lipesc urechea de ţâţa ta stângă, iubita mea agăţată la cinematograf, şi ascult cutremurat de emoţie cum curentul electric pulsează prin arterele oxidate ale troleibuzelor. „Sic transit gloria mundi", ar fi spus înţeleptul, eu spun la fel, ca înainte şi sunt fericit, mult mai fericit decât paşnicul cetăţean care traversează pe roşu".

Din secţiunea II, **Desene crepusculare,** reţinem paulianul „Discurs împotrva spaimei" în care ceasul Creaţiei e dat înapoi până la implozia finală, „până la plasma sau sperma primară". Ca şi cum Demiurgul şi-ar autoanihila opera, retrăgându-şi încrederea înşelată până la punctul zero de dinaintea Genezei. Meşter în asemenea microparabole, prin forţa plastică şi algebrică a vocabulelor, Pavel Şuşară scrie o extraordinară „Ipoteză de lucru pentru Sisif" în care poezia acuplează regândirea modernă a mitului, şi se încheie goliardic, pe corzile unui umor profanator, terifiant: „- Merge, Sisif, întreabă pe Oedip trecând pe aproape, e bine, tot cu bolovanul te-ocupi?/-O fuţi pe mă-ta, îi răspunse Sisif în timp ce se pregătea să ridice bolovanul din nou. Pentru că bolovanul venea dinlăuntru, de la Starea...". Dinlăuntru îi vine lui Pavel Şuşară un anume teribilism, o frondă a autenticităţii, un cult al naturaleţii stilului. Epicul este cel mai adesea un rol de compoziţie pentru depănarea alertă a unor bijuterii - contes philosophiques - cum ar fi „Climax sau despre mâncărurile succesive", din care aflăm cum Domnul Samson îşi află leacul de iubire în mierea albinelor ce făcuseră stup în „schelăria de calciu şi fosfor a leului" pe care-l omorâse „într-un moment de inspiraţie". Şi din care se înfruptaseră succesiv viermii, păsările, vulpile, lupii „gurile umede ale pământului".

„Dialogurile şarpelui Alcazar" sunt bine purtate, în acelaşi spirit al re-scrierii în cheie contemporană, al desacralizării lirismului. Dezabuzarea cinică sau cordială, aristocrată sau plebee, din care nu lipseşte tragismul condiţiei omului şi artistului, este profesată cu dezinvoltură histrionică de şarpele Alcazar în care s-a deghizat poetul. Ce nu pregetă să spună **VETO** chiar posterităţii, aşa cum Alexandru Macedon, personaj ce închide cartea, pătruns de cel mai autentic simţ al zădărniciei, cere „Judecătorului" să fie eliberat din posteritate, din „eroarea de a face dintr-o existenţă nefericită o idee triumfătoare".

Pavel Şuşară fiind în viaţă, nu riscăm dacă spunem că „Veto" este triumful unei idei poetice asupra existenţei nefericite.

Pagină realizată
de Geo Vasile

CRAIOVA INTERBELICĂ

de VLAICU BÂRNA

De la miturile secolului al XIX-lea la modernitate Artă, literatură şi un remarcabil centru al literei tipărite De la „Ramuri" şi „Scrisul Românesc" la „Grai şi suflet" oltenesc, până la „Meridian" Bardul misterios Dalocrin şi uriaşul şantier de la Târgu-Jiu

Cetatea banilor îşi avea o zestre de mituri, dobândită mai ales în secolul trecut, când Iancu Jianu şi Tudor din Vladimiri îi fuseseră eroi şi protagonişti, figuri charismatice de largă răspândire populistă. Modesta boierie olteană, de ţară, cu apelaţiuni ca boier Mâţă, la care robeau jarcaleţii satelor, avea şi câte un nume mai săltat, cum era al Glogovenilor, pentru care Tudor, om de încredere, pornea la drum spre Buda şi spre Viena, ducându-le la vânzare turme întregi de vite mari. Iancu Jianu, cu ceata lui de haiduci, îi prădau pe arendaşii greci şi pe zapciii strângători de biruri, ca să-i ajute pe săraci.

De la aceste mituri, oraşul banilor a plonjat, după primul Război Mondial, într-o atmosferă de progres şi modernitate. Tipografiile craiovene stampaseră de la începutul veacului şi încă dinainte, sute de mii de publicaţii, reviste şi cărţi, iar tiparniţe cum era **Samitca** creaseră o tradiţie a ediţiilor controlate profesional. N-a fost de mirare că la Craiova s-a văzut apărând în deceniul trei cea mai actuală carte a momentului, **Întunecare** de Cezar Petrescu, roman al războiului şi apoi un lung şir de clasici români, retipăriţi şi comentaţi. Şi n-a fost desigur o întâmplare nici faptul că de la Paris a venit vestea deschiderii unui nou orizont în arta timpului, prin lucrările de sculptură pe care le expunea în saloanele de acolo un necunoscut, originar chiar din Craiova. Era Brâncuşi, care făcuse drumul până la marele oraş de pe Sena pe jos, în câteva etape, iar prima lucrare expusă şi-o cărase singur, cu roaba, prin inima marilor bulevarde. Dar ceea ce părea tot atât de neobişnuit era şi întâmplarea că între cei dintâi preţuitori ai artistului descoperit la Paris se număra criticul de artă craiovean V. G. Paleolog. El a scos atunci, în ţară, un prim album cu lucrările de bază ale sculptorului, reproduse în fotografii de mare expresivitate şi care sunt sigur că au fost făcute chiar de Brâncuşi. Am avut norocul să-mi procur un asemenea exemplar şi el biruie în toate confruntările cu apariţiile ulterioare de reproduceri.

O personalitate a Craiovei, Elena Farago, venită de la Bucureşti, din generaţia lui Lovinescu şi Eftimiu, a activat aici un lung şir de ani ca directoare a Muzeului de Artă din localitate, adunând în jurul ei un cerc de tineri literaţi. La revista „Ramuri", scoasă înainte de C. S. Făgeţel, un critic care semna D. Tomescu se bucura de aprecierea lui Nicolae Iorga. Alte nume ca Ion Dongorozi, C. D. Fortunescu, Al. Calotescu, Virgil Molin şi Const. Niculescu-Plopşor aveau să ducă mai departe faima oraşului în care tatăl lui Titu Maiorescu condusese, în veacul trecut, un liceu devenit celebru. Familii craiovene foarte înstărite, de mari proprietari, ca Mihail, Florescu, Radian şi altele, avuseseră şi ele un rol în înzestrarea oraşului, prin timp, cu o arhitectură majoră, a bunului gust.

Calitatea de iscusiţi negustori a oltenilor, probată de lipsa evreilor din pieţele şi dughenele târgului, produsese, după Marea Unire, un adevărat transfer de populaţie rurală spre Capitala ţării. Erau negustorii ambulanţi de fructe şi de zarzavaturi. Mii şi mii de cobiliţari, purtători pe umăr a două coşuri plate, de răchită, atârnate de un lemn încovoiat, pentru a nu-l răni pe purtător, îşi duceau pe străzi încărcătura de legume, fructe, peşte şi iaurt, oferindu-le, în gura mare, cumpărătorilor. Negustorii se înfăţişau în straiele lor de la ţară, majoritatea în opinci, stăpânind tot cuprinsul Bucureştilor, ca o armată de ocupaţie. La ivitul zorilor, auzeai pe străzile din centru un bizar strigăt care se repeta: **chip, chiop, chiop**, şi într-o bună-dimineaţă am alergat după cobiliţar să văd ce poartă în coşuri, ca să mă lămuresc că erau cărbuni din lemn, mangal folosit în maşinile casnice de călcat rufe. O altă masivă prezenţă olteană în Bucureştii acelui timp a fost omul politic Potârcă, naţional-ţărănist, funcţionând într-un guvern ca titular al Ministerului Agriculturii. Era un uriaş din speţa lui Gargantua, pe care l-am văzut într-o zi la masa unei grădini de vară de pe Filantropia, aşezat şi abia încăpând pe două scaune. Uşor de observat totala contradicţie între siluetele alerte şi spelbe de dansatori, ale cobiliţarilor şi huiduma ştabului politic regional Potârcă. Dacă Făgeţel mai scotea la Craiova o revistă **Secolul,** iar Elena Farago şi Dongorozi o altă publicaţie ca **Foaie pentru popor**, nici oltenii din Bucureşti nu-şi neglijau legăturile. Aşa, de pildă, publicistul Mircea Damian, pe numele adevărat Const. Mătuşa, i-a stors prin şantaj ministrului Potârcă, o mare sumă de bani ameninţându-l că are să dea în vileag una din grasele potlogării făcute de acesta în gestiunea instituţiei pe care o patrona.

La Craiova se ridicase acum o generaţie de tineri amanţi ai muzelor iar o modestă familie Constantinescu, care îşi număra cinci descendenţi de sex masculin, i-a văzut pe toţi hotărâţi să-şi dovedească calitatea de scriitor. Cel mai mare dintre ei, ofiţer de administraţie, activa sub numele de **Paul Constant**, autor de poezii, de schiţe umoristice şi al unui roman intitulat **Râia**. El ne-a lăsat, în câteva proze scurte, pitoreasca figură a unui actor şi scriitor craiovean, care semna cu numele Dalocrin. Autor şi interpret foarte dăruit, cunoscut de pe scena teatrului, de la şezători şi de pe străzile oraşului, acest Dalocrin debita cu elan marile roluri din piesele clasicilor, de la Shakespeare şi Schiller până la Davila şi Delavrancea. Tonsura lui de artist, cu laţe abundente, într-o vreme când toată lumea purta părul scurt, după moda nemţească, provoca uneori intervenţii ale golănimii şi copiilor, care-l apostrofau în grup scandând: **Dalocrin, tunde-te! Dalocrin, tunde-te!** Din scrisul lui Dalocrin deţin un singur mic poem sau scenariu, de sunet deosebit, pe care-l voi reproduce în continuare. Citez: **Pe-o alee migdalee/Iată vine o femee/Tânărul Bartidavera/o zări cam pe-nserate/O Kara obedenate/şi fu gata daravera!** Pe rostirea ultimului vers, un gest cu antebraţul mâinii drepte, cu semnificaţie priapică. De notat că textul celui de al cincilea vers: **O Kara obedenate**, pare să fie o reflecţie a eroului spusă într-o limbă necunoscută nouă, dar cu atât mai misterioasă.

Despre autorul Dalocrin, pe care-l cunoscuse regretatul scriitor craiovean Ştefan Bosun ştia că numele lui adevărat era un nume banal în escu, şi că murise în timpul ultimului război, în satul lui natal din Argeş, ştirea fiind dată atunci în ziarul „Universul". Socotesc că istoria literară are tot interesul să nu-l ignore.

Pe la mijlocul deceniului patru, la Craiova apare un caiet lunar de literatură, cu aspect modern, intitulat „Meridian" şi redactat de Ion Mihăescu şi Tiberiu Iliescu. Publicaţia a fost remarcată şi la Bucureşti, cu articole semnate de Pandrea şi alţi eseişti de marcă. La ea vor colabora şi bucureşteni, între care M. R. Paraschivescu, suspectat de a fi agent acoperit al Moscovei. A apărut acolo şi numele subsemnatului cu un poem pe care mi l-a solicitat fostul meu coleg de facultate, Ion Schintel, ocupat pe atunci cu traducerea şi popularizarea în româneşte a lui Jean Giono.

În timp ce, la Craiova, Plopşor iniţiase o cafenea literară după modelul Capşei, scoţând şi cărţi sub egida **Grai şi suflet oltenesc**, iar Tiberiu Iliescu îşi alinia „Meridianul" în descendenţa mişcării avangardiste, sub munte, la Târgu Jiu, pe un uriaş şantier, se modelau şi se asamblau de zor masivele piese de piatră şi de metal lustruit ale unui complex monumental Brâncuşi: **Masa tăcerii, Poarta sărutului** şi **Coloana infinită**. Ctitor al acestui aşezământ fără pereche era familia de veche tradiţie oltenească a omului politic liberal George Tătărescu, care în tinereţe frecventase şedinţele cenaclului „Sburătorul" şi căruia i se jucase o piesă pe scena Naţionalului din Bucureşti.

Lângă cercetători străini de mare clasă, studiile şi exegezele semnate mai târziu de Comarnescu, Lessaigne, Brezianu şi Pandrea spun tot despre opera originalului artist născut la Hobiţa. Dar cartea monumentală în care va fi reprodusă şi discutată întreaga creaţie a lui Brâncuşi, din toate muzeele lumii şi de pe toate continentele, unde autorul ei s-a deplasat şi le-a fotografiat personal, avea să fie girată de numele criticului de artă român Radu Varia, la finele deceniului opt. Tipărită la cea mai prestigioasă imprimerie de artă din Italia, cartea reprezintă un unicat şi o piesă de bibliografie.

teatru

BUNUL SIMȚ AL COMEDIEI

de REMUS ANDREI ION

O scrisoare pierdută este comedia lui Caragiale care a pus - și pune - cele mai mari probleme - politice, regizorale etc -, dar **O noapte furtunoasă** este cea care a provocat, sau a avut parte de cele mai multe eșecuri.

Toată lumea, de la studenți la amatori, se avântă în povestea de „amoare” de la casa lui Titirică inimă rea. **O noapte furtunoasă** pare cea mai accesibilă dintre piesele lui Caragiale, bună pe orice vremuri, aptă chiar și politic pentru orice regim. Nimeni nu s-a plâns vreodată de piesă (sărind peste rivalitățile colțuroase ale lansării textului!), toată lumea are ce are cu interpretarea, cu regia, cu inovațiile/observațiile comentatorilor. Și cum, într-un fel, orice nouă punere în scenă este și un comentariu...

Sărind parcă, sau furișându-se poate, din umbra tragediei, Mihai Măniuțiu se aventurează - pentru a doua oară în cariera sa de regizor - în opera lui Caragiale. Cu un suport managerial de invidiat, cu o distribuție măi-măi, Măniuțiu trece relaxat la comedie: **O noapte furtunoasă.**

Este al doilea Caragiale al lui Măniuțiu: primul a fost după corespondența din exil a dramaturgului, **Am râs destul,** și s-a consumat la Cluj, în 1992, în paralel cu **Prostia e nemuritoare,** compus și regizat de Alexandru Dabija după alte texte mai puțin cunoscute ale lui Caragiale.

Interesant este că „duelul” din ’92 continuă. Măniuțiu a lansat **Noaptea furtunoasă,** iar Dabija a promis și el că va mai regiza Caragiale: „La mine Caragiale e o patimă, am lucrat mult și o să mai lucrez”. Mai mult, directorul de atunci al Naționalului din Cluj, Anton Tauf, a provocat un colocviu la care ardelenii și muntenii au lansat păreri contrare; Caragiale nu are priză la ardeleni, de exemplu. Anton Tauf a pornit apoi o serie Caragiale. La Naționalul din Cluj a pus în scenă **Conu Leonida..**, spectacol premiat și cu mare priză la public, care nu s-a mai jucat din motive politice. L-a reluat la Baia Mare, unde a urmat și o intrigantă versiune a **Nopții furtunoase**.

Cert este că, vorbind acum despre spectacolul lui Măniuțiu, merită făcută o paralelă între cele mai reușite montări ale piesei de după ’90: versiunea lui Dan Micu de la „Nottara” și cea a lui Tauf. În discuție rămâne, bineînțeles și versiunea filmată de Jean Georgescu, „mai mult decât onorabilă”.

Dan Micu, care a regizat de trei ori comedia, nu a lăsat nici o replică, nici o scenă fără a dubla cu propriile-i idei, de un mare haz. Intervențiile regizorului i-au supărat pe unii critici, adepți ai respectării stricte a textului. Dar teatrul este teatru și, cum am scris și la data premierei din 1996, nuanțele impuse de Dan Micu nu minimalizează în nici un fel comicul textului. Apoi a venit rândul lui Anton Tauf să lanseze o variantă dură a comediei. Fără a clinti nici o virgulă din text, lumea lui Tauf vine în completarea lumi lui Caragiale, îngroașă gluma, o mahalagizează, viciile ies la iveală la tot pasul, dar comedia „ține”, nu sperie, ci înspăimântă uneori cât de jos poate coborî de fapt ignoranța, delăsarea, trișul, meschinăria, imbecilitatea. Anton Tauf a pus un punct stilistic în montarea lui Caragiale, și asta e foarte important. Din păcate, spectacolele lui Anton Tauf nu au fost văzute, comentate, analizate, cum ar fi meritat.

Mihai Măniuțiu aruncă în față distribuția, cam ceea ce a făcut și Ion Cojar pentru a relua **Azilul de noapte**. Sigur că este mai important ca Marin Moraru și Gheorghe Dinică să fie parteneri în Caragiale decât în Gorki. Și, în plus, spectacolul de la Odeon prezintă și un dialog al generațiilor: Moraru, Dinică și Dorina Lazăr alături de Marcel Ireș și Oana Pellea, plus mai tinerii Marian Râlea și Marius Stănescu. Și singura abatere de la tradiție, regizoral vorbind, este **Zița** Dorinei Lazăr. Degeaba cochetează cunoscuta actriță cu pensionarea, la 58 de ani să joci rolul unei tinere alintate este o performanță în general, iar pentru directoarea adjunctă de la Odeon în special, după ultimele roluri mai puțin ofertante, între care și acela de maestru de ceremonii la o destul de tristă, îmbătrânită și melancolică aniversare a teatrului. Zița e un rol de carieră, un pariu câștigat de regizor și de Dorina Lazăr. Talent, cochetărie, simț al ridicolului, echilibru al nuanțelor grobiene: un fel de miss Pegy, la modă s-ar putea zice.

Mai departe este vorba de performanțe actoricești, într-un decor cam neinspirat, prea solid, curat și înghesuit în care bine-merci se puteau juca oricând și alte piese. Ireproșabil Marin Moraru, care are misia de a propune o atmosferă, de a capta publicul de la primele replici, de a nu te pune pe râs doar așa că-i comedie. Cu prietenul Dinică, pardon Nea Nae alături, acest Jupân Dumitrache readuce pe scenă bunul simț al comediei civilizate, fără voci ridicate, fără gesturi deocheate. O cumințenie stilistică.

---

plastică

ȘTEFAN PRUKNER

de ANNA NOVOTNA

Cadrul lansării cărții lui Corneliu Barborică - **Utopia și antiutopia** - îl constituie tablourile pictorului academic slovac Ștefan Prukner.

Ștefan Prukner este o personalitate interesantă a vieții artistice slovace. S-a născut în Slovacia centrală, într-o mirifică regiune muntoasă din Raiul slovac, în Stratená (Pierdută). Talentul i-a fost descoperit de către profesorul său din Brezna, unde a urmat liceul. Însuși pictorul a fost nevoit să aleagă între poezie și pictură. A învins pictura. A studiat-o la Universitatea de Arte Plastice din Bratislava, la început cu profesorul Hofstädter și apoi cu profesorul Milly. La Prukner întâlnim mai ales creația figurativă. În cadrul ei, prin intermediul portretelor, alegoriilor și simbolurilor, prind viață tablourile sale, care în situații dramatice ascund psihicul omului, relațiile între oameni și caută sensul existenței umane. La Prukner înțelegerea dinamică a culorii, ca și cea a puterii de concentrare determină fără îndoială și modul de lucru cu culoarea. Uneori opera e unitară, alteori se destramă brusc. Într-un singur tablou se cele „biciuite” frenetic. În aceste opere ni se arată o luptă impresionantă de lumini și culori într-o compoziție grandioasă ce evocă drama neîncetată a omului - a lumii sale exterioare și, mai ales, interioare.

În prezent, Ștefan Prukner activează ca decan al Facultății de Arte din cadrul Academiei de Arte din Banská Bystrica. A așteptat această recunoaștere până la 65 de ani pentru că în regimul trecut a fost persecutat și eliminat din viața socială. Chiar el spune: „Nu pot să-mi imaginez ce aș fi făcut fără aceste greutăți. Mă tem că vor pieri așa numitele obstacole de netrecut. Muncesc ca un rob și sunt fericit”. Prukner este autorul a peste 10.000 de lucrări. În afara picturii, este un grafician însemnat și gravor. Prukner, în perioada totalitarismului, a lucrat la seria de portrete a inchizitorilor, abordându-le mai ales

ațintită spre privitor sau prin el însuși. Motivul inchizitorului este simbolic la timpul când au apărut aceste tablouri, la fel cum sunt și textele pe care le găsim pe spatele fiecărui portret, de exemplu: „Inchizitor, șterge-ți gura și fi atent la limbă”, și altele.

La Prukner observăm diversitatea stilurilor, de exemplu, letrismul se îmbină cu suprarealismul, arta minimală cu expresionismul, coloristica expresionistă cu arta primitivă. În fine, Prukner nu e necunoscut în România. Într-un timp foarte scurt, acesta este deja al patrulea vernisaj al operei sale. Această mică expoziție este expresia recunoștinței sale față de România pentru interesul acordat operei sale. După expoziția la Atrexpo, în București, au urmat expoziția la Cupola - Iași, în Piatra Neamț și acum, cu o colecție mică, în Biblioteca „Mihail Sadoveanu” filiala I.L. Caragiale”.

fără comentarii

„Omul Liiceanu a fost însă o mare dezamăgire, e drept, nu de la primele întâlniri. Nu vom intra în detaliile acestei urâte şi penibile „poveşti”, şi nu doar din raţiuni de spaţiu tipografic. Dar câteva sumare explicaţii sunt strict necesare: în primul rând, toate necazurile pe care le-am avut cu volumul al doilea au pornit de la volumul I. La puţină vreme de la apariţia acestuia, Gabriel Liiceanu mi-a dat să înţeleg că nu va mai publica şi volumul al II-lea, pentru că nu se... vinde. Atitudinea lui faţă de roman şi de mine se schimbase cu 180 de grade. Aproape nici o iotă din contractul pe care îl aveam (poate exceptând faptul că romanul a fost tipărit, totuşi) n-a fost respectată, cum n-au fost respectate promisiunile, cuvântul dat (şi doar „distinsul intelectual”, cunoscător de germană, cunoaşte expresia „Ein Mann, ein Wort”), angajamentele ferme. N-am avut parte nici măcar de o „lansare de carte”. În schimb, am fost minţit în diverse situaţii cum de puţine ori mi s-a întâmplat în viaţă. Nici azi nu cunosc numărul exemplarelor vândute, deşi, prin contract, trebuia să fiu informat şi, în plus, am solicitat asta verbal şi în scris. Într-un târziu am cerut să fie cedat „copyright”-ul (abuziv însuşit) pentru a republica volumul I la o altă editură împreună cu cel de-al doilea. Chestiunea asta se putea rezolva, de pildă, printr-o simplă reziliere a contractului. Posed o scrisoare de la Gabriel Liiceanu în care se declară dispus să-mi cedeze „copyright”-ul, şi-o alta în care s-a... răzgândit.”

(Mihai Sin - *Ramuri*)

premii

PREMIILE SALONULUI ŞI TÂRGULUI NAŢIONAL DE TOAMNĂ AL CĂRŢII TURNU-SEVERIN

Juriul, format din: Ana Andreescu, director în Ministerul Culturii (preşedinte) şi scriitorii Nelu Oancea, Romulus Cojocaru, Valeriu Armeanu, Jean Băileşteanu, a acordat următoarele premii:

Premii speciale acordate de Fundaţia Luceafărul:

- Monica Spiridon, **Interpretări fără frontiere,** critică, Ed. Echinox;
- Mihai Antonescu, **Viitorul în genunchi**, proză, Ed. Odeon.

.Premiul Opera Omnia: Romul Munteanu

- Premiul special pentru carte de poezie: Viorel Mirea - **Ceasornicul Domnului**, Editura Prier;
- Premiul special pentru contribuţii la istoria culturii româneşti: Ileana Roman **I. G. Bibicescu sau viaţa ca operă**, Editura Prier.
- Premiul pentru lucrarea de sinteză **Enciclopedia doctrinelor mistice**, 2 volume (Editura Amarcord, Timişoara).

*Marele Premiu al Salonului acordat de Biblioteca judeţeană **I. G. Bibicescu** lui Marius Tupan pentru trilogia **Coroana Izabelei**.*

radio

Cultura pe unde

- Miercuri, 18 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20,45 - **Bucureşti, istorii scrise şi nescrise**. Cu Păstorel Teodoreanu, reţete şi epigrame, pe străzi uitate şi prin dealuri care nu mai sunt. Colaborează Mircea Handoca. **Redacror: Victoria Dimitriu.**

- La 21,30, pe C.R.C. - **Portrete şi evocări literare:** Grigore Popa. Colaborează Oncuţa Popa şi Marin Diaconu. **Redactor: Anca Mateescu.**

- Joi, 19 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Poemul „Palatul” de Alexandru Philippide în interpretarea actriţei Simona Bondoc. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La 12,30, pe C.R.C., - **Mioriţa**. Mircea Eliade despre Constantin Brâncuşi şi rădăcinile tradiţiei noastre. Comentariu de Ion Pogorilovschi; Din lirica actuală - cântece şi versuri despre tinereţe. **Redactor: Ion Moanţă.**

- Vineri, 20 noiembrie, la 9,50, pe C.R.C. - **Poezie românească**. „Exilat într-o existenţă precară”. Versuri de Adrian Popescu în interpretarea actorului Florin Piersic jr.

- Sâmbătă, 21 noiembrie pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Din „Antologia de poezie populară” de Lucian Blaga. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache.

- La 16,04 pe C.R.C. - **Artele spectacolului**. Din sumar: Invitatul emisiunii: Răzvan Maziliu; Cartea de teatru. Colaborează Constantin Paraschivescu. **Redactor: Julieta Ţintea.**

- La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală**. Versuri de Rudyard Kipling. Traduceri de Margareta Sterian, Tudor Dorin, Violeta Neagu, Dan Grigorescu. Lectura: Rodica Sanda Ţuţuianu. **Redactor: Dan Verona.**

- Duminică, 22 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Cafeneaua literar-artistică**. Căutarea identităţii „Dispărutul” Karl din America lui Franz Kafka. Invitaţi: Andreea Deciu şi Cristian Dumitrescu. **Redactor: Mihaela Ioan.**

- La 17,15, pe C.R.C. - **Revista literară radio**. Din sumar: Cronica literară la volumul „Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic”; Poezii inedite de Bogdan Ghiu şi Liviu Ioan Stoiciu; Generaţii şi curente la sfârşitul secolului XX. Interviu cu Horia Gârbea. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- Luni, 23 noiembrie, pe C.R.C. la ora 9,50 - **Poezie românească** Saviana Stănescu. Versuri în lectura autoarei.

- La 21,30 pe C.R.C. - **Cărţi, idei, manuscrise**. Din sumar: Jurnal de lector: Monica Lovinescu - „Insula şerpilor”; Nicu Caranica - „Anul 1940” (versuri); Scriitori la masa de lucru: Romulus Rusan. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marţi, 24 noiembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - **Viaţa cărţilor**. Actualitatea editorială. **Redactor: Dorin Orzan.**

- La 21,30, pe C.R.C. - „Sfârşit de veac şi de mileniu”. Nobleţea credinţei: „Rugul Aprins”. Pe la mânăstirea Antim la Aiud, de Mihai Rădulescu (Editura Ramida, 1998). Dezbatere pe marginea cărţii cu acest titlu (I). Participă: Nicolae Balotă, B.S. Irineu Slătineanul, Barbu Cioculescu şi autorul. **Redactor: Ioan Ion Diaconu.**

- La 21,30, pe C.R.C - **Lecturi în premieră** - „Maşinistul” de Răzvan Rădulescu. **Redactor: Ion Filipoiu.**

- La 21,30, pe C.R.C. - **Zări şi etape**. Din sumar: Medalion Urmuz; Profilul revistei „Vieţa”, întemeiată de Al. Vlahuţă şi V. A. Urechia. **Redactor: Cornelia Marian.**

Biblioteca noastră

1). **Cuibul de rândunică** (Romulus Cojocaru), proză, ed. Eminescu, preţ neprecizat.

2). **Pânda** (Titus Suciu), proză, ed. Amarcord, preţ neprecizat.

3). **În fiecare zi regăsirea** (Silvia Zabarcencu), versuri, ed. Studium, preţ neprecizat.

4). **Proust-cunoaştere şi discurs** (Florian Bratu), eseuri, ed. Junimea, preţ neprecizat.

5). **Complexul Ofeliei** (D.R. Popescu), eseuri, ed. Viitorul Românesc, preţ neprecizat.

6). **Între Carpaţi şi Pirinei** (Pompei Cocean), publicistică, ed. Viitorul Românesc, preţ neprecizat.

7). **Amintiri** (Ioan Slavici), memorialistică, ed. Viitorul Românesc, preţ neprecizat.

8). **Chioşcul de ziare** (Vasile Smărăndescu), proză, ed. Viitorul Românesc, preţ neprecizat.

9). **Eu-tu** (Beatrice Silvia Sorescu), versuri, ed. Spicon, preţ neprecizat.

10). **Omul electric** (A.C. Miloş), versuri, ed. Clusium, preţ neprecizat.

11). **Plânsul** (Ion Panait), versuri, ed. Focşani, preţ neprecizat.

12). **Trei Europe...** (Florin Paraschiv), eseuri, ed. Focşani, preţ neprecizat.

13). **Primejdia melancoliei** (Constantin Tănase), versuri, ed. Porto Franco, 9.000 lei.

14). **Carul de luptă al lui Ulysse** (Nicolae Sandu), versuri, ed. RevisteiV, 3.000 lei.

15). **O viaţă dăruită Vrancei** (Paula Diaconu Bălan), eseuri, ed. Petra Dia, preţ neprecizat.

16). **Esteu** (Victor Sterom), versuri, ed. Astra Nova, 10.000 lei.

17) **Evanghelia a V-a** (Constantin Ghiniţă), versuri, ed. SAS, preţ neprecizat.

18) **La umbra umbrei** (Marta Bărbulescu), versuri, ed. Eminescu, preţ neprecizat.

în atenţia bibliotecilor

După cum se ştie, la începutul acestui an Ministerul Culturii a anunţat multe biblioteci din ţară că sunt abonate la cele mai importante reviste literare. Din acest motiv suntem mereu sunaţi la redacţie, fiindcă nu s-au primit exemplarele de la „Luceafărul”. Îi anunţăm pe cei interesaţi că acest eveniment n-a avut loc şi nici nu va avea, atâta timp cât ministerul suspomenit - deşi a căpătat subvenţiile - n-a achitat obligaţiile faţă de reviste, chiar faţă de acelea care au expediat deja coletele. Aşadar, vina nu ne aparţine nouă. Dorim să fim prezenţi în biblioteci, dar suntem sistematic refuzaţi de birocraţia de la Ministerul Culturii.

Reproduceri după pictură de Prukner

ivan hudec (slovacia)

EMIGRANTUL

Cum arată o parabolă din care lipsesc situaţiile limită - deci o povestire simplă, aidoma unei propoziţii alcătuite doar din subiect şi predicat, în plus cu una din părţi neexprimată, ci doar subînţeleasă.

Păi da! Tot literatură se cheamă.

Ajunsese la slujbă cu întârziere.

- Am citit poeme, scuzaţi-mă, am adormit, spuse şi nici nu se îmbujoră la faţă.

A fost dat afară. Ori a plecat de bunăvoie? A fost sfătuit s-o facă.

La următorul loc de muncă, întârziase din cauza unor povestiri, adică a lui Tolstoi.

Ce puteau să-i facă? L-au dat afară.

Rătăcea de colo-colo. Poate citea, pe mai departe. Dar nu reuşea să priceapă. I se acceptase o inovaţie genială, lipseau însă banii sau naiba ştie ce, pentru a i se da o recompensă.

A emigrat.

Nimeni n-a mai auzit de el, ani la rând, nici prietenul său cel mai bun. În franceză?

I s-a decernat premiul Nobel. Iar el tot se mai scărpina în cap ca un ţăran fudul. Şi-i venea să tragă un scuipat taman când nu i se făcea gura apă..

I s-au pus întrebări.

A dat din umeri.

- Cum stă fizica? Nu ştiu, cele mai frumoase poezii, însă, le scrie...

Laureatul premiului Nobel s-a făcut de râs. Fotografia lui a fost retrasă până şi din cele mai nesemnificative pegini ale **Times**-ului.

După război a revenit acasă şi a spus două fraze. Azi, cu greu s-ar mai putea afla ce anume a zis el atunci. Dă-l încolo - a fost un emigrant.

Somnul de veci şi-l doarme în cimitir, alături de mamele domniilor voastre.

Traducere de **Dagmar Maria Anoca**

---

zélia gattai (brazilia)

ANARHIŞTI, SLAVĂ DOMNULUI

Născută în 1916, fiică de imigranţi italieni, Zélia Gattai este soţia romancierului Jorge Amado şi autoarea mai multor cărţi de memorii în care povesteşte viaţa de zi cu zi a femeilor de imigranţi de la începutul secolului. „Aceşti italieni, spune Jorge Amado, s-au naturalizat brazilieni, au avut copii brazilieni, ca şi arabii, negrii, evreii, slavii, ungurii, germanii care s-au instalat, de asemenea, aici, egali cu „paulistas" (10 locuitori din Sao Paolo) de veche tradiţie. Astfel s-a făurit naţiunea braziliană, într-un necontenit şi benefic amestec de sânge. Fetiţele şi băieţii pe care-i vedem mici în paginile volumului de memorii ***Anarhişti, slavă Domnului****, s-au căsătorit cu descendenţi ai altor naţionalităţi şi au dus mai departe, fără să ştie, visul străbunilor lor".*

Bulevardul Santos numărul 8

Într-o căsoaie veche, situată pe bulevardul Santos, la numărul 8, m-am născut, am crescut şi mi-am petrecut o parte din adolescenţă.

Ernesto Gattai, tatăl meu, închiriase casa în jurul anului 1910, casă spaţioasă, dar lipsită de confort. Avusese mare noroc s-o găsească, era exact ce căuta: locuinţă vastă pentru familia în creştere şi, lucrul cel mai important, fundamental, care îi convenise în mod special fusese enorma baracă alăturată, fost grajd, legată de casă, cu intrare pe două străzi: Bulevardul Santos şi strada Consolaçao. Acolo avea să-şi instaleze primul atelier de mecanică auto. Poziţie mai bună n-ar fi putut găsi!

Pentru cine vine din centrul oraşului, Bulevardul Santos e prima stradă paralelă cu Avenida Paulista, unde locuiau pe atunci bogătaşii, ştăbimea, în majoritate nou-îmbogăţiţi.

Din piaţa Olavo Bilac până în Piaţeta Paraiso, o avalanşă de ostentaţie! Mici palate înconjurate de parcuri şi grădini, construite îndeobşte în acord cu naţionalitatea proprietarului: cele în stil maur aparţineau mai ales arabilor, fireşte! Cele cu verande cu coloane înalte imitând „pallazi" din vechea Romă dezvăluiau - logic - existenţa unor locatari italieni. Nu era aşadar, greu, după faţada casei, să identifici naţionalitatea stăpânului.

Proprietarul imobilului închiriat de tata era un italian tânăr, originar din sudul Italiei, Rocco Andretta, cunoscut drept domn' Roque şi chiar, pentru intimi, drept tzi Ró (nea Roque). Stăpân pe o flotă de căruţe şi măgari pentru transporturi în general, fusese somat de prefectură să-şi ia animalele de acolo; cartierul devenea elegant, nu mai putea să aibă grajduri şi muşte. Bătrânul Roque pusese condiţii candidatului: refacerea şi curăţirea barăcii, zugrăvit şi reparaţii în casă, totul pe cheltuiala chiriaşului.

Dona Angelina, mama mea, s-a speriat: s-ar cheltui mulţi bani, ce absurditate! Unde se mai pomenise aşa ceva? Bătrân exploatator! De ce nu cumpăra bărbatul ei mai bine un teren, în loc să risipească puţinele lor economii cu reparatul casei altuia? Şi pe urmă, chiria? Exorbitantă! De unde să scoată atâţia bani în fiecare lună? De unde? Cum? Ştia însă că nu folosea la nimic să discute cu bărbatu-său. Îl considera încăpăţânat şi impertinent.

Vocabularul Donnei Angelina era redus - atât în portugheză, cât şi în italiană -, nu ştia să se exprime corect; de aceea, de multe ori nu folosea cuvântul just, adecvat fiecărei situaţii. Utiliza termenul „impertinent" pentru orice: curaj, îndrăzneală, eroism, temeritate, încăpăţânare, iresponsabilitate şi chiar impertinenţă. Numai cunoscând-o bine puteai să-i interpretezi gândul, să-i afli intenţia, dacă lăuda sau ofensa. În cazul refacerii unei case străine, nu încăpea nici cea mai mică îndoială, voia să se răcorească, să-şi numească bărbatul iresponsabil: „... e un impertinent, asta e!" A spus şi a repetat.

Picturile murale ale lui domn' Roque

Tata a iscălit contractul cu Rocco Andretta şi şi-a asumat toate obligaţiile. Avea suficient ca să înceapă o viaţă nouă. Acum trebuia să se pună pe treabă, să-şi conducă barca fără teamă.

Mai emisese două pretenţii proprietarului imobilului: în afară de refacerea barăcii şi zugrăvitul casei, chiriaşul se obliga să păstreze pe acoperişul barăcii căluţul de piatră - o sculptură de circa un metru înălţime - pe un piedestal, piesă foarte dragă bătrânului, mândria, simbolul grajdului său de la începuturi.

- Şi dacă l-aş înlocui acum cu un automobil? l-a luat tata peste picior.

Rocco Andretta n-a gustat gluma: să nu se atingă nimeni de căluţ, obiect sacru pentru el.

A doua pretenţie: să se păstreze picturile murale de pe terasa laterală a casei, peisaje pictate, pe timpuri, de meşterul Joaquim (Jaquina, după vorba împiedicată a lui domn' Roque), mulatru corcit cu indigen, de vârstă mijlocie, un uriaş, meşter la mânuitul pensulelor şi al vopselei, înzestrat cu o răbdare nesfârşită.

Pe terasa asta dădeau două uşi şi două ferestre şi, între ele, era pictat câte un peisaj diferit.

Cine asistase, a povestit după aceea: Rocco, înarmat cu diferite ilustrate, compusese peisajul, dirijându-l pe artist cum să omagieze meleagurile de baştină - oare de câţi ani plecase din Neapole? Pierduse socoteala. Partea cea mai spaţioasă a peretelui, cea mai vizibilă din stradă, a ales-o ca să plaseze acolo Vezuviul, fumăraie şi pale de flăcări înălţându-se din crater, cer albastru, păsări mari - care, în interpretarea naţionalistă a lui Joaquim, deveniseră multicolori papagali, araras şi tucani - zburând, iar dedesubt, la bază, câteva căruţe încărcate cu legume şi fructe, altele cu cărămizi şi materiale de construcţie, trase de măgari. Căruţele şi măgarii nu lipseau din nici un peisaj. Cine ştie, în fond, dacă nu contribuiau la publicitatea în favoarea „flotei" sale de transport.

Odată cu mutarea grajdului într-un cartier mărginaş, domn' Roque, tată al unei familii numeroase, a trecut fiilor săi mai mari responsabilitatea întreprinderii şi a ieşit la pensie. Locuind pe aceeaşi stradă, singura sa preocupare, de atunci încolo, a fost să supravegheze casa noastră sau, mai bine zis, picturile murale, la care ţinea ca la ochii din cap. Se decolorau cumva? La treabă! Îşi făcea apariţia fidelul paznic al „capodoperei", târându-l după sine pe ostenitul Joaquim, care abia mai putea să care scara grea din lemn şi cutiile cu vopsele.

Cocoţat în vârful scării, la post, Joaquim aştepta ordinele maestrului:

- Mai îngargă fumăraia pe Vezuviu, Joaquina! Pune mai mult roşu în gura vurcanului! Măreşte vâlvătaia-vampa. Questo e cel mai mare şi piu bello vurcan din lume! râdea, umflându-se în pene.

Zâmbea şi pictorul. Îl cunoştea prea bine pe bătrân, de atâţia ani îi îndeplinea toate dorinţele, fără să se aştepte la recompense mari.

- Jaquina e uno artista! îl tămâia şiretul tzi Ró.

Mie-mi plăcea la nebunie să asist la lucrările de restaurare a operei de artă. Petreceam ore în şir, distrându-mă.

Mama câştigă bătălia

Într-o dimineaţă, ne-a trecut pragul Rocco Andretta înarmat cu un fierăstrău uriaş.

- Ce mai e nou, tzi Ró? l-a întrebat mama, amabilă.

- Nou? Nou e că pomul ăsta o să dispară de aici.

Scoţându-şi haina, suflecându-şi mânecile cămăşii, bătrânul era pus pe fapte mari.

Mama s-a alarmat:

- Ce-nseamnă asta, domn' Roque? Nu-nţeleg nimic! Vrei să tai pomul nostru? Cum aşa?

Pomul în chestiune era o **goiabeira**, sădită de mama lângă terasă, care crescuse de ţi-era mai mare dragul, plină de sevă, şi dădea acum primele fructe.

- Da. Chiar aşa! Pomul ăsta o să dispară de aici, a repetat el, obraznic.

A înşfăcat ferăstrăul pe care-l lăsase jos, nemaivrând să dea nici o explicaţie.

- Scuză-mă, domn' Roque, i-a strigat mama cu toată energia ei, n-ai să tai deloc **goiabeira**! Ce rău face ea? Ce rău face casei dumitale? Răspunde-mi, te rog!

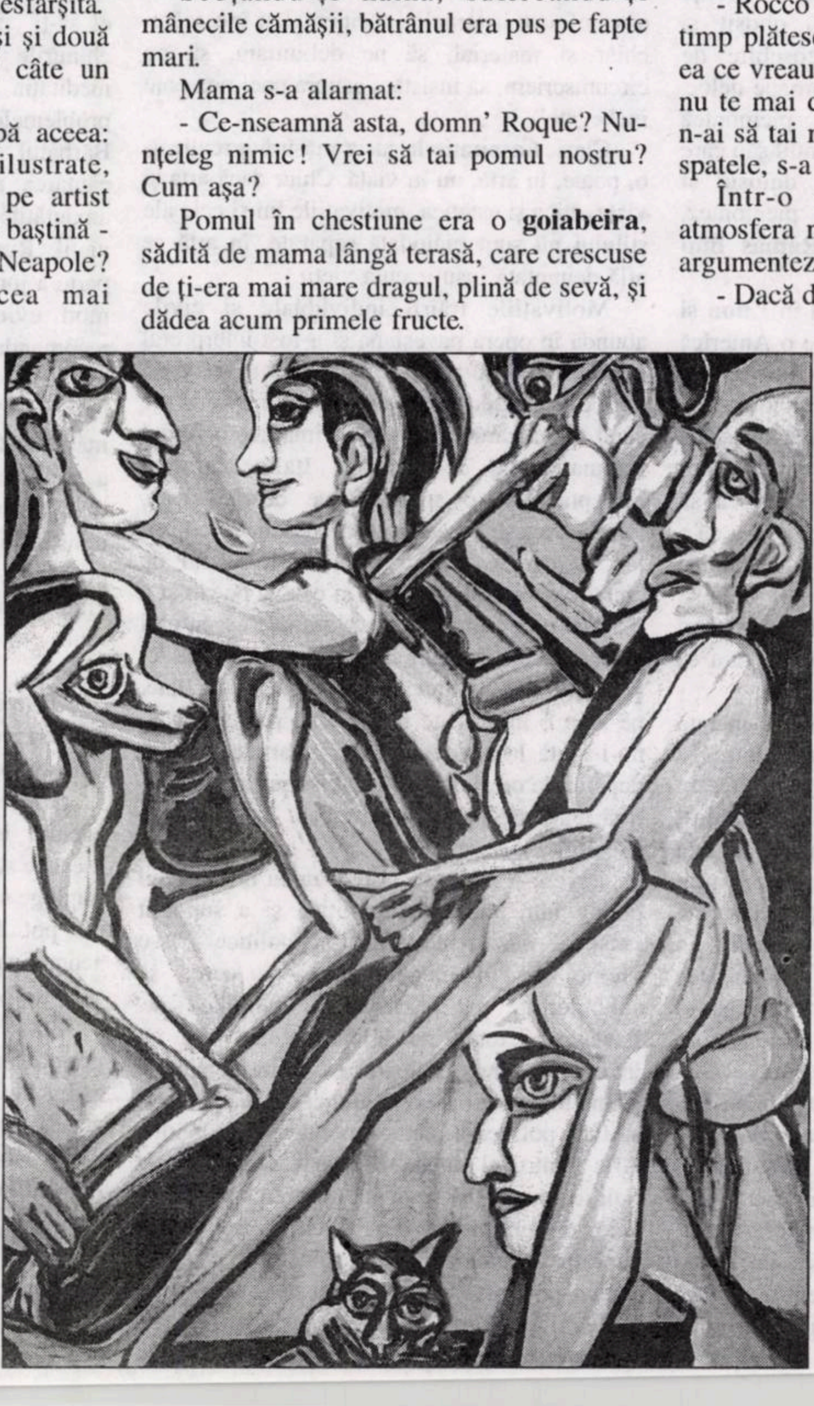
- Cum aşa, ce rău? a răspuns Rocco, gâtuit de supărare. Dar „peisajurile"? Arborele ăsta-mi ascunde vurcanul... curând n-o să se mai vadă nimic din stradă! Smulg imediat de aici questa porcaria! Era apoplectic în faţa barierei întâlnite în cale, a înfruntării cu chiriaşa care i se pusese de-a curmezişul, cu limba tot mai împiedicată, amestestecând napolitana cu portugheza.

Discuţia s-a înfierbântat: tai, ba n-ai să tai... a apărut tata din garaj, atras de ciorovăială, ştergându-şi cu nişte câlţi mâinile pline de ulei; ce-i scandalul ăsta? De o parte Rocco cu ferăstrăul în mână vrând să taie, de cealaltă mama, sprijinită de trunchiul **goiabeirei**, într-o atitudine eroică de apărare a victimei. Înţelegând despre ce este vorba, cu vocea senină şi hotărâtă, cu faţa impenetrabilă, în puţine cuvinte, dom'Ernesto a lichidat chestiunea:

- Rocco Andretta, a început el, dur, cât timp plătesc eu chiria pe casa asta, fac în ea ce vreau şi ce poftesc. Aici eu comand, nu te mai da mare, fiindcă aici dumneata n-ai să tai nici un pom. Aici, nu! A întors spatele, s-a înapoiat la treaba sa.

Într-o tentativă de a detensiona atmosfera neplăcută, mama a mai vrut să argumenteze şi, cu delicateţe, a spus:

- Dacă dumneata îţi iubeşti picturile, tzi Ró, şi eu îmi iubesc plantele, nu găseşti?



Tzi Ró nu găsea nimic. Nici n-a vrut să audă ce spunea ea. Furios de înfrângere, şi-a pus haina, a luat ferăstrăul şi a ieşit mârâind nişte fraze pe care nu le-a înţeles nimeni. De atunci înainte, s-a dezinteresat total de picturile murale. Cu timpul, ele s-au şters, nu l-am mai văzut niciodată pe Jaquina şi, într-o bună zi, tata a pus să zugrăvească pereţii în galben. Calul de piatră s-a menţinut pe piedestalul său până la capăt. Calul acesta a fost mândria copilăriei mele. Eram singura fetiţă de pe stradă care locuia într-o casă cu un căluţ pe culmea acoperişului. Speranţa mea era să-l încalec odată cum făceau frate-meu, Tito, şi colegii lui care, înşelând vigilenţa celor mari, se cocoţau pe acoperiş, spărgând ţigle şi riscându-şi viaţa.

Traducere şi prezentare
de **Micaela Ghiţescu**

CĂLĂTORIILE LUI PAVESE

Emilio Cecchi scria că, în opera lui Pavese, se dorea să fie descoperit scriitorul, artistul, dar că a fost găsit mai ales omul. Acest om se află în spatele multora dintre personajele literare: cum ar fi Stefano din **Închisoarea** (**II carcera**), Corrado din **Casa de pe colină** (**La casa in collina**), Clelia din **Femei singure** (**Tra donne sole**), personaj feminin, dar nu mai puțin autobiografic („Madame Bovary sunt eu"**!**), Anguilla din **Luna și focurile** (**La luna e i falò**). Mai ales prin Corrado, Pavese a vrut să se reprezinte pe el însuși ca intelectual, dar, în același timp, Corrado a vrut să ne spună cât de dificil este să te sustragi de la responsabilitățile pe care ți le impune istoria, să scapi de greutățile pe care destinul te obligă să le trăiești: în joc se află toată demnitatea noastră.

Multe dintre personajele pavesiene sunt, de fapt, niște călători: Anguilla, de exemplu, pleacă din țară ca să facă avere undeva în lume, dar se întoarce acasă, după o absență îndelungată, plin de experiență, obosit și singur. Cesare Pavese, spre deosebire de personajele sale, nu a călătorit aproape deloc. Astfel se dovedea un adevărat piemontez simțindu-se visceral legat de pământul său care era un fel de „cea din urmă duioșie și slăbiciune", cum spunea un alt piemontez, Piero Gobetti, în celebrul său **Rămas bun** (**Commiato**).

Când vorbește despre America în **Luna și focurile** se înțelege imediat că este o Americă despre care știa totul din cărți, o Americă pe care a descris-o, dar n-a văzut-o niciodată. A călătorit foarte puțin, cu toate acestea a deschis orizonturi noi culturii italiene, a deschis larg ferestrele Piemontului sau către lume ca să pătrundă un pic de aer proaspăt. Și pentru că a dialogat cu toate curentele vii ale culturii mondiale, a refuzat provincialismul care îi caracteriza timpul în care a trăit, depășind schemele autarhice în care fascismul vroia să încorseteze întreaga cultură italiană.

Pentru Pavese cultura nu poate fi separată de viață, angajarea culturală solicitând întreaga noastră ființă interioară. Într-o vreme în care domneau trândăvia și repausul absolut, moșteniri ale unei culturi dezarmate, în fața presiunii exercitate de prezent, s-a distins prin seriozitate, angajare morală, dorință de căutare, examinându-și și punându-și tot timpul în discuție rezultatele muncii sale. Maturitatea înseamnă pentru Pavese totul și întreaga sa viață exprimă o tensiune continuă spre maturizare, spre perfecționarea de sine.

Dacă viața exprimă această tensiune, maturitatea este, într-un fel, intangibilă, este, de fapt, un proces dureros care, presupunând pierderea ingenuității primitive, se poate transforma în neliniște, rug de nesuportat, chin. Acesta a fost destinul lui Pavese, un destin ingrat, căruia nu i s-a sustras, pentru a putea culege grăuntele de aur al poeziei din noroiul vieții sale.

Scria în jurnalul său: „confuzia dintre viață și artă înseamnă adolescență, dannunzianism, greșeală", dar n-a știut întotdeauna să respecte distanța cuvenită. A căutat, în viață și în artă, un ideal al absolutului care, dacă este atât de greu de atins în artă, nu este, în mod sigur ușor de realizat în viață. A ispășit astfel pedeapsa pe care existența cotidiană o dă spiritelor de natură romantică, aceea a încorsetării în prozaicul realității. Pavese știe că este un contemplativ, ce știe să acționeze, și nu e greu de văzut în această atitudine o analogie cu personajele lui Italo Svevo. Nu e făcut pentru acțiune, pentru viață, este un contemplativ, dar fără narcisism: se apără de această tentație foarte hotărât pentru a imprima o direcție morală propriei sale vieți spre ordine și echilibru interior. În acest fel înțelegea și arta, ca pe o „voință absolută de a vedea clar, de a reduce totul la rațiune, la a ști". Arta reprezintă pentru el principiul ordonator acolo unde se află haosul „avem oroare - scrie el - de tot ce este inform, heteroclit, accidental și încercăm, chiar și material, să ne delimităm, să ne circumscriem, să insistăm asupra unei prezențe închegate".

Clasica aspirație la justa măsură a realizat-o, poate, în artă, nu în viață. Chiar dacă arta și viața, etica și estetica, motivațiile lui și cele ale stilului nu sunt niciodată separate, în artă se află denunțată insuficiența vieții.

Motivațiile trăirii individuale și civile abundă în opera pavesiană și a fost interpretul multor crize ale societății italiene: a dat viață unui dificil dialog între oraș și sat într-o vreme când urbanizarea începea să îmbrace o formă traumatizantă, ce-a răvășit Italia, care se îndrepta spre o societate de dezrădăcinați. Pentru Pavese orașul este o „descoperire", un loc de care te apropii cu inima ticăind de emoție. A scris despre asta și câteva poezii și a făcut și precizarea că „aventura adolescentului care, orgolios de satul său, își imaginează la fel și orașul, dar în el nu găsește decât singurătate, pe care o îndulcește prin sex și pasiune, care nu-l ajută la altceva decât să-l arunce și mai departe de oraș, dar și de sat, se regăsește într-o și mai tragică singurătate care îi marchează sfârșitul adolescenței".

Pavese a încercat și realizarea unui dificil dialog între cultură și politică și a suportat personal deziluziile angajării politice într-o vreme când intelectualului i se cerea să subordoneze politicului toate intențiile sale. Pavese, în toate polemicile, chiar dacă nu intervenea direct, a apărat cu multă demnitate primatul culturii și chiar atunci când a încercat să facă politică a făcut-o ca un om de cultură. Arta pentru el țintea mult mai departe decât politica pentru că se oprea asupra problemelor celor mai intime ale omului fără a se bloca la suprafață. Sunt anumite adevăruri pe care numai scriitorul este în stare să le identifice. Polemizând cu realismul înțeles ca documentar, Pavese afirmă necesitatea fantasticului în artă, arta ca interpretare și reinventare, ca transfigurare lirică a realității. I s-a părut că neorealismul atotstăpânitor nu știa să circumscrie complexitatea vieții. Scriitorul Carlo Emilio Gadda a scris despre mișcarea neorealistă: „anulează a priori minunatele ambiguități ale cunoașterii omenești... ambiguitatea, incertitudinea, poate că eu greșesc, poate că din alt punct de vedere lucrurile stau altfel, cărora unii dintre marii moraliști ai lumii le datorează pagini încântătoare...".

Problema morții este mereu prezentă la el și în jurnalul său, care rămâne o mărturie elocventă în acest sens. În **Il mestiere di vivere**, jurnal pe care a început să-l scrie în timpul domiciliului forțat de la Brancaleone Calabro și care l-a însoțit până la anii maturității bărbatului și scriitorului, Pavese se analizează cu o luciditate extenuantă: nevoia disperată de a comunica, dorința de a avea alături o femeie, care reprezintă căldura vieții, sângele, și rațiunea cea dintâi a existenței, „căldura pământului înnegrit de umori: respirația însăși a vieții". Familia ca loc sigur al afecțiunii, al bucuriei de a vedea cum îți cresc copiii a rămas pentru tot restul vieții o dorință obsedantă. A te căsători însemna pentru el să-ți „construiești o viață". Dar alături de chinurile omului se regăsește în jurnal și meditația asupra muncii de scriitor, asupra problemelor de stil și a esteticii contemporane. Bărbatul și scriitorul înaintează împreună, căutarea minții este în strânsă legătură cu anxietățile, tulburările, căderile și spaimele vieții. Rugul morții acoperă totul și ultima parte a jurnalului este marcată de acest fapt în mod evident. „Non fate pettegolezzi", a recomandat Pavese înainte de a muri: și bârfe au fost, și încă multe, după cum era de prevăzut. S-a spus că o femeie, „cea de peste mări", ar fi fost cauza sinuciderii. Pavese, însă, a scris în jurnalul său: „Nu te sinucizi din iubire pentru o femeie. Te sinucizi pentru că iubirea, orice fel de iubire, îți arată propria goliciune, mizerie, neputință, nimicnicie". E greu să citești în inima unui om, cu atât mai mult cu cât el a hotărât comiterea actului extrem.

Ultimele pagini ale jurnalului sunt o mărturisire cutremurătoare a dramei celui care, încă atras de viață, hotărăște să moară.

Arrigo Cajumi a scris la moartea lui: „geniul leopardian a descris oboseala care, precede sfârșitul, singurătatea dezolantă care te împinge să te afunzi în acel nimic, în versuri ce nu pot fi uitate: „«Să aștepți senin de-acum/ziua în care adormit pun capul/pe sânul tău virgin»".

Baudelaire spunea că poezia transformă noroiul în care viețile se bălăcesc în aur. Tot astfel Pavese, din noroiul vieții sale, a extras aurul poeziei sale și l-a dăruit oamenilor ale căror necazuri le-a împărtășit. A dăruit poezia oamenilor și oamenii au înțeles cât de prețios este acest dar.

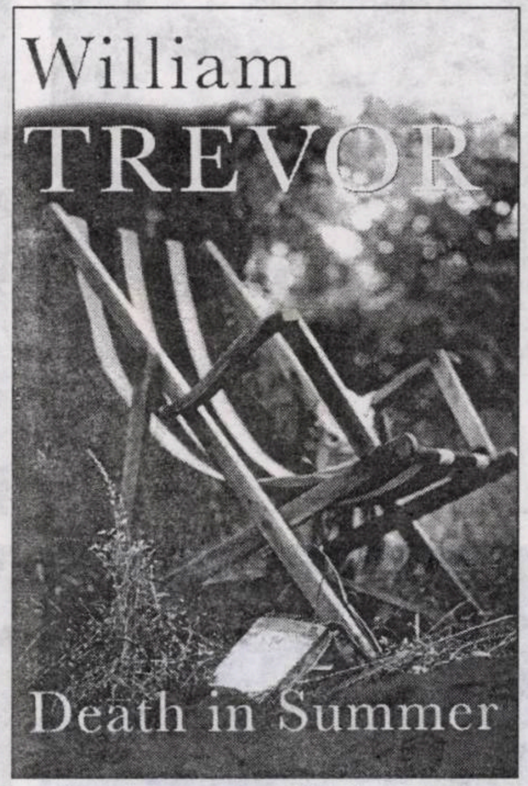
Studi in onore di Cesare Pavese nel trentennio della morte de Franco Vaccaneo

Traducere
de **Mara Chirițescu.**

O MELANCOLICĂ TRISTEȚE

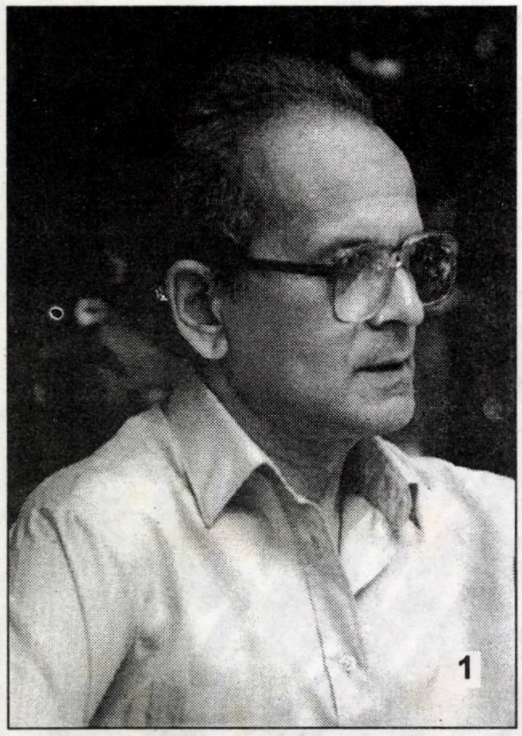
de VIRGIL LEFTER

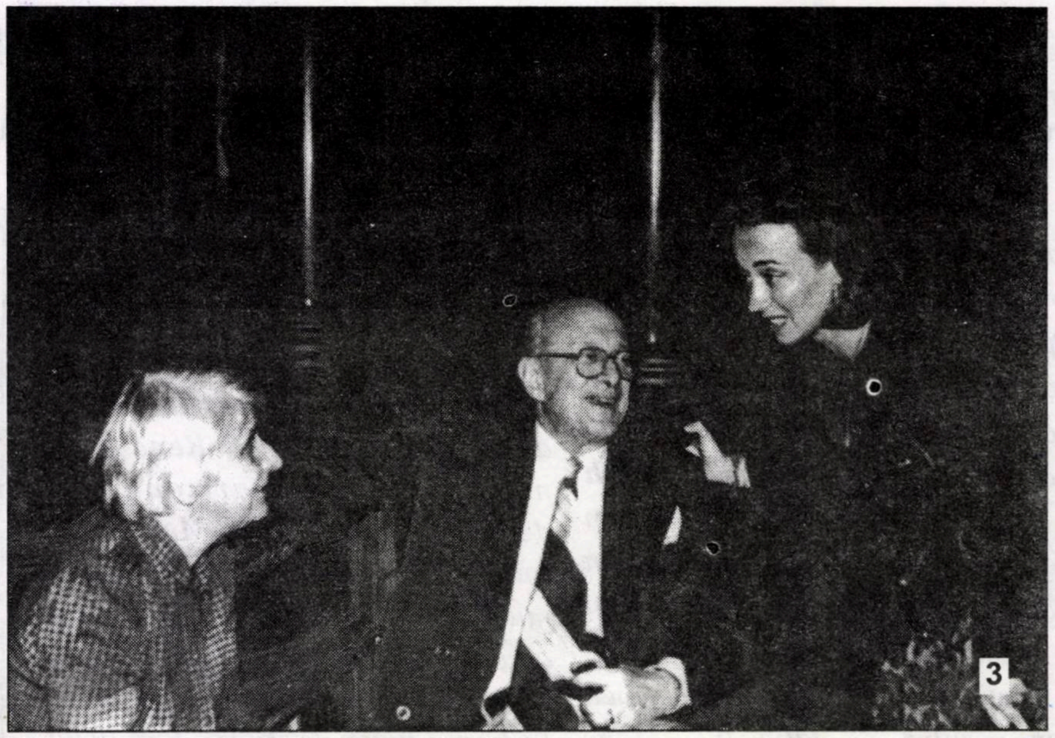
Retras de mai mulți ani, în inima Devonului, unde duce o viață patriarhală, în căsuța sa cu grădină, William Trevor, acest maestru al prozei engleze contemporane, care de curând a împinit 70 de ani, este o ființă de o rară modestie și discreție. La finele acestei veri, cu puțin înainte de apariția ultimului său roman ***Death in Summer*** *(Viking, 1998), William Trevor a rupt tăcerea, acordând un adânc grăitor interviu. A mărturisit cu acest prilej că lucrează îndelung la cărțile sale pe care, asemenea unui scriitor de talia lui Jane Austen, de pildă, le lasă „să se odihnească” pentru a le relua, finisându-le cu grijă, atent la fiecare detaliu. Sculptor în tinerețe, deprins deci cu rigorile artelor plastice, prozatorul britanic de origine irlandeză afirma că asemenea artiștilor Renașterii năzuiește spre armonia și desăvârșirea întregului.* ***Moartea în toiul verii*** *a fost concepută cu mai mulți ani în urmă. Ea a fost abandonată, pentru a fi apoi reluată în mai multe rânduri până a ajuns la forma finită de astăzi. Rezultatul este un mic giuvaier al unui artist desăvârșit.*



Cu mijloace epice simple, într-o povestire deopotrivă aparent anodină și nu lipsită de tensiuni, William Trevor reușește să evoce acele sfâșietoare suferințe, acele triste schimbări pe care dispariția unei ființe apropiate le poate aduce în existența unui om. Thaddeus Davenant își pierde soția, iar faptul acesta este de natură, laolaltă cu dispariția altor ființe, să-i tulbure liniștea și pacea unei vieți ce părea, în ciuda unei înăbușitoare uscăciuni sufletești, încununată de seninătate. Cartea lui William Trevor este, s-ar putea spune, o meditație pe tema delicatelor și subtilelor legături sufletești ce animă ființele umane și pe care moartea nu face decât să le afecteze în cel mai neașteptat mod. Ea este, deopotrivă, și o fină evocare a mai multor destine ce se împletesc straniu, dovedind, în pagini de o caldă vibrație umană, dependența tainică a oricărei ființe de semenii săi. Scriitura modernă a cărții (autorul mărturisea în același interviu că scrie bazându-se pe imaginație și mai puțin pe experiența directă căci are sentimentul că faptul acesta îl împinge mereu spre experiment iar arta înseamnă noutate) acele permanente reveniri în trecutul personajelor și intruziuni analitice, răsturnările semnificative ale secvențelor temporale, fac ca romanul lui Trevor să aibă un caracter insolit, ceea ce nu afectează cu nimic trăinicia, soliditatea și fluența cărții, amintind de proza tradițională. Ceea ce pare a urmări în cartea sa autorul este mai puțin „o filozofare” pe tema morții, ci mai degrabă o sugerare a caracterului dureros al condiției umane, o senzație de existență cu pacea și tristețile sale inexorabile. Personajele lui Trevor sunt, ca întotdeauna, oameni împăcați cu sine și bine situați social (Thaddeus Davenant, de pildă), roși de o anumită sterilitate sufletească ce provoacă suferințe și celor din jur, chiar dacă incapacitatea lor de a iubi rămâne o taină abia ghicită, dar și umiliții și declasații societății pe care autorul îi privește cu delicată înțelegere și, nu mai puțin, cu o generoasă compasiune. Cartea este apoi străbătută discret de fiorul marii treceri iar pogorârea toamnei cu tristețea ei molcomă, vine ca o dulce-amară împăcare. Această învăluitoare tristețe dă cărții accente elegiace. Asistăm parcă la o incantatorie lamentație pe tema efemerității, iar melancolia toamnei ce se insinuează în roman odată cu extincția vieții umane conferă adâncime și poezie acestor pagini de o delicată tonalitate lirică. Natura este unul din principalele personaje ale cărții. Ea marchează - cadrul evanescent - scurgerea vieții, dând o notă meditativă și de nobilă înțelepciune narațiunii. Fiecare inflexiune a vocilor lumii vegetale, moliciune fatală ce copleșește totul după splendoarea extatică a vremii, ofilirea florilor și moartea frunzelor învârtejite de vânt, metamorfoza ascunsă a naturii ce, intrând în toamnă, pășește spre disoluție, sunt sugerate admirabil în carte. Sentimentul de molcomă tristețe despre care vorbeam mai sus, acea elegiacă atmosferă ce împânzește difuz totul, se transformă treptat, treptat în resemnare, într-o senină acceptare a datelor vieții. Ca și într-un alt roman al său (**The Silence in the Garden**), stăpână atotputernică devine o adâncă și atotcuprinzătoare tăcere. William Trevor afirma că arta scrisului i se pare atât de misterioasă încât întotdeauna pregetă atunci când este vorba de a-i desluși tainițele. Cartea sa dovedește în cel mai convingător mod acest lucru. Căci dacă molcoma tristețe a **Morții în toiul verii** se convertește în senină împăcare, dacă dincolo de suflul epic, în acest roman adie un învăluitor suflu poetic, o mireasmă suavă ce exală dincolo de concretețea existenței, toate acestea se datorează unei arte a inefabilului, pe care William Trevor o stăpânește magistral.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

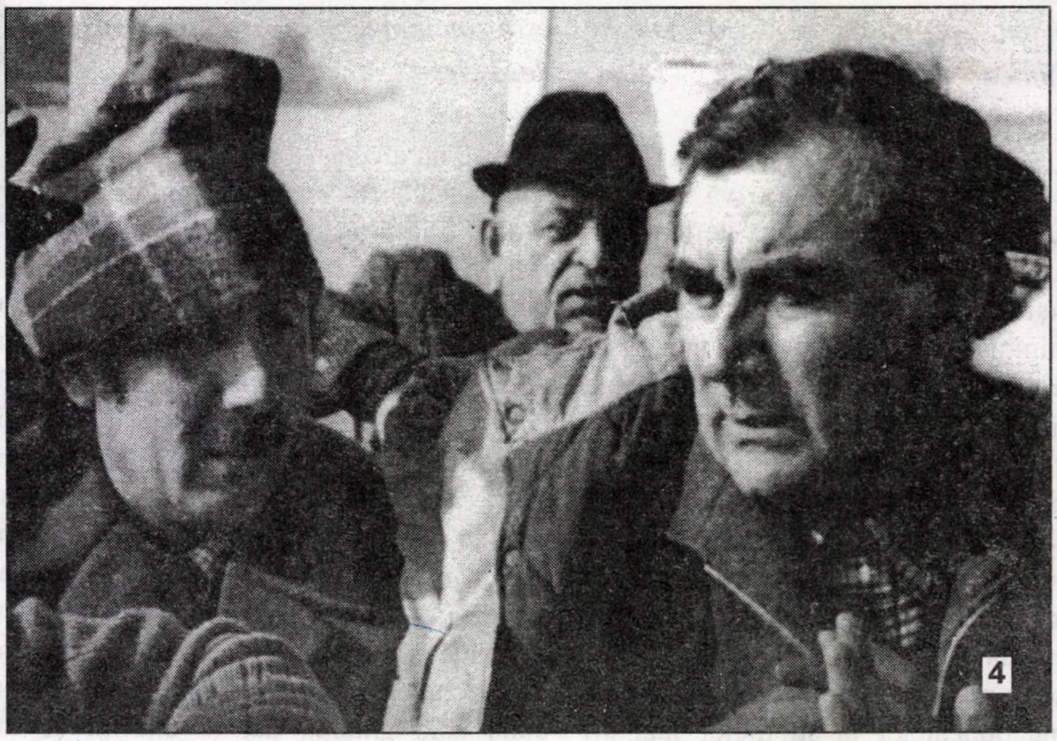
1). Când plonjează în *lecturi*, criticul literar Geo Vasile poartă mănuşi, dar şi ochelari .

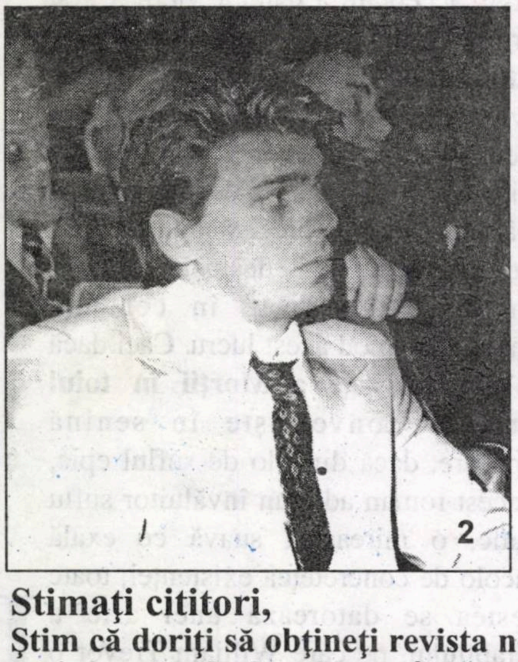
2). Rătăcit pe malurile Senei, Al. Papilian scrutează tot orizonturile carpatine.

3). În jurul senatorului Al. Paleologu, e mereu animaţie. În imagine le descoperim pe Marina Constantinescu şi Tita Chiper.

4). Marin Sorescu se lega la cap şi când nu avea dureri. Cât despre D.R. Popescu şi Paul Everac, rămâne cum am vorbit.

5). Aceasta-i imaginea când Octavian Paler a refuzat strângerea de mână a Bardului de la Bârca. Poate că avea şi de ce.


4


2

5

Stimaţi cititori,

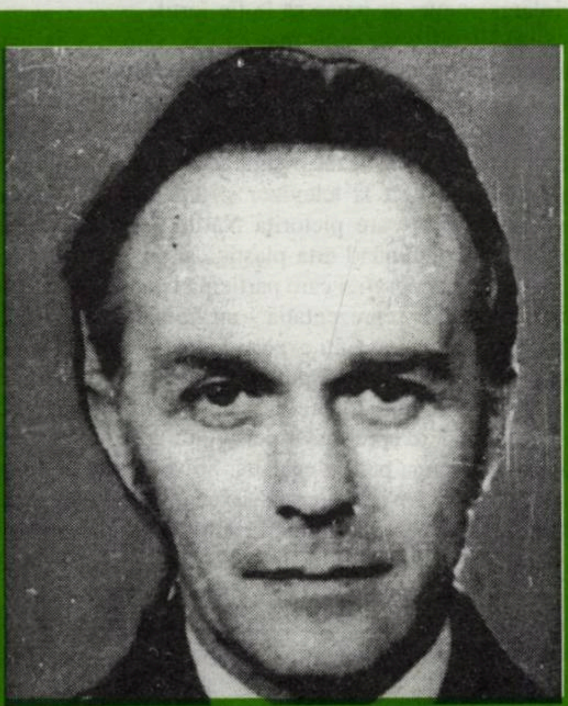
Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai 2500 faţă de 2000 lei. Nu scăpaţi această ocazie!

BIBLIOTECA ASTRA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
Sibiu

Luceafărul

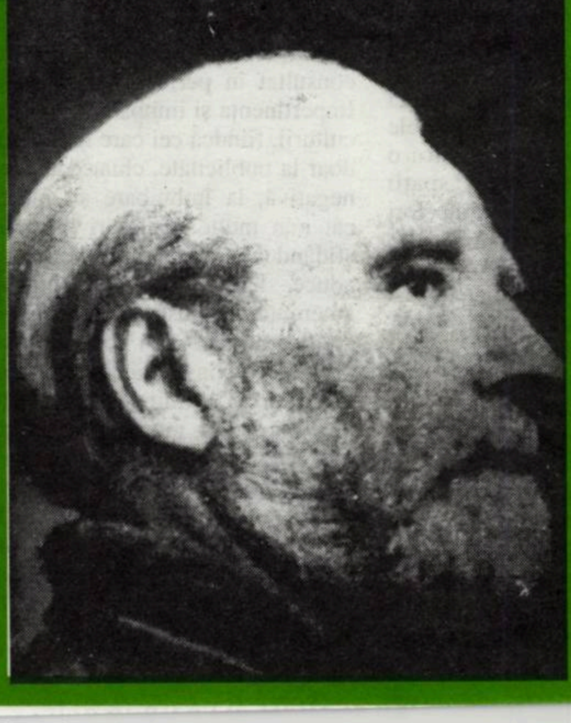
Săptămânal de literatură. Nr. 42 (385), serie nouă. Miercuri 25 noiembrie 1998. Preţ: 2.000 lei



I. NEGOIŢESCU - scrisoari către s. damian

inedit

NICHITA STĂNESCU, LA SLOBOZIA



moment de referinţă în editarea operei voiculesciene

averse

VÂNATUL VÂNĂTOR

S-a întâmplat ceea ce era firesc pentru o literatură în plină maturizare: punerea în discuţie a unui creator de geniu. Eminescu nu putea satisface toate gusturile şi aşteptările românilor, de ieri, de azi, de mâine. Dreptul la opinie nu-i este nimănui interzis, mai ales că şi prin acesta o persoană se descalifică uneori, fără intervenţia alteia, sau, cum se zice adesea, fiecare pasăre pre limba ei piere. Ei bine, aflaţi mereu la pândă, după ce au fost aruncaţi din diferite circuite favortizante, marţialii de serviciu îşi încearcă arsenalul (în parte, ruginit), în speranţa că vor căpăta aplauze, fie şi conjuncturale. Aşadar, nu îndeletnicirea ca atare ne intrigă (aceasta e evidentă la cei complexaţi şi frustraţi), ci armele cu care jinduiesc execuţia. ♠Avocat din oficiu sau puşcaş montan se trezeşte, din când în când, şi Tudor Dumitru Savu. Sperând el să lovească la ţintă, după atâtea antrenamente bachice, simte degrabă tremuratul mâinilor. Normal, prada se salvează uşor, atâta vreme cât nu e identificată. Focoasele se risipesc în aer, iar fumurile acestora (şi acestuia!) trădează îndeletnicirile primare şi primitive. Iată o mostră a atacului: „Semnăturile din gazeta suspomenită (n.n. **Dilema**) sunt de categoria a doua şi a treia, **furioşii** sunt o masă de manevră de o foarte îndoielnică valoare intelectuală, dedaţi la lecturi uşoare, de navetişti". ♠Din câte ştim noi, **furioşii** care au dezbătut actualitatea lui Eminescu nu-s nişte anonimi, dar T. D. S. ţine să ne contrazică, afirmând: „Cine sunt **furioşii** semnatari şi cine-i manevrează? În ce scop? Ce au mai scris ei, la ce gazetă de perete au mai colaborat?". Nu-i vina lor (nici a noastră) că T. D. S. are lecturi doar într-o anumită zonă a culturii române. Dar de ce nu-i numeşte pe **furioşi**? A, da, am înţeles, nu-s pe potriva sa. Şi nici nu doreşte să le facă publicitate. ♠Sigur de posibilităţile sale intelectuale, modest până la Dumnezeu, fiindcă până la dracu nu se poate coborî, T. D. Savu recurge la acelaşi limbaj elevat, academic, căci e un locuitor de elită în cortul lui Eugen Simion. „Atacul la operă a venit ceva mai târziu şi el s-a făcut cu mână de lucru ieftină şi amatoare, precum cea din **Dilema**". Scrierea impecabilă, folosirea termenilor adecvaţi execuţiei îl obligă pe T. D. S. să pună degetul pe rană şi decretează în cunoscutu-i stil colectivist: „Brigadierii culturali de azi au ceva din alura consilierilor sovietici din anii '50 când toate valorile naţionale trebuiau puse la index, terfelite, blamate". ♠Mai e ceva de maculat? Orice, dacă interesele o cer: „**Dilema** a adunat semnăturile şi a satisfăcut cererile comanditarului, dar a făcut-o mediocru, cu argumente jalnice, puerile, de peşteră". Cele de cavernă au fost rezervate pentru Tudor Dumitru Savu, un performer în astfel de îndeletniciri. Se cuvine totuşi o remarcă: chinuindu-se să-i vâneze pe alţii, Tudor Dumitru Savu devine un vânat uşor pentru oricine.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

ORA ÎNCHIDERII

de HORIA GÂRBEA

Din câte ne spune istoria, artele au coexistat în simbioză. Marile revoluţii estetice, ca şi tendinţele dominante ale unor vremuri caracterizate nu neapărat prin radicalism, au înregistrat deopotrivă o aliniere a mai multor arte la aceleaşi idei. Să admitem că explozia post-modernă de azi atomizează arta. Grupuri mici, cu estetici proprii, foarte particulare, se adâncesc în autism. Totuşi, la noi cel puţin, nu există chiar atât de mulţi artişti. Nu o consonanţă între ei, dar măcar un interes comun ar putea să le fie fertil.

Cu toate acestea, există literaţi care n-au mai fost de multişor la teatru şi regizori, actori, scenografi complet dezorientaţi în literatura colegilor de generaţie. Să nu-i mai critic pe alţii, ci să recunosc eu însumi că am lipsit (motive obiective am avut, dar ele mă scuză doar în parte) de la o expoziţie de pictură care a încercat să fie mai mult decât o simplă expunere de pânze. Am văzut apoi un rezumat al manifestării la televizor şi am regretat încă o dată absenţa de la acest eveniment prin care pictoriţa **Nadia Ioan** a făcut, acum câteva zile, un gest foarte rar, combinând arta plastică şi pe cea teatrală altfel decât în modul convenţional al scenografiei care participă la actul scenic. Invers, aici „decorul" a fost principalul, iar reprezentaţia - un fundal care l-a potenţat. Interesant, inedit şi, din păcate, singular. Câţi experţi în teatru au fost acolo, câţi vor comenta fapta Nadiei Ioan? Mă tem că puţini şi mă învinovăţesc încă o dată că, prin absenţă, am mărit numărul celor care, preocupaţi de scrisul, muzica, pictura lor nu au deschidere spre restul peisajului artistic.

Este o oră a închiderii artelor una pentru cealaltă. Se vede asta şi din cât de sărac şi prost sunt ilustrate multe reviste literare. Excepţiile precum **Vatra** şi **Familia** (în special ultimul număr, cu totul remarcabil) fac golul şi mai vizibil. Facă-şi fiecare cititor un test de memorie (şi de conştiinţă) ca să recunoască, măcar în sine-şi, de câte ori a fost în acest an la un recital de muzică (fie şi clasică!), la un spectacol de dans. Când am văzut spectacolele de marionete din festivalul recent încheiat, am fost încântat de ele, dar şi ruşinat că le cam ignorasem. Nu cred să fiu singurul.

Încă stingherit de relativa mea închidere în faţa artelor, îmi iau, ca să zic aşa, „angajamentul public" de a mă îndrepta foarte curând. Cine mă urmează?

acolade

COARDA ŞI CORDIALITATEA

de MARIUS TUPAN

Se vorbeşte adesea de revizuiri - din păcate, câţiva critici au propensiuni în acest sens, din motive pe care le înţelegem tot mai puţin -, de modificarea tabloului de valori şi, nu în ultimul rând, de reabilitarea unor nedreptăţiţi, rămaşi, ieri ca şi azi, într-o discreţie suspectă. Reaşezată ca şi societatea, adică într-o perpetuă reciclare (!), critica literară rămâne de cele mai multe ori în expectativă, stimulând parcă, prin absenţă, mode şi tendinţe, nu întotdeauna benefice unei literaturi ca a noastră. Sigur, spiritele vindicative nu au aţipit decât pentru o vreme, dovadă că-şi găsesc spaţii tipografice îndestulătoare şi protectori refuzaţi de la festinuri simandicoase, cei frustraţi cândva nu şi-au onorat promisiunile, prelungindu-şi ipostaza de insurgenţă, o parte a eminenţelor, obosite sau dezabuzate, s-au orientat spre domenii mai ademenitoare (politice, gazetăreşti, economice), care nu presupun mari eforturi intelectuale şi, mai ales, asigură o publicitate gratuită, la propriu şi la figurat. Această cohortă a vipurilor, care nu se confundă, Doamne fereşte, cu aceea a personalităţilor, a stimulat şi modificat mentalitatea multor creatori în goana lor după o imagine favorabilă, şi, dacă e posibil, mişcată şi jucată pe diverse canale, nu neapărat ale mass-mediei. Un epigramist submediocru, greu de publicat mai ieri, Mircea Ionescu Quintus, îşi balansează senectutea cu ifose de cocotă cam pe la toate televiziunile, căci de deciziile sale, în parte amuzante, depind multe hotărâri parlamentare, în vreme ce un mare prozator (decedat între timp), Ştefan Bănulescu, n-a prea fost filmat şi consultat în perioada postdecembristă. Impertinenţa şi impostura întorc spatele culturii, fiindcă cei care le ilustrează ţin doar la publicitate, chiar dacă aceasta e negativă, la îmbuibare şi opulenţă, la cât mai multe deplasări în străinătate, sfidând nonşalant orice acuză ce li se aduce. Dacă gluma se îngroaşă, îi ameninţă pe justiţiari cu procese de amploare, fără a-şi face ei mai întâi procese de conştiinţă. Dar nu se grăbesc vreodată să elimine ambiguităţile din preajmă-le: au musca pe căciulă şi nu bănuiesc care-i sfârşitul confruntării. Boala asta devine molipsitoare, astfel că tot mai mulţi **demnitari** nu-s deloc demni de funcţia pe care o deţin şi, în ciuda somaţiilor şi a avertismentelor, cântă pe aceeaşi coardă, lipsită total de cordialitate. Până când?

timpul retrăirii

CATHARSIS

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Pentru Freud, ca și pentru Aristotel, conceptul de **catharsis** este unul central, organizând în jur mult din ansamblul unei filozofii sau, măcar, unei vaste structuri teoretice. Aristotel vede dezvoltarea dramatică drept o enormă creștere a intensității emoțiilor și pasiunilor umane; în fapt, aceste stări afective, de o extremă vibrație, preexistă în individ și ele se văd proiectate firesc în relațiile dintre personaje. Odată ce drama - în chip major, tragedia, lucrul poate privi însă și comediile - își află concluzia, tensiunea emoțională scade, luciditatea se redobândește, subiectul se simte eliberat; apare catharsisul. În starea de ambivalență interioară, de profundă duplicitate internă, caracterizând nevroza, individul care se supune investigației psihanalitice se află continuu la limita relevării complexelor sale psihice. Această existență interioară în vecinătatea complexelor, ca excrescențe autonomizate, și deci nocive, ale lumii sufletului, este amar tensionată și greu de susținut. Deodată însă, ca rezultat al muncii conjugate a psihanalistului și a subiectului, acesta din urmă își descoperă sieși complexul, îl exprimă și astfel, îl elimină; el se va simți eliberat - trăiește catharsisul. Ce este comun între aceste două condiții? Răspunsul este simplu, deși nu apare, din prima clipă, cu totul evident: personalitatea.

Repet definițiile date de Aristotel tragediei și comediei: prima pune în scenă, ca dramă, personaje nobile, în timp ce a doua operează cu personaje vulgare. Cum se traduce, în planul structurii psihice, noblețea? Desigur, marca interioară a nobleții este personalitatea.

Personalitatea este continuitate și integrare, este rezistența în imanent și transcendență reală - aproape că ar trebui spus tangibilă, tangibilă ca instrumentul intuiției - dincolo de aceasta. Personalitatea înseamnă libertate, autonomie, autoritate, valoare estetică a gestului - pe scurt valoare inflexibilă. Atunci când totul este pierdut, personalitatea nu este, eventual, pierdută, și tocmai din această cauză ea se evidențiază mai puternic. La sfârșitul oricărei tragedii, eroul - viu sau mort - ni s-ar putea adresa din lumea aceasta, sau dintr-o altă lume, cu vorbele celebre ale regelui Francisc I: „totul este pierdut, nu însă și onoarea" (adică personalitatea). Tragedia este dovada persistenței personalității umane - deci a omului, ca formă ontică excepțională - dincolo de incidențe și chiar de legi și de zei. Dacă personalitatea nu ar fi existat, raiul și iadul ar fi fost simple nonsensuri; este nevoie de o specială rezistență interioară atât pentru a lua calea binelui, cât și pe aceea a răului. Omul nu este o ființă a construcției sau a degradării decât în măsura în care el funcționează autonom - măcar în chip relativ - în raport cu ansamblul Universului. Eliminându-și complexele, în procesul psihanalitic, omul regăsește în sine materia unui cristal, o formă sufletească, echilibrată, rezistentă și pură. În fața dovezii personalității, ființa sensibilă trăiește catharisul - starea de confort rezultată din constatarea că nici măcar suferința cea mai atroce, și cu atât mai puțin moartea, nu ne poate altera centrul viu al unei existențe în sine, a noastră. Să fie însă doar drama și psihanaliza căile de acces la personalitate? Comedia este rareori pură - ca tragicomedie ea vizează aceeași revelare a coerenței în interiorul umanului. Noblețea se regăsește uneori în trivialitate, precum și invers.

Catharisul însoțește relația interumană relevantă pentru existența - și prezența - personalității. Relația intimă este generatoarea catharsisului și nu doar a simlpului orgasm, în măsura în care emoția se încarcă de specificitate omenească. Marile domenii ale catharsisului sunt cele ale politicii și al creației de artă, ori intelectuale. Așa-numita charismă este factorul producător de contact emoțional - când acesta se descarcă eliberator, se poate cont autenticitatea charismei, ca sursă de catharsis.

Origina dictaturilor, ca și a marilor schimbări pozitive ale vieții umanității se află în nevoia de catharsis și în capacitatea personalității formate de a declanșa acest catharsis. Cât de puternică trebuie să fie personalitatea, ca factor cathartic? Este nevoie ca, prin capacitatea ei stabilizatoare, să contrabalanseze factorii de perturbare și turbulență în spațiul spritului, produși de ființarea umană. În politică, precum și în creație, personalitatea este prezentă inconturnabilului. După revoluția modernității noastre, de la 1848 și după Unirea din 1859, putem spune cine sunt cei care au împlinit marile acte ale istoriei noastre, nu însă și cine au fost inițiatorii și promotorii spiritului acelor schimbări. Schimbarea regimului proprietății funciare, democratizarea țării, deschiderea politică mondială, reforma - câtă este - liberală actuală reprezintă merite ale mai tuturor și bunuri, eventuale, ale tuturor; ele nu au dispus însă de așezarea în lumina unor spirite paradigmatice și clarificatoare. Din acest motiv politica românească este încă o bâjbâire timidă, ineficientă și tensionantă.

O întreagă națiune a trăit momente de catharsis la apariția poeziilor lui Eminescu, la contactul cu pictura lui Grigorescu sau Țuculescu. Așteptările românești se confirmau prin existența și relevarea de sine a unor evidente și mari personalități. Criza actuală a intelectului și civilizației este o dovadă că realitățile culturale, ca manifestări definitorii ale umanului există exclusiv în măsura centrării pe o personalitate. Lui Jean Paul Sartre sau lui Louis Ferdinand Céline le putem contesta orice, minus statutul de personalități. Scriitorului sau criticului textualist i se poate confirma dreptul la orice apreciere valorică, minus faptul de a reprezenta o personalitate. A discuta despre Eugen Lovinescu, sau despre George Călinescu în termeni critici este un act firesc și chiar necesar - cu singura condiție de a nu uita ce înseamnă o personalitate și câtă forță cathartică deține, pentru o întreagă cultură, scrisul datorat acesteia.

BOMBA DIN PALATUL DE JUSTITIE (II)

de ȘERBAN LANESCU

Pentru a da curs promisiunii din finalul textului de săptămâna trecută, ar fi de probat în cele ce urmează că „atacul" președintelui E. Constantinescu la adresa unora dintre judecători are și o semnificație suplimentară, ce depășește contextul românesc, tocmai de aceea episodul reclamând un surplus de preocupare. Așadar, indiferent dacă în gestul prezidențial a existat sau nu și această intenție, acuzațiile respective (îndeosebi cea privitoare la persistența *năravurilor* comuniste în breasla magistraților) permit, ba chiar impun neapărat interpretarea lor prin integrarea în și raportarea la un proces mai amplu, de anvergură europeană, cu manifestări localizate și vizibile mai ales acolo unde stânga (incluzându-i pe „foștii" comuniști) a câștigat puterea. Cu deosebire edificator și reprezentativ pentru procesul menționat se dovedește cazul Italiei, deloc întâmplător, întrucât acolo își spune cuvântul și istoria, inclusiv prin faptul că Italia este patria lui Gramsci. Cât privește conținutul procesului invocat aici, eminamente politic, mi s-a părut cum nu se poate mai edificatoare relatarea unui... pictor! Stabilit de mult în Italia, unde și de unde s-a impus *con brio* la nivel internațional (deși ortodox fiind, și deși a abandonat stilul nonfigurativ profesat anterior în România în favoarea, și cu fervoarea, picturii religioase), Camil Demetrescu a revelat, într-un interviu transmis pe la începutul verii de TVR, în ce constă actualmente strategia „revoluționară" a comuniștilor din Europa Occidentală, lucrătura, așa cum a fost ea preconizată de Gramsci, urmărind cucerirea prin infiltrare a celor pe care sfântul marxismului italian le numea aparatele ideologice ale statului: presa (acum îi spunem mass-media), justiția și mediul universitar. Desigur, fără a constitui o surpriză pentru cineva care cunoaște cât de cât istoria (îndeosebi politică) a celor două state, Italia și Franța sunt cu deosebire afectate. La ce s-a ajuns, la ce sau până unde se poate ajunge prin profesarea pomenitei strategii, în cartea lui Vladimir Bukovski **Proces la Moscova** există un fragment a cărui lectură este, ar trebui să fie, cum spune autorul, «*un avertisment de temut pentru* **establishment**-*ul din toate țările europene*» și, s-ar putea completa, cu atât mai mult pentru țările din fostul lagăr comunist. Iată dară despre ce este vorba, impunându-se a cita pe îndelete.

Inițial, după ce prin „cotitura" din '90 s-a putut afla câte ceva din culisele războiului rece, a fost demascarea în mass-media a subvenționării oculte și ilicite de către Moscova-KGB a tuturor partidelor comuniste din Occident. S-a întâmplat astfel că «*...aceste documente, alăturate altora care se refereau la trecutul puțin strălucitor al PC italian, au sfârșit prin a pătrunde în presa italiană spre sfârșitul lui 1991, începutul lui 1992.*

A început să se vorbească ici-colo de necesitatea

minimax

anchetării unor posibile infracțiuni față de legislația fiscală. Reacția a fost fulgerătoare: ancheta a luat drept țintă chiar pe aceia care băgaseră fitilul. Brusc, smulsă parcă dintr-un lung somn fără vise, magistratura italiană (în care PC, în cursul ultimilor ani, își infiltrase cu sârguință cadrele sale) a descoperit o înspăimântătoare corupție în finanțarea tuturor partidelor politice principale din Italia, cu excepția, de la sine înțeles, a PCI. Desfășurarea mai pe urmă a subiectului nu s-ar putea compara decât cu marea teroare stalinistă din 1937-1938 în ceea ce privește stilul, dacă nu cumva și amploarea: o treime, nu mai puțin, din guvern s-a pomenit arestată sau supusă anchetei. Teroarea, cu orgoliu botezată «operațiunea mâini curate» (cum să nu evoci aici deviza cekiștilor: «mâini curate, minți reci, inimi calde»?), a cuprins întregul establishment, *necruțându-i nici pe politicieni, nici pe oameni, de afaceri, nici pe funcționarii de stat(...) Italia, țară înainte înfloritoare, începe să se prăbușească: economia se află la marginea falimentului, moneda se devalorizează, aparatul guvernamental este paralizat, șomajul se agravează. Cine va putea salva țara dacă nu cei ce au «mâinile curate»?**) „Așa încât, în 1998, ajunge prim-ministru un „fost" comunist! Iar în Franța... în Germania... ș.a.m.d. Măcar și în treacăt, ar fi de menționat, bunăoară, că Fukuyama și-a luat speranțele drept realitate, ori, altfel spus, mai este de reflectat asupra metaforei **fenixului roșu**. Numai că - și cum să nu ajungi atunci pe culmile disperării? -, deși președintele E. Constantinescu indică fără echivoc primejdia, vreme de doi ani nu s-a întreprins aproape nimic pentru anihilarea to'arășilor.

*) Op. cit. p. 22 în versiunea editată de ALBATROS și UNIVERSAL DALSI

GEOGRAFII SPIRITUALE

de GABRIELA INEA

Răspunzând, într-o anumită măsură, nevoii de colocvialitate (tot mai acute şi, în acelaşi timp, tot mai refuzate de vremurile tulburi pe care le trăim), interviul a căutat dintotdeauna să lumineze acel spaţiu de umbră, nerostit, pe care, dincolo de presupusa ei perfecţiune, îl lasă orice operă. Foamea noastră de sens, nevoia de **real, de omenesc** a cerut mereu coexistenţa, pe lângă obiectul creat, a căldurii vocii autorului, care să explice, să redimensioneze, să traducă o frământare în plus, înscriind opera realizată şi pe cele ce vor veni în proiectul unui destin uman complex.

Este ceea ce încearcă - şi chiar izbuteşte - să facă recenta carte (**Covorbiri pontice,** Ed. Pontica, 1998) a prozatorului şi publicistului Ovidiu Dunăreanu, emul neobosit al vieţii culturale din acest spaţiu, văzut de sceptici ca total neprielnic spiritualităţii. Tocmai pentru a contrazice această opinie, autorul strânge între coperţile unui elegant volum o seamă de intervenţii ale unor personalităţi care s-au străduit, prin ceea ce au creat, să alcătuiască un relief acestui topos dintre Dunăre şi mare: Pavel Chihaia, Gheorghe Caruţiu, Vasile Cojocaru, Gheorghe Fărcăşiu, Gheorghe Bogorodea, Nicolae Fătu, Florin Ferendino, Lucian Iancu, Doina Jela, Liviu Manolache, Niţă Manolescu, Traian Marinescu, Cezar Dan Mazilu, Cristian Mihăilescu, Nicolae Motoc, Constantin Novac, Doina Păuleanu, Dan Perşa, Arthur Porumboiu, Cristian Pricop, Enache Puiu, Sorin Roşca, Eugenia Tărăşescu-Jianu, Florin Şlapac.

Publicate cu predilecţie în rubricile de gen ale revistei **Tomis**, interviurile cu scriitori, plasticieni sau oameni de teatru, sunt îndemnuri incitante la subtile exerciţii de sinceritate, ce implică mesajul deschiderii spre lume şi invită cititorul la un dublu decodaj - cel cerut de codul inspirat de interlocutor, dar şi acela impus de codul celui care pune întrebări.

Mai spontane sau mai elaborate, răspunsurile celor intervievaţi au o certă notă comună: ataşamentul faţă de locul unde trăiesc şi creează, indiferent dacă sunt născuţi sau doar adoptaţi de el. Mai sunt, desigur, şi alte recurenţe în mărturisirile personalităţilor antologate - neliniştile creatorului, veşnicele obstacole ale istoriei (şi interesant de observat aici e tipul de discurs al celor ce încearcă să-şi justifice prestaţiile nu tocmai onorante de dinainte de '89), tenacitatea de a merge mai departe, de a sfida vitregia dintotdeauna a condiţiei artistului. Majoritatea cred totuşi într-un destin mai bun al artei pe care o fac şi se poate afirma, fără teama de a greşi, că, în felul lor, cei mai mulţi dintre interlocutori sunt nişte învingători, chiar dacă singurele bătălii pe care ţin să le câştige sunt cele ale spiritului.

Rod al unor contacte avute în perioada 1990-1997 cu lumea literară şi artistică din regiune, dialogurile îşi propun să însumeze un număr de puncte de vedere, idei şi demersuri creatoare, ce alcătuiesc un inspirat portret al fenomenului cultural dobrogean. Probându-şi încă o dată calităţile de „fantast împătimit de subtextul unei anume geografii” (aşa cum îl definea un critic literar), Ovidiu Dunăreanu încearcă să limpezească, pentru sine şi pentru cititori, profunzimile spirituale ale unui spaţiu şi ale creatorilor lui. Autor, cu certitudine, al unei iniţiative lăudabile, el ne oferă un volum ce se constituie ca un util, şi adesea agreabil, popas de lectură, pe drumul accidentat al nesfârşitei noastre tranziţii culturale.

FLORIN ŞLAPAC - „UN CRONICAR RĂBDĂTOR AL EVANESCENTULUI“

de LĂCRĂMIOARA BERECHET

Salonul refuzaţilor (Ed. Ex-Ponto, 1998), cea mai recentă carte a lui Florin Şlapac reţine atenţia cititorului mai ales prin structura holografică a micro-secvenţelor narative. Fiecare text este încărcat de autenticitatea trăirii şi a scriiturii, naratorul reuşind să insemineze în text viul existenţei. Povestirile, deşi surprind doar momente existenţiale aparent efemere, condensează în exces informaţie, partea păstrând întocmai dimensiunile întregului. Fiecare crochiu propune un model ontic posibil, un experiment narativ de o rară densitate a trăirii.

Câteva dintre texte (**Hârtie velină, stilou sidefat, Licărirea nimicului, Un petic de cer**) îşi explică, în aparenţă, tehnica narativă, naratorul substituindu-se ironic unui cronograf care aşterne ordonat, pe hârtia velină „tot ceea ce există în capul meu într-un talmeş-balmeş de nedescris”. Criza de identitate generează o identitate imaginară: „Oricum identitatea mea era cam şubredă. Sosise vremea să-mi construiesc o alta. Ideea mi-a dat aripi. M-am pregătit un timp sufleteşte înainte de a începe”. Dar aventura se curmă printr-un eşec al scriiturii şi al cunoaşterii, care generează un nou mit al literaturii, născute tocmai din această neputinţă.

Se desprind din ţesătura textului dezideratele estetice ale postmodernismului: imprecizia, nihilismul epistemic, suprapunerea invenţiei şi a adevărului. A scrie înseamnă a fi absorbit de text, întrupat în text, refuzând încriptarea. Instanţa naratorială se proiectează în ipostaza unui „cronicar răbdător al evanescentului” pe care îl transubstanţializează alchimic, „... lumea era a mea, o dominam percepându-i încărcătura simbolică, o transformam după bunul plac în ceea ce, la o rece analiză, nici nu merita să fie”. Într-o lume „fără nici o importanţă” scriptorul îşi mărturiseşte opţiunea pentru migala benedictină, consumată în interstiţiile unor acte de maximală gratuitate: „M-aş putea apleca în vecii vecilor asupra fiecărui infim izvor de sensibilitate al acestei lumi fără nici o importanţă”.

Perspectiva estetizantă transformă realitatea. Naratorul se joacă parcă, extrăgând la întâmplare, din Textul Lumii, secvenţe semnificative, aranjate caleidoscopic. Ubicuitatea este lăsată în seama lectorului care re-face unitatea spaţiului narativ, un **salon** bântuit de „resturi de fraze”, de cuvinte care nu s-au scris, dar cu atât mai fastuoase, mai vii. „Volutele lor (ale cuvintelor n.n.) sunt mirobolante, albul lor spumos, traiectoria lor fermecătoare”.

Impresionează mai cu seamă luxurianţa percepţiilor; natura se impregnează cu un puternic fluid erotizant, esenţele sunt tari, agresive: „Obiectele puţine se agitau parcă hărţuite de un vis erotic. Dincolo de fereastră, câini vagabonzi lingeau întruna aerul care mirosea a sânge”, „Privesc frunzele cum cad în delir. Absorb prin toţi porii peisajului răvăşit şi indistinct. Sunt un supus preaplecat al monarhiei luminii. Departe, deasupra râuleţului din vale, se ridică aburi cărnoşi. Printre ei ghicesc foşgăiala cailor poposiţi la adăpat, al căror nechezat cutremură în răstimpuri lăcrămioarele de sticlă din glastră”.

Salonul refuzaţilor strânge laolaltă o diversitate tipologică. Individualizarea se realizează şi la nivel stilistic, textul câştigând astfel în autenticitate. Asistăm la o proliferare de mediocrităţi, o serie de „oameni fără însuşiri”, de personaje a căror axă semantică e întregită şi prin limbajul specific, propriu unuia sau altuia dintre palierele ontice.

O dimensiune deloc neglijabilă a textelor o constituie refacerea, după formula caragialiană a tablei de materii, a unui spaţiu carceral, asfixiat de propria-i ideologie, un labirint kafkian înecat în absurd şi kitsch: „Carpete în loc de tablouri. Pionieri în loc de copii. Pişweiss în loc de bere. Şoşoni în loc de cizme. Chelii în loc de idei. Discursuri. Broşuri. Ziduri gri. Gică Petrescu. Cincinale în patru ani şi jumătate. Beznă”.

Cartea lui Florin Şlapac, un scriitor singular prin formulă şi mai ales prin stil, reclamă cititorilor săi o lectură atentă, deoarece fiecare microsecvenţă narativă originează o lume ficţională distinctă, validată de autenticitatea scriiturii.

PROCESUL „TOVARĂŞULUI CAMIL“

de IOAN STANOMIR

Atunci când destinul nu i-a cruţat prin moarte, o parte dintre „clasicii noştri” au rămas în istoria postbelică prin amintirea unor momente infamante: demisia lor morală a fost imortalizată pe peliculă ori elogiată în presă, ca şi cum oficialitatea comunistă ar fi dorit să etaleze public degradarea umană. De la zâmbetul triumfal al lui Mihail Sadoveanu în Prezidiul Marii Adunări Naţionale până la exuberanţa lirică a lui George Călinescu din „Cronica optimistului”, nimic nu a lipsit din această paradă a turpitudinii şi slăbiciunii. O discuţie despre toate aceste cazuri nu se poate purta în termeni abstracţi. Ea implică numirea participanţilor, a victimelor dar mai ales a celor ce precipitau cinic compromisurile şi demisia: istoria literaturii postbelice nu poate face abstracţie, din nefericire, de prezenţa unor Mihai Novicov, Nicolae Moraru sau N. Tertulian.

Procesul tovarăşului Camil (Teatrul documentar în stare naturală, prefaţa de Mircea Zaciu, text îngrijit de Ion Vartic), Bibioteca Apostrof, Cluj 1998, e un document esenţial pentru înţelegerea mecanismului epocii: în stenograma discuţiei desfăşurate la 30 iunie 1952, în redacţia „Vieţii româneşti”, vocile partinice şi vocea lui Camil Petrescu însuşi se aud distinct, păstrându-se nealterat un fragment de istorie stând azi sub semnul unui suprarealism lugubru.

În 1952, „tovarăşul Camil” - un apelativ denotând o maximă familiaritate, cum observă Mircea Zaciu - e supus unei operaţiuni pedagogice. Centenarul naşterii lui Caragiale se cuvenea onorat de o piesă biografică pe măsură, mai cu seamă după ce, în 1948, „Bălcescu” arătase drumul de urmat. Demersul pedagogic viza tocmai armonizarea dogmei partinice cu viziunea lui Camil Petrescu şi orice dificultate era înlăturată, de vreme ce, aşa cum amintea Aurel Baranga, el însuşi participant la discuţie, documentul de la care trebuia să se pornească era articolul dedicat Centenarului Caragiale în „Scânteia”.

Pericle Martinescu evoca în jurnalul său, **7 ani cât 70**, scenografia potemkiniadei din 1952. Era al doilea moment, după Centenarul Eminescu din 1950, când PMR alegea să rescrie trecutul literaturii în funcţie de comandamentul ideologic. Dacă în cazul lui Bălcescu dificultăţile fuseseră minime, tratamentul lui Caragiale se dovedea ceva mai dificil. Discuţia din 30 iunie 1952 doreşte să preîntâmpine orice notă falsă în reconstituirea dramaturgică, **Pedagogii de şcoală nouă** - Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ion Vitner, Aurel Baranga, Silvian Iosifescu, Dumitru Mircea - ambiţionează să elimine din comportamentul lui Camil Petrescu orice rămăşiţă burgheză, disciplinarea dramaturgului realizându-se printr-un amestec bine dozat de mitocănie crasă şi ignoranţă. Mult mai târziu, în 1957, **Caragiale în vremea lui** va apărea în cel de-al patrulea volum de teatru la ESPLA, atunci când se împlineau 10 ani de la precedenta ediţie de teatru Camil Petrescu, în trei volume masive, la „Editura Fundaţiilor Regale”. Decorul intelectual şi autorul însuşi se schimbaseră profund, Camil Petrescu devenind, simplu, „tovarăşul Camil”.

Ion Vartic catalogheazǎ toatǎ aceastǎ desfăşurare drept „teatru documentar involuntar”, propunând chiar şi un titlu adecvat dactilogramei păstrate: „Hărţuirea şi convertirea lui Camil Petrescu înfăptuită de comitetul de redacţie al revistei «Viaţa Românească», sub îndrumarea tovarăşului Nicolae Moraru”.

Toată discuţia din redacţie e legată de un plan mai larg, atestând un procedeu orwellian în mişcare, rescrierea trecutului. „Revistele literare” sunt portavoci ale Ministerului Adevărului, iar în afara dogmei de partid nu există spaţiu de manevră. Camil Petrescu e încolţit, numele partidului e invocat permanent şi, finalmente, „tovarăşul Camil” acceptă integral să-l satisfacă pe comanditarul piesei, Partidul Muncitoresc Român.

Grobianismul îşi are, în ordinea timpului, avantajele lui. Participanţii nu ezită să îşi reveleze fondul de ignoranţă şi de turpitudine, conştiinţa pontificatului literar proletcultist elimină orice notă de echivoc. Modelul, e cel sovietic. „Arta sovietică” e un termen ce se rosteşte cu teamă şi cu respect, ca într-un ritual şamanic. Referirea la filmul sovietic are o logică bine precizată - filmul sovietic transformă trecutul într-un material inform, pliindu-se docil în mâinile regizorilor-fabricanţi de adevăr. Tovarăşul Mihai Novicov, a cărui convingere profundă e că I. L. Caragiale a fost şi autor de romane, alege o peliculă sovietică pentru a-şi argumenta punctul de vedere: „Există filmul sovietic **Lenin**, film documentar, care foloseşte foarte mult. Lenin, în multe cazuri, apărea cu Troţki şi cu alţi oameni, descoperiţi apoi ca fiind bandiţi. Maeştrii sovietici afirmă însă că ei au dreptul să trucheze şi să scoată aceste elemente din fotografie şi din film, pentru că istoria a anulat prezenţa lor în acel cadru” (pag. 30).

Procesul
„tovarăşului
Camil“
Teatru documentar
în stare naturală

Tot Mihai Novicov face aplicaţia acestei teorii în mediul românesc. Referirilor lui Camil Petrescu la document, Mihai Novicov le opune oportunitatea politică, fiind preocupat în cel mai înalt grad de ceea ce trebuie să ştie publicul larg despre Caragiale: „Există în mediul nostru intelectual o serie întreagă de anecdote de notorietate despre Caragiale şi, dacă noi o să pornim de aici, că I. L. Caragiale a fost în partidul lui Take Ionescu, că I. L. Caragiale a vrut să fie deputat, cum ni se spune, eu îmi permit să afirm că nouăzeci şi nouă la sută din populaţia ţării nu are habar de aceste lucruri şi nu o interesează. Această populaţie este interesată să ştie într-o altă măsură cum a fost prigonit omul acesta, cum a folosit burghezia toate mijloacele împotriva lui şi cum această forţă satirică n-a putut fi redusă la tăcere şi până la capătul vieţii a continuat să spună adevărul” (pag. 43). Iar atunci când Camil Petrescu aminteşte de alergia caragialiană la prostie, replica lui Aurel Baranga cade ca o ghilotină: „Este neesenţial”, de parcă interlocutorii ar fi avut, cel puţin, intuitiv o reprezentare a propriului fond intelectual.

Viaţa lui Caragiale e răscolită fără ezitare, comandamentul de partid e omniprezent. Nicolae Moraru selectează momentele de grandoare caragialiană şi e aproape incredibil să constaţi până la ce punct obtuzitatea e dublată de necunoaşterea literaturii. Socialist fără voie, Caragiale devine inamic implacabil al social-democraţiei, pentru a satisface obsesiile conducerii de partid. Orice amănunt biografic neconvenabil e eliminat, spre a se da relief unui Caragiale de mucava, confecţionat de politruci: „Dar în ce este mare Caragiale? Este mare în **Noaptea furtunoasă**, în **Scrisoarea pierdută**, este mare în atitudinea lui faţă de clasa muncitoare; este mare în atitudinea luată împotriva social-democraţilor în 1905. Nu numaidecât în piese; e uriaş în **1907, din primăvară până-n toamnă**” (pag. 57).

Scenariul acestei reeducări intelectuale, luând de circumstanţă aparenţele unei consultări tovărăşeşti, nu poate masca finalitatea demersului. Rescrierea trecutului nu poate fi servită decât de o piesă angajată - tot ceea ce apărea drept achiziţie acceptată a criticii şi istoriei literare „burgheze” lăsa locul unei interpretări dominante de sociologism vulgar, vulgaritate reflectată într-un limbaj suburban, oglindind extracţia socială a doctrinarilor de partid. Războiul ideologic avea un fond deschis împotriva „lacheilor burghezo moşierimii”. Deloc întâmplător, o parte substanţială a discuţiei e dedicată lui Maiorescu şi rolului său în numirea lui Caragiale la direcţia Teatrului Naţional. Nicolae Moraru e, din nou, campionul intransigenţei partinice. Interpretarea personală a evenimentelor istorice depăşeşte, prin apelul la limbajul de mahala, orice limită a bunului simţ, remarcile sale avându-şi un loc sigur într-o ipotetică antologie a criticii româneşti din deceniul şase: „Nu, ei au încercat să folosească o situaţie. Maiorescu, care nu era atât de şmecher şi pervers cum era Carp, nu văzuse chestiunea aceasta. De aceea îl respinsese pe Caragiale. Petre Carp îi spune: „Fraiere, nu-ţi dai seama că aşa îl legi şi pe ăsta şi alături de el şi pe alţii?” (pag. 75).

Aurel Baranga vorbeşte doctoral de pe poziţia dramaturgului de partid, dovedindu-se extrem de bine orientat în istoria literaturii ruse. Ideile sale se reţin mai ales datorită calităţii cu totul îndoielnice a fanteziei: piesa despre Caragiale ar trebui să debuteze cu o reîntoarcere a scriitorului la Bucureşti, din exilul berlinez, la venerabila vârstă de o sută de ani, pentru a cere înscrierea în Uniunea Scriitorilor.

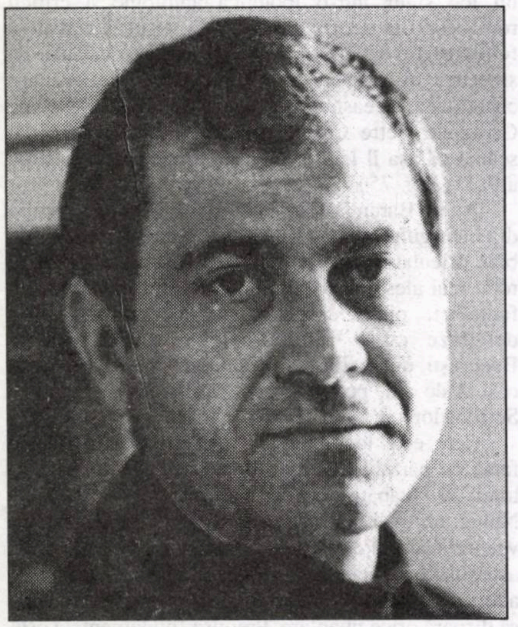
Care este locul lui Camil Petrescu în această farsă de partid? De la un punct al discuţiei încolo, tonul său capătă accente partinice, mobilizatoare. Nimic nu mai aminteşte în limbajul clişeizat de vechiul Camil Petrescu, acum preocupat să răspundă aşteptărilor închizitorilor săi. Surprinzătoare e adoptarea fără rezerve a vulgatei marxiste, ce face să dispară orice nuanţare. Premisa fundamentală este aceea a adveristăţii, opunându-l pe Caragiale regimului burghezo-moşieresc. Supralicitând o remarcă a lui N. Moraru, Camil Petrescu proiectează o imagine în acord cu linia oficială: „Poporul român muncitor şi Caragiale erau aşa cum îi defineşte Caragiale: captivi înlănţuiţi, captivi ai intereselor clasei exploatatoare, înlănţuiţi prin legi, prin avere, prin puterea administrativă, de către burghezo-moşierime. Era deci captiv şi trebuia să vină o revoluţie care să sfarme această captivitate. Această revoluţie nu s-a întâmplat între 1852 şi 1912” (pag. 70).

Camil Petrescu ilustrează un alt tip de captivitate, o captivitate în interiorul limbajului propagandei de partid. Ceea ce, în cazul unor semidocţi agresivi şi agramaţi, era previzibil devine aici surprinzător - „limba de lemn” corupe şi contaminează discursul. Camil Petrescu legitimează şi articulează prin scris o mitologie comunistă, demonizând trecutul burghez al literaturii, trecut burghez căruia, cel puţin până la 1947, îi aparţinuse şi Camil Petrescu însuşi. Teoreticianul noocraţiei probează un dezamăgitor conformism intelectual, acceptând să reproducă mecanic teze deja elaborate în atelierele de partid: „Am ţinut să arăt că regimul burghezo-moşieresc era un regim anticultural, un regim în care viaţa scriitorului era o tortură continuă; că cele două mari genii ale literaturii româneşti, Eminescu şi Caragiale, au fost (...) aproape asasinaţi...” (pag. 77). Ostilitatea oficialităţii de partid faţă de Maiorescu e pusă în scenă dramaturgic şi subminarea „legendei” lui Maiorescu protector al lui Caragiale e parte a unei strategii vizibile în configurarea manualelor şcolare şi a programelor universiatre.

Limbajul lui Camil Petrescu e tern, cu replici previzibile, calchiat după cel al partenerilor de dialog. Argumentul suprem al celui ce fusese un polemist temut e invocarea tezelor PMR: „Acum, cu o analiză foarte subtilă făcută de către Partidul Muncitoresc Român, s-ar putea dovedi că Eminescu şi Caragiale erau sprijiniţi numa în măsura în care interesele momentane cereau ca să se dea lovituri liberalilor, dar că, în realitate, atât Eminescu, cât şi Caragiale, erau pe poziţii opuse lui Maiorescu” (pag. 84).

Explicarea contextului istoric ce a facilitat compromisul nu poate elimina din biografia dramaturgului acest moment, după cum operele ultime nu anulează statutul scriitorului Camil Petrescu. O comparaţie însă cu atitudinea altor artişti confruntaţi cu opţiunea colaborării cu regimul se impune, pentru a nu creiona imaginea unui mediu intelectual în întregime contaminat de marxism. Alături de ceea ce l-a consacrat, textul stenogramei din 30 iunie 1952 şi-ar putea găsi locul în bibliografia universitară, ca o ultimă piesă în care Camil Petrescu a fost autor şi personaj deopotrivă.

valeriu armeanu



Viscolite sate

Prin viscolite sate
treceau viscoliţi călăreţi,
iar peste râu
făcuse iarna punte de oase.
Viscolite sate,
viscoliţi călăreţi.
Şi viscolea prin ceruri
şi viscolea pe drum,
parcă veneau din moarte
pe caii lor de fum;
pustie cu pustie,
peste Pustiu călcând...
Viscolite sate,
viscoliţi călăreţi.
Li s-a pus promoroacă pe barbă
şi li s-a pus promoroacă pe mâini.
Viscolite sate,
viscoliţi călăreţi.
Era atât de frig
că pocnea aerul în burtă la fiare
şi-au fost biruiţi de iarnă
şi de ger.
Viscolite sate,
viscoliţi călăreţi.
Noaptea le-au îngheţat hainele pe trup
şi-au murit.
Viscolite sate,
viscoliţi călăreţi.
Iar caii,
se spune că au fost tare cuminţi,
pentru că multă vreme, după aceea,
şi-au purtat în spate
stăpânii morţi.

Albie de râu

Şi trupul femeii rămase în iarbă
şi lumină multă vreme acolo,
ca o albie de râu;
o, de-ar seca oasele mele,
lăuntrul meu
de s-ar tulbura de căinţi.
Şi ieri
i-am căutat chipul pe străzi,
printre molii şi igrasii,
pe docuri,
printre maimuţe şi foi de papirus
şi chiar la estuarul unei vagi somnolenţe,
unde cohorte de fluturi
scoteau la licitaţie furtuni de nisip;
dar trupul femeii rămase în iarbă
şi lumină multă vreme acolo,
ca o albie de râu.

Memoria vântului

Parcă ar ninge într-o catedrală
şi parcă veşnic ar fi frig,
parcă s-ar rupe din icoane
un cap de înger
şi s-ar face crâng;
memoria vântului e pe dane,
memoria vântului e pe străzi,
mereu adună dovezi
pentru viaţa noastră.
Tu poţi să mă ucizi
şi să faci cu mine ce vrei,
dar nu mă crede nebun,
eu care sap cu gura
mormântul acestei ninsori...
Nu mai pot nici să strig,
nu mai pot nici să mor,
pentru a plânge
mi-au dat alţii decor.

Ca şi cum

Ca şi cum
aş desena o fereastră
pe învelişul unui ecou
şi înlăuntru mi s-ar arăta
gâtlejul celui care strigă.
Ca şi cum aş locui
în branhiile unui cuvânt,
din care ies tot mai greu
pentru că-mi ţine loc de trup
şi-mi ţine loc de mormânt.
Ca şi cum
aş înghiţi o biserică
şi sfinţii mi-ar umbla
prin burtă
cu toate zidurile-n spate.
Ca şi cum aş locui
de-a dreptul într-un urlet,
eu însumi fiind
terminaţia altui urlet,
condamnat să trăiască mereu
ca o fiară.

Vânturi

Vânturi, vânturi
viscolind întruna,
viscolind la geamuri
viaţa ce s-a dus,
că de-atâta viscol
nu mai ştiu de-s mort
şi de-atâta moarte
nu mai ştiu ce-am spus.
Vânturi, vânturi
viscolind întruna,
viscolind la geamuri
viaţa ce s-a dus;
poate iarna o să spele
praful de puşcă din crâng,
pe când eu,
de-atâta moarte,
doar la uşa ta mai plâng.
Vânturi, vânturi
viscolind întruna
viscolind la geamuri
viaţa ce s-a dus.

Mă întrebi

Mă întrebi
de toate peregrinările mele,
dacă am fost la poluri,
dacă am văzut sănii cu câini
şi dacă nu cumva
am dat peste sinoadele iernii,
acolo unde astrul,
ce se ivi pe pielea brună a nopţii,
ştia să îngâne apele mării.
Mă întrebi
de toate peregrinările mele,
unde m-a prins iarna
şi unde am spart pieptul calului,
ca să m-adăpostesc de frig;
mă întrebi de tot ce-a fost
şi n-a fost
şi te uiţi la mine,
ca la o primejdie
pe care o treci
cu mâinile goale.

Pastel

Dumnezeule,
ce iarnă a fost în anul acela,
ţurţuri grei atârnau la fereşti,
iar zăpada îngropase oraşul,
ningea cu cai şi pajuri,
ca-n cartea de poveşti,
ningea din altă lume
cu crai şi cu caleşti.
Poate că erau şi zâne,
ce prin codri rătăceau,
poate că erau alaiuri
şi erau şi împăraţi,
ce treceau cu sănii multe
şi cu cai înaripaţi...
Dumnezeule,
ce iarnă a fost în anul acela,
ţurţuri grei atârnau la fereşti,
iar zăpada îngropase oraşul,
ningea cu cai şi pajuri,
ca-n cartea de poveşti,
ningea la poluri, Doamne
cu îngeri şi cu urşi

şi viscolea de-a pururi
la geamuri şi la uşi.

NICHITA STĂNESCU, LA SLOBOZIA (INEDIT)

În luma mai a anului 1978, într-o zi a cărei identitate strict cronologică ne scapă, din păcate, NICHITA STĂNESCU s-a aflat la Slobozia. Poetul avea să se întâlnească cu iubitorii de literatură (iubitorii săi, în fond), în marea lor majoritate - profesori, care l-au „provocat", pe o temă sau alta, răspunsurile sale fiind, se înţelege, unul mai seducător decât altul.

Textul de mai jos reprezintă una dintre intervenţiile sale, cea mai amplă, de altfel - o insolită lectură a ***ODISEII*** *lui Homer. Poate mai important decât ideile propriu-zise şi felul său de a le „povesti", a fost, pentru mine cel puţin, bucuria cu care Nichita Stănescu se împărtăşea din Homer. Nu mai puţină - bucuria cu care, la rându-mi, m-am împărtăşit, în acea memorabilă noapte de primăvară, din inefabilul unei prezenţe despre care, spre a ne face, cu adevărat, înţeleşi, nu s-ar cuveni să ne exprimăm decât în idiomul magic al necuvintelor sale.* **(Marcel Fotache)**

Nu pot să uit una dintre confesiunile fundamentale care s-au făcut despre artă şi care este cuprinsă în **Odiseea**, de care am luat cunoştinţă în mai multe variante ale ei, dar cu precădere în traducerea lui Eugen Lovinescu. De altfel, fusese şi profesor de greacă şi latină.

Ce aflăm, la întoarcerea lui Ulise în sala peţitorilor, când se întoarce cu bine în Itaca, după întâmplarea destul de neplăcută şi de stranie şi de inefabilă cu Nausicaa, după ce mai trecuse şi printr-o insulă, unde Calypso nu era câtuşi de puţin de dispreţuit? În fine, se întoarce acasă, unde bătrâna sa soaţă tot cosea acolo ceva nesfârşit, şi este recunoscut de bătrâna sa doică, bineînţeles. După ce putea fi recunoscut? Nu după o idee, nu după un sentiment, ci după o cicatrice. Că, mai nou, oamenii încep să încărunţească, nu se mai recunosc după idei, ci numai după cicatrici. Şi se încoţopenise în sala peţitorilor, unde bine benchetuiau peţitorii, şi se opreşte pe uşă, alături de fiul său, un minunat fiu, Telemac, care îşi iubea mama şi tatăl şi patria adorată, tot. Şi aici am remarcat, brusc, dacă nu vă reţin atenţia domniilor voastre, ficţiunea, pentru prima oară.

De ce apare ficţiunea în literatură, când ea, de fapt, literatura, este predestinată să spună exact despre ce este vorba?

Ea nu poate să spună despre ce este vorba, pentru că a spune despre ce e vorba duce în mod direct la moartea personajului. Cum îl faci logic, cum moare. Şi atunci apare Atena cea cu ochi albaştri, care produce un miracol, o minunăţie, când Ulise nu mai are încotro. Datorită logicii eposului, el trebuie să se cureţe. Şi atunci, în chip de vrabie sau în alte chipuri, ea va sufla într-o lance care se îndreaptă neabătut spre pieptul lui, ba îl vindecă de o boală incurabilă, şi uite-aşa.

Aşa s-a născut literatura, ca dorinţă a omului de a supravieţui.

Deci, stând Ulise în uşă, alături de fiul lui, Telemac, ce aveau ei? Patru suliţe. Ulise: două mâini - două suliţe; Telemac: două mâini - două suliţe. Patru. Peţitori, câţi erau? Gârlă. Normal, toate nimeresc în piepturile a patru peţitori. Unul moare (nu pot să uit ce metaforă fină de tot, decursă din proză, translată din proză către o zonă mult mai inefabilă - de altfel, proza este mai inefabilă decât lirica, dar asta e o problemă foarte lungă de discutat), şi Homer face această remarcă fină, parcă ar fi Proust avant la lettre, şi spune: „Şi încă vinu-i se mai clătina în pahar când el îşi dăduse duhul"; altuia, îi taie iute capul, şi capul se rostogoleşte prin aer, când încă se mai ruga să fie lăsat în viaţă (deci, percepuse o viteză atât de scurtă între gâtlej şi gură, încât el încă mai urla, nemaiavând urlet în el). În fine, apare şi poetul Femios, care este, de fapt, un autoportret al lui Homer. Unde stătea colegul Femios? Unde i se cade unui poet, sub un tron. Între timp, 80 de peţitori cu 160 de mâini azvârleau 160 de lănci. Două se înfigeau sus, două - jos, două - dreapta, două - stânga, câte una venea către pieptul fiecăruia, şi atunci apărea Atena în chip de pasăre, şi phu! se abăteau lăncile - apărea ficţiunea în proză.

În fine, se termină şi cu peţitul. Şi unde stătea colegul nostru Femios, poetul? Păi, unde să stea? Sub tron - un tron de piele, bătut cu ţinte de aramă (lui Homer nu-i scapă nimic, ca oricărui orb, el ştie totul, vede chiar totul, de asta vă invit, dragi prieteni, să chioraţi măcar, dacă mai vreţi să apucaţi ceva de văzut din viaţă). Şi iese de acolo, de sub jilţul ăsta de piele bătut cu ţinte de aramă, cu lira în braţe (normal, nu?), şi îşi pune lira lângă tron şi se repede, cade în genunchi şi sărută genunchii lui Ulise - şi atunci se petrece, pentru prima oară, noul val francez, ca să spunem aşa, în care autorul nu ştie nimic despre personaj: Telemac se apropie de urechea lui Ulise şi îi suflă ceva (nu se oboseşte Ulise să ne spună ce), i se face un semn, şi Femios, poetul, spune următorul text care este fundamental ca artă poetică, şi care cuprinde toate artele poetice la un loc, în rezumat, şi antice şi trecute, vopsite cu patru mii de ani, de nu mai putem modifica mai nimic la ele, cum nu putem perfecţiona piramida - cel mai mare soclu pentru un punct. Ce zice Femios? Zice: „Iartă-mă şi nu mă ucide". Asta este prima artă poetică arta supravieţuirii, supravieţuirea prin cuvânt, credinţa în nemurire, dorinţa de a-ţi câştiga nemurirea prin cuvânt, cuvântul fiind parte integrantă din trupul omului, şi cea mai puţin perisabilă. Ce rezistă, din noi? Osul se mai rupe, ficatul se mai sparge, inima se mai împunge... Cuvântul, dacă este bine alcătuit, mai rezistă.

Deci: „Iartă-mă şi nu mă ucide" - prima parte: supravieţuirea prin cuvânt, nemurirea, cum ar veni - sensul literaturii.

A doua parte - partea sociologică. Zice: „Ei au fost mulţi şi m-au silit, de aceea am cântat la masa lor".

Partea a treia. Zice: „Dar eu singur mi-am învăţat meseria mea".

Deci, profesiunea poetului este de natură monadică, adică se învaţă de unul singur, nu o înveţi de la nimeni. Şi, pe urmă, o mai suceşte puţin. Zice: „Dar un zeu stă deasupra cântecelor mele" (mă rog, or fi având şi metafizicii partea lor). Şi, după aceea, se uită lung la Ulise şi zice: „De aceea, te pot cânta şi pe tine, ca pe ei". Îşi încheie confesiunea, şi repede este iertat (singurul iertat), îşi ia lira şi o şterge repede pe trepte, unde Ulise tocmai se ocupa de uciderea servitoarelor, ca să asiste, să nu-i scape nici acest fenomen.

Deci, cam astea ar fi, comprimate şi spuse la modul primitiv, antic, artele poetice posibile, din care unii au dezvoltat prima parte („Iartă-mă şi nu mă ucide"), alţii au dezvoltat partea a doua („Au fost mulţi, de aceea am cântat la masa lor") - sociologiştii, alţii au dezvoltat arta individualistă, hermetică („Eu singur mi-am învăţat meseria"), alţii - artele hermeneutice şi mistice („Dar un zeu stă deasupra cântecelor mele"), iară noi - arta asta minunată: „Dar şi eu te pot cânta, ca pe ei", care este foarte rezistentă, după cum se vede.

SPLENDOARE UCIGAȘĂ

Ce meserie și asta! gândi Alexandru încercând să reziste cât mai mult cu calm și detașare. Le-a ajuns la urechi că a venit vremea să renunț la Antarctica și acum scurmă prin viața mea ca găinile după râme.

- Vă considerați unul dintre cei mai mari biologi ai lumii? îl întrebă un ziarist dotat cu lentile groase.

- Nu, categoric nu! se apără Alexandru care avea oroare de asemenea întrebări și făcu în mod deliberat o pauză. Eu nu mă consider nici măcar biolog.

- Cum așa?

Și, în tăcerea generală, ochelarii ziaristului alunecară cu voluptate până la vârful nasului.

- Pentru că, înainte de orice, sunt și rămân un *biofil*.

Râsul sănătos al Evei puse punct interviului iar Alexandru se feri să mai zăbovească și părăsi nava.

Ceva mai târziu, comandă un ceai indian și se așeză la masa din fața „hubloului", cum era poreclită fereastra rotundă din fundul ceainăriei.

Era puțin după ora prânzului iar stâncile din vârful dealului reflectau puternic lumina soarelui închipuind, mai mult ca oricând, o poartă spre un *mai departe*.

Alexandru făcuse multe fotografii cu acea formațiune bizară de stânci care semănau cu un *tori*, dar de urcat nu urcase niciodată până la ea. De ce n-aș merge acum? se hotărî el.

Bău restul de ceai, ieși afară, ocoli ceainăria și începu să urce. Îi trecu prin cap că toată viața lui a fost numai urcuș, un *mai departe* câștigat cu un efort susținut la fiecare pas. Niciodată nu l-a preocupat dacă vârful era aproape sau departe. Doar urcușul în sine l-a stimulat și l-a bucurat.

Poate că acesta este felul meu firesc de a curge prin viață, își spuse Alexandru ascultând cadența picioarelor puternice care-l purtau tot mai aproape de vârful pantei încununate cu acel *tori*.

Picăturile izbeau tabla din fața geamului la intervale neregulate. Culcată pe divanul din atelier, Alexandra ațipi pentru o clipă, dar se trezi imediat vorbind cu Alexandru. Îl auzea foarte bine și îl simțea aproape, deși știa că el vorbea de la o mare depărtare. Ascultă cu emoție vocea bine cunoscută, capabilă să redea cele mai subtile nuanțe și să dezlege într-o clipă bucuria.

- Alexandra!... Ce păcat că nu există decât un biet cuvânt pentru ceea ce am trăit împreună într-o viață!...

- Mi-e teamă că iar te-ai îndrăgostit de mine, îl tachină ea râzând fericită. A câta oară ar fi acum?

- Draga mea, tu mă vei locui mereu... Mereu... Chiar și după... Întâmplarea a făcut să trec dincolo de acel tori *și să cad în capcana care m-a condus spre oaza minunată dintre ghețuri, spre această splendoare ucigașă...*

Cu ochii închiși dar perfect trează, Alexandra încercă să înțeleagă ce se întâmplase. Înlăuntrul ei mai simțea încă vibrațiile vocii, ale ultimelor lui cuvinte rostite cu o bucurie vecină cu durerea. Oare vorbise, într-adevăr, cu Alexandru? Dar cum?

Îi despărțeau mii de kilometri și totuși lucrurile se petreceau de parcă ar fi fost călăuziți în mod discret, insidios de *ceva* sau de *cineva* spre o relație care-i uimea prin forma ei subtilă, inedită de manifestare.

După miezul nopții, ploaia încetă și, în liniștea atelierului, telefonul sună mai tare ca de obicei. O voce clară dar îndepărtată o întrebă în ce limbă puteau comunica. Apoi... Numai după ce închise telefonul realiză că *a vorbit, a ascultat și a tăcut*, pentru că sensul exact al veștii o înghețase. Doar o singură dorință ridica o flacără fierbinte: să meargă *acolo*.

Știa că acolo, la „polul frigului", nu rezistă decât experții în supraviețuire și mai știa că, tot acolo, vârsta ucide mai repede decât frigul. Dar, cu toate că avea aproape șaizeci de ani, Alexandra părăsi Bucureștiul, zbură până la Buenos Aires, apoi spre Punta Arenas și decolă imediat la bordul altui avion care aproviziona regulat baza argentiniană de cercetări antarctice cu substanțe, aparatură, îmbrăcăminte, alimente și... apă.

Argentina fusese singura țară care-i oferise soțului ei, Alexandru, un contract satisfăcător și, timp de zece ani, el condusese laboratorul de biologie din bază.

victoria comnea

După un drum lung, depășind limita condițiilor obișnuite de viață, Alexandra ajunse în sfârșit *acolo*.

Privi marea încremenită și albastrul ei intens, mat, neted care semăna cu o vastă tipsie presărată cu flori albe, scămoase și neregulate de zăpadă. Prin geamul camerei, Alexandra simți cum o vânează și o pătrunde răceala peisajului și retrăi teama terifiantă din timpul unui coșmar, când trupul ei fusese captat pentru câteva secunde de magnetismul glacial al morții. Era doar o minusculă picătură de sânge cald prinsă ca o biată muscă în imensa plasă a gerului.

Cei de la bază nu prea înțelegeau de ce venise, dar se obișnuiră cu prezența Alexandrei. La drept vorbind, nici ea nu prea știa bine cum ar fi putut să le explice felul ei insolit de căutare, ca și faptul că această căutare începuse deja și că nu trebuia decât să fie atentă.

Fusese întrebată dacă dorea reînceperea căutărilor, dar Alexandra avea convingerea că cei de la bază făcuseră deja tot ceea ce era omenește posibil.

Într-una din diminețile următoare, puțin după micul dejun, porni încet spre port. Chiar dacă soarele era roșu și atât de turtit încât semăna mai mult cu o secțiune printr-o roată de cașcaval, Alexandra încercă un profund sentiment de recunoștință pentru că el apăruse totuși acolo, la locul lui.

Soarele și puritatea deosebită a aerului dădeau o neobișnuită profunzime peisajului și supradimensionau formele. Ochiul ei de pictoriță înregistra cu aviditate nuanțele care se iveau și dispăreau fără întrerupere pe câmpia de zăpadă. Totul era clar, îmblânzit și armonios. Până și rarele stânci cernite, care, de obicei, contrastau atât de brutal cu albul din jur, purtau acum podoaba unor diafane mantii azurii sau aurii.

Nu se auzea decât motorul unui mic tractor care înlătura zăpada adunată peste noapte undeva, în cuprinsul bazei.

Alexandra ocoli un mic dâmb și zări albastrul dens al mării semănat cu puzderii de sloiuri mărunte. În larg, câteva aisberguri încoronau ziua, chiar așa pe jumătate însorită, cu o cascadă de lumină argintie.

Platoul de gheață cobora ușor spre țărm. Alunecă de câteva ori, dar se ținu bine și, ceva mai târziu, intră în ceainărie. La masa din fața „hubloului" stătea Eva.

- *Buenos dias, señora* Visu! o întâmpină fata. Veniți aici.

- Acesta este locul tău de împăcare cu lumea?

- Nu. Acesta era locul lui Alex.

Eva avea doar douăzeci și cinci de ani. Terminase Facultatea de Psihologie din Buenos Aires și reușise prima la concursul pentru unicul loc de psiholog al bazei.

Alexandra admira felul ei pozitiv de a gândi și curajul de a lucra la „polul bărbaților", al celor mai puternici dintre ei, ca unică reprezentantă a polului feminin.

Tonomatul din ceainărie hârâi de câteva ori, după care lansă o melodie și, încă de la primele sunete, Alexandra se trezi cu capul fetei pe umăr.

Tu sei con me... Continua să curgă melodia peste plânsul Evei și Alexandra intui că suferința fetei își trăgea rădăcinile din iubirea ei pentru Alexandru. O luă în brațe încercând s-o aline, să se aline.

Ridică ochii spre pajiștea albă și acolo, lângă stâncile de sus, zări silueta lui Alexandru mistuită repede în lumină.

- Eva, întrebă ea profund tulburată, există undeva vreun *tori*?

- Este chiar în fața noastră. Alex îl privea adeseori.

Târziu, în noaptea luminoasă, începu viscolul și Alexandra nu mai putu să adoarmă. Privi de la fereastră întunericul alb, înspăimântător al vijeliei, care răscolea nămolul de omături înghețate. Ascultă cu groază sunetele ascuțite și vaietele ghețurilor cutremurate de puterea vântului și sfredelite până în măruntaie de ger. Zări sclipirea unei ploi de țăndări sticloase, după care auzi geamătul prelung, sfâșietor al sloiurilor care alunecau în mare. Când și când, în scurtele pauze dintre rafale, i se părea că vede însăși tăcerea îngropată în lungi troiene sau așternută ca un praf argintiu pe pervaz. Și Alexandra realiză cu toată luciditatea că era imposibil să mai reziste vreo ființă vie acolo, în urgia de afară.

Pereții camerei se zgâlțâiau, vibrau, scrâșneau sub înverșunarea viscolului, dar totuși rezistau, încă o mai ocroteau. Și gândul că Alexandru zăcea undeva, sub cerul acela dur ca oțelul o frânse. Căzu în genunchi sfâșiată de o durere insuportabilă. Ochii o usturau dar lacrimile nu puteau să curgă. Zăceau înlăuntrul ei locuind-o fără milă ca niște spini de gheață înfipți de jur împrejurul inimii. Sângera cumplit, chiar din clipa în care primise acel telefon și auzise vocea de la capătul firului, de la capătul lumii, dar nu reușea să plângă.

Deodată, Alexandra simți o adiere blândă ca o boare de vară și, stând nemișcată, cu respirația oprită, știu că se afla acum într-un cuprins nevăzut al lui, care-i lua durerea și așeza în locul ei putere, încredere și înseninare.

Așteptă să treacă „viscolul de vară", întrebându-se mereu cum ar arăta celălalt, de iarnă.

Apăru până la urmă și soarele eclozând dintr-o dată din găoacea cețurilor. Alexandra își pregăti repede rucsacul consultând mereu lista de obiecte necesare supraviețuirii. Printre multe altele, descoperi și niște baloane roșii. Zâmbi ca de o glumă, dar le băgă totuși în rucsac.

La poalele pantei din spatele ceainăriei, simți cum i se zbate inima și se opri ca să respire adânc. Urcă apoi fără probleme și se odihni o clipă rezemată de stânci. De jur împrejur, același alb orbitor. În rest, nimic deosebit.

Auzi un fâlfâit ușor deasupra capului. Era un porumbel de omăt, care se lăsă ușor pe zăpadă la mică distanță de ea. Dacă nu l-ar fi văzut zburând cu câteva clipe înainte, nici nu și-ar fi dat seama de prezența lui. O cerceta atent cu ochii lui negri și strălucitori ca două afine înrourate.

Alexandra făcu un pas spre el, însă porumbelul continua să o examineze, ca și cum ar fi așteptat-o. Mai făcu un pas, dar se împiedică de muchia ascuțită a unui val înghețat de zăpadă și-și pierdu echilibrul. Mai apucă să vadă porumbelul plutind ca un suflet mângâiat de albastrul cerului, apoi nu mai văzu nimic.

Aluneca repede printr-un tunel înclinat cu multe denivelări și coturi. Se izbi de mai multe ori de pereți și, plină de spaimă, Alexandra se întrebă dacă va mai vedea vreodată lumina zilei.

Într-un târziu, căderea încetă și, în jur, nu descoperi nici un obstacol. Se ridică în picioare și scotoci în rucsac după lanternă. Mâinile îi tremurau și inima i se zbătea cu putere. În sfârșit, degetele apucară lanterna și, la lumina ei, descoperi tunelul prin care alunecase. Speranța de a urca înapoi se spulberă. Înclinația, gheața, lipsa oricărui punct de sprijin erau piedici de netrecut. N-ar fi reușit decât să-și irosească în mod inutil forțele. Totul semăna cu o capcană. Dar dacă asta era capcana, trebuia să existe undeva și oaza despre care-i vorbise Alexandru.

Peretele opus tunelului avea un fel de gaură în partea de jos. Se așeză pe burtă și, în lumina lanternei, văzu că de acolo începea un alt tunel. Înaintă târându-se cu greu, trăgând după ea rucsacul și luminându-și mereu drumul de teamă să nu alunece iar într-o altă fisură. Tunelul urca și, pe măsură ce înainta, se lărgea tot mai mult. Se ridică în picioare și continuă să urce. Curând simți o boare de aer rece. O slabă luminozitate îi îngădui să vadă ceva mai bine, așa că stinse lanterna. Muchiile ascuțite și înalte ale pereților se îmbinau în arcuri lungi deasupra capului ei ca într-o catedrală gotică și, drept în față, acolo unde ar fi trebuit să fie altarul, zări lumina soarelui.

Picioarele îi tremurau din cauza efortului. Ieși din catedrala de piatră și azurul ușor, transparent al cerului se bolti dintr-o dată peste ea. Invizibile cristale străluceau plutind necontenit în aer. Și, în boarea aceea aurie, un mare curcubeu ca o cobiliță a cerului prinsă într-o cruce subțire de lumină legăna trei parhelii în culori diafane, care palpitau sub o suflare nevăzută. Fără să-și dea seama prea bine ce face, Alexandra se închină cu aceeași evlavie cu care s-ar fi închinat în fața Sfintei Treimi.

Albatroși, pescăruși și porumbei de omăt planau ca într-o rugăciune mută deasupra apelor mărginite de malurile albe și abrupte ale fiordului.

Mai multe balene se ridicau în albastrul profund al mării urmând ritmul neauzit, maiestuos al unui ritual ca într-o sfântă sărbătoare.

I se făcu dor de pensule și de vopsele. Doamne, dar ce culori să folosesc? se întrebă Alexandra. De unde să iau nuanțele acestea subtile, volatile, care se prefiră și se nasc necontenit unele din altele? Și tot ceea ce pictase de-a lungul vieții i se păru dintr-o dată prea dens, prea violent, prea gloduros. Ea pictase doar argila care ascundea potirul de aur. Acum, argila căzuse și, în fața ei, apăruse adevăratul potir al tuturor lucrurilor.

Deci aceasta este limita, gândi Alexandra, limita de la care începi să-ți conștientizezi neputința !... Dar o miră totuși faptul că nu regreta nimic.

- Alexandru, șopti ea, acum știu de ce m-ai adus până aici. Ai vrut *să înțeleg.*

Adierea de vară o învălui din nou și, înainte de a întoarce capul, știu că era acolo, aproape de intrarea în catedrala de piatră. Acolo... O mică movilă... Fularul roșu cumpărat împreună cândva, într-un magazin, la munte... Părul și barba albite de promoroacă și ochii întredeschiși cu tot cerul în ei...

Un moment, poate mai mult, nu mai simți nimic. Apoi, când se trezi din leșin, se târî mai aproape, se culcă lângă el petrecându-și un braț peste umerii lui, în timp ce lacrimile începură să-i curgă. Era pentru prima oară după dispariția lui Alexandru când putea să plângă. Acele de gheață din jurul inimii cedau în sfârșit, curgeau, o părăseau.

Una în mâinile lui Alexandru era întinsă pe lângă corp, cealaltă se odihnea pe piept, ca și cum ar fi vrut să ocrotească ceva. Dădu zăpada la o parte și zări colțul unui carnet care ieșea din buzunarul hanoracului. Era agenda lui Alexandru. O trase ușor și, din ea, căzu o floare. Datorită frigului, nu-și pierduse prospețimea.

Agenda se deschise singură la paginile care mai păstrau conturul florii și Alexandra regăsi cu emoție scrisul soțului ei.

Am brațul rupt și o rană la cap care sângerează. Spatele mă doare dar, în lumina soarelui, nu mai simt nimic altceva decât o mare împăcare.

Nici nu-mi vine să cred că ceea ce am descoperit există cu adevărat: mici buchete de clopoței sinilii-viorii prinși în crăpăturile stâncilor, ocrotite de ele. Și, dacă mi-am îngăduit să culeg una dintre aceste flori delicate dar cutezătoare, am făcut-o pentru c-am întrezărit în ea acel văz-duh *care ne-a ținut împreună de-a lungul vieții. Primește-o în taina botezului: se va numi* Campanula beatifica.

Și pe pagina următoare: *Doresc să rămân aici. Să nu fiu clintit de aici. Aparatul de fotografiat este în buzunarul drept. Sper că fotografiile vor putea reda și ceea ce am simțit când le-am făcut. Închipuiește-ți, am luat agenda, pixul și aparatul de fotografiat, dar am uitat... celularul.*

- Celularul ! șopti Alexandra. Trebuie să anunț baza.

Și, împleticindu-se, începu să caute rucsacul. Îl găsi acolo unde îl lăsase, în catedrala de piatră și, când se aplecă, observă stropii de sânge care-i picurau din nas. Uită imediat de ei fericită că celularul nu se smintise și formă numărul bazei.

În așteptarea helicopterului, Alexandra aproape că-și dădu sufletul tot suflând într-unul din baloanele roșii. Îl lăsă să se înalțe până deasupra malurilor abrupte ale fiordului, îl priponi de un bolovan și așeză bolovanul pe pânza de cort întinsă direct pe plajă. Apoi se băgă în sacul de dormit aproape de Alexandru și, urmărind balonul roșu care se legăna încet la capătul sforii, ajunse pe o cărare de munte cu miros de cetini. Alături de ea urca Alexandru. Erau veseli, pentru că aveau dinainte o lună de miere și, mai apoi, o viață.

Soarele se legăna ca un balon și apunea în ape roșii când au ajuns la casa străbunicului, pe care Alexandra îl știa doar din pozele mamei. Pădurarul îi aștepta pe prispă.

- Ah, feții și fătucele mele, de când v-aștept ! râse bătrânul învăluit de fumul pipei și ochii lui umezi sclipiră sub sprâncenele albe, lungi, răsculate.

Alexandru și Alexandra se priviră stânjeniți.

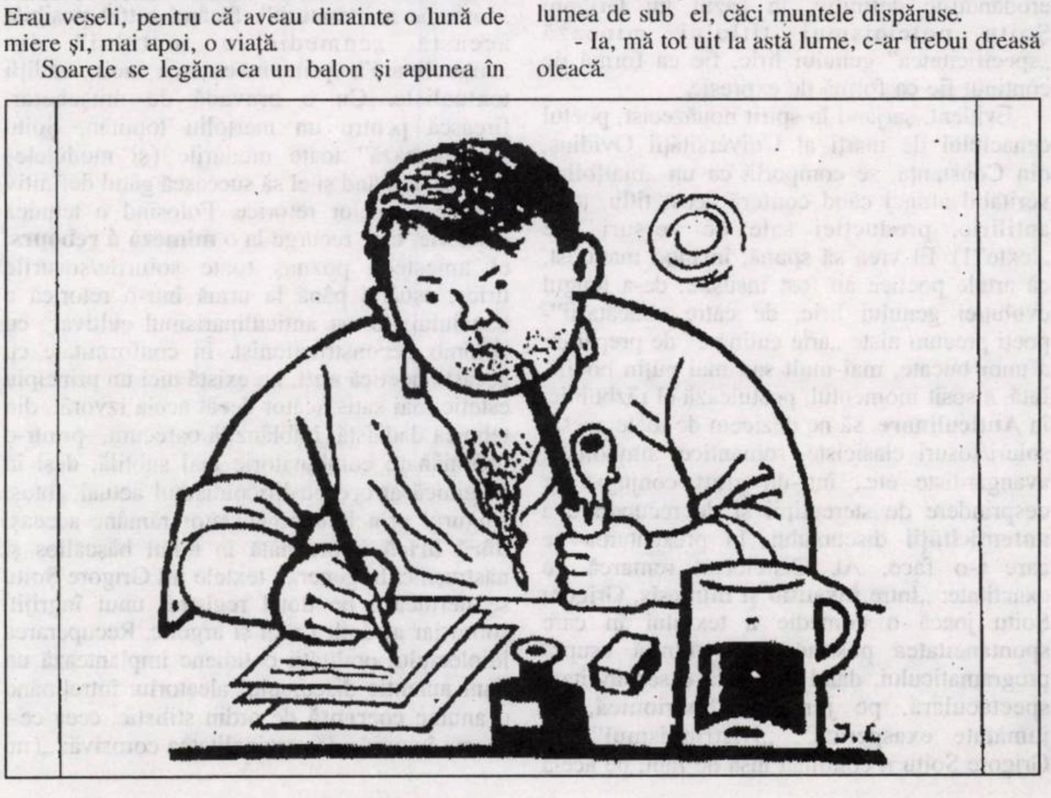
- Bunule, încercă Alexandru o scuză, ți-am luat un celular. Numai că l-am uitat.

- Atâta pagubă ! râse ușurel străbunicul și râsul lui semăna cu uguitul porumbelului de omăt care i se odihnea pe umăr. Da', niscaiva scule bune adus-ați ?

- Dar la ce-ți trebuie ? îl întrebă Alexandra.

Bătrânul pufăi de câteva ori privind spre lumea de sub el, căci muntele dispăruse.

- Ia, mă tot uit la astă lume, c-ar trebui dreasă oleacă.



parodii

Ioan Stratan

(**Luceafărul,** nr. 38/1998)

Nu-i

Mai mare durere nu-i
Decât lipsa verdelui
Iarna când mai scrii o filă
Simți dorul de clorofilă
Cât ești tu de român-verde
Nu-i iarbă să te dezmierde
Și nu ști cum să rimezi
Iarbă verde cu cirezi.

Iarbă verde, iarbă verde,
Azi ești fân și nu te crede
Nici coasa, nici ierbivorul,
Poate numai cititorul.

Lucian Perța

ISTORIA LITERATURII, ŞTIINŢĂ A PERSPECTIVEI

de EMIL MANU

S-a vorbit şi se vorbeşte de nevoia de perspectivă în judecarea operelor literare; unii istorici literari nici nu concep posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, din acest motiv, *Istoria literaturii*, raportând creaţia literară la factorul timp, **face în mod inevitabil ierarhizări**, înregistrează evoluţia unui scriitor, plasează discuţia într-o epocă, o încadrează în ideile unei generaţii. Apar aici două concepte: **epocă** şi **generaţie**, ambele însemnând fenomenal istorie.

S-ar deduce de aici că nu se poate face istorie literară într-un spaţiu restrâns şi într-un compartiment temporal închis. Dar orice moment literar, orice punct temporal nu e o monadă, nu e o realitate ermetică, izolată în sine, ci un punct dintr-o suită temporală care presupune intersecţii cauzale, care presupune un trecut şi un viitor. Orice observaţii asupra unui fenomen înseamnă o punere în relaţie, deci o operaţie istorico-literară. Bineînţeles că se lucrează cu mai multe necunoscute decât în cazul cercetărilor în care timpul a operat selecţiile lui severe şi ireversibile.

Criticul ar trebui, după acest principiu, să practice critica literară şi în calitate de istoric literar. El trebuie să aibă, în afara gustului şi culturii, ceva în plus, **intuiţia**, facultatea indispensabilă a spiritului critic. Camil Petrescu scria în **jurnalul** său exact despre acest lucru: „S-ar putea spune că un om cu spirit critic e un om care **are miros** şi ştie **să vadă**... Nu constată că oul e clocit doar peste trei zile, când şi-a stricat stomacul". Deci, **istoricul literar trebuie să fie neapărat un critic**, atunci când are de investigat un domeniu nesedimentat, când se aplică scrierilor contemporane.

În secolul trecut, istoriile literare nu puneau mari probleme teoretice, nu se bazau atât de mult pe puncte de vedere mutabile de la specialist la specialist. Mai toate istoriile literare erau cronologii biografice, bazate pe o periodizare obiectivă, cuprinzând comentarii neproblematizate şi necontradictorii. Prin înmulţirea curentelor literare de după Romantism, mai ales prin marile aventuri ale speciilor literare (Alberés vorbeşte de aventura romanului, toţi esteticienii citează cea mai insolită aventură, aceea a poeziei moderne etc.), s-a ajuns la formarea unei şcoli de istorie literară. Proliferarea disciplinelor sociale, legată şi de marile schimbări din domeniul ştiinţelor obiective, nu putea să nu atingă şi acest sector atât de sensibil. Ca urmare a acestor intersecţii de idei s-a ajuns la conceptul de critică **istoriografică** ce-şi reformează vechiul concept de perspectivă.

În istoria istoriografiei româneşti nu putem cita prea multe controverse între „specialişti", controversele sunt, dacă sunt, între critici, iar până la Lovinescu şi Călinescu istoricii literari se socoteau numai nişte specialişti de cabinet, deşi unii plecaseră de la critică. G. Călinescu a pledat primul pentru o critică istoriografică, pentru a nu se ajunge la fenomenele false ale discontinuităţii între generaţii. Disocierea între critică şi istorie literară a dat, după opinia sa, „rezultate detestabile". Istoriografia a căzut „pe mâna aventurierilor", iar critica s-a transformat în „cronică, lipsindu-ne de cel mai util instrument de estimaţiune critică: **raportarea la spiritul integral al unei literaturi**", (**Critica, istoriografică**, în **România literară** nr. 36, 22 octombrie 1932, p. 1). G. Călinescu a dat însă un antitratat, profesând magistral ambele discipline (şi critica şi istoria literară) în calitate de scriitor. Problema de azi a istoriei literaturii române de aici porneşte.

Valoarea unui scriitor nu poate fi estimată definitiv printr-un sistem de judecăţi şi apoi menţinută într-o formulă estetică, redusă la o schemă echivalentă cu o definiţie definitivă. Nu numai un scriitor **contemporan**, discutat fără beneficiul fenomenului perspectivic, e supus mutaţiilor şi schimbărilor axiologice în timp, ci chiar un scriitor **clasic** trece prin metamorfoze similare. Pornind de la acest punct de vedere, specialiştii pot să conceapă şi invers fenomenul, scriindu-şi istoria de la contemporani spre clasici, literatura fiind în continuă schimbare în funcţie de lectura şi de sensibilitatea ulterioară. Acest punct de vedere, comun mai multor spirite comprehensive, aduce ca noutate ideea că un mare scriitor clasic citit după apariţia unui mare scriitor contemporan, e altul. Astfel, Eminescu citit după Lucian Blaga sau Ion Barbu, are şi alte valenţe, legate sau chiar descoperite de sensibilitatea contemporană, tulburată de poeţii citaţi.

Problema perspectivei nu dispare ca o falsă problemă, dar nu mai e un concept care ghidează şi care explică totul. În artele plastice perspectiva e un concept prin care lucrurile sunt privite în **realitatea** lor reală; scoase din incidenţa fenomenală a conceptului, ar apărea deformate din punct de vedere estetic. Pictura modernă nu suspendă legile perspectivei, ci le traduce în legi echivalente, analoge. Acelaşi lucru se întâmplă şi în cercetarea literaturii contempoane.

Refuzul de a te pronunţa asupra unui scriitor pe motivul că nu ai perspectivă temporală nu ajută la nimic; căderea în neant a scriitorului în cauză ţine de foarte multe motive şi nu trebuie să aşteptăm decenii ca să studiem monografic opera unor contemporani. Avem exemplul lui Tudor Vianu care i-a dedicat lui Ion Barbu o carte şi poetul nu avea mai mult de 40 de ani şi nu tipărise decât **Joc secund**.

---

intermezzo

ANTICULINARE

de MARIN MINCU

După avangardă şi experimentalism, totul mai este însă posibil, pare a ne sugera Grigore Şoitu în volumul său de debut cu un titlu pastişat după Urmuz, **Anticulinare**; dacă la Urmuz, titlul său polemic se referea la mecanismele şi „schemele" sacrosancte ale genului narativ, luându-le în deriziune şi erodându-le definitiv, în cazul lui Grigore Şoitu polemismul titlului minează „specificitatea" genului liric, fie ca formă de conţinut fie ca formă de expresie.

Evident, şarjând în spirit nouăzecist, poetul cenaclului de marţi al Universităţii Ovidius, din Constanţa, se comportă ca un „marţoliu" veritabil atunci când conferă acest titlu, total antiliric, producţiei sale de versuri (de „texte"!). El vrea să spună, în mod manifest, că artele poetice au fost însuşite, de-a lungul evoluţiei genului liric, de către „bucătarii"-poeţi precum nişte „arte culinare" de preparare a unor bucate, mai mult sau mai puţin nobile. Iată, a sosit momentul, postulează el războinic, în **Anticulinare**, să ne dezicem de toate aceste soiuri/sosuri clasiciste, romantice, simboliste, avangardiste etc., într-un efort conjugat de desprindere de stereotipii şi de recuperare a **autenticităţii** discursului. În prezentarea pe care i-o face, Al. Cistelecan remarcă cu exactitate: „Între **inventio** şi **mimesis**, Grigore Şoitu joacă o comedie a textului în care spontaneitatea postmodernă triumfă asupra programaticului, dând la iveală o sensibilitate spectaculară, pe jumătate histrionică, pe jumătate exasperată". „Histrionismul" lui Grigore Şoitu îl continuă însă de fapt, pe acela a lui Petru Romoşan, care, în 1980, scria o „comedie a literaturii", făcând astfel posibilă această „comedie a textului" din „anticulinare", prin inventarea noii tradiţii textualiste. Cu o bravadă de muşchetar, firească pentru un marţoliu tomitan, Şoitu „exasperează" toate modurile (şi modulele) poetice, tentând şi el să sucească gâtul definitiv tuturor formelor retorice. Folosind o tehnică aleatorie, care recurge la o **mimeză á rebours**, el amestecă poznaş toate soiurile/sosurile lirice, eşuând până la urmă într-o retorică a banalului; id est anticulinarismul cultivat cu aplomb deconstrucţionist. În conformitate cu această poetică **anti**, nu există nici un principiu estetic mai satisfăcător decât acela izvorât, din tehnica dadaistă, îmblânzită oarecum, printr-o îndemânare combinatorie mai subtilă; deşi în polemică atroce cu liricoidismul actual, totuşi singurul principiu organizator rămâne aceeaşi **dâră lirică** impregnată în tonul băşcălios şi năstruşnic. În general, textele lui Grigore Şoitu se derulează pe două registre; unul îngrijit, sobru iar al doilea oral şi argotic. Recuperarea idiolectului oralităţii cotidiene implantează un liant autentic discursului aleatoriu, întreţinând o anume **coerenţă** de ordin stilistic, ceea ce-i scoate în evidenţă originalitatea corosivă: „(nu ş'ce tot/face iepurele)//poezia consumată în/prima zi mirosul de/hârtie velină tuşul/sorbit cu ostentaţie/obiceiuri canine de autor/odihnit bancheta ergonomică/din fibră de sticlă/deasupra o bară luceşte/In-cuatro//(nu ş'ce face/el cu dinţii ciuliţi/rânjiţi nu ş'ce/tot face de iepure/face)". Toate textele din volum suferă de o anume inconsistenţă programată, când nu sunt de-a dreptul ilizibile, frizând incomunicabilul, precum această mostră de limbă „leopardă" în tradiţia dobrogeană a lui Virgil Teodorescu: „pe aleea patru case/intersect cu merişor/cântă sur fraţii mătase/iar la fin de lăpuşneanu/unde ţiteră imanu lângă/vila cu buric parnosiţi/fraţii chirpic ai lu'/rostogan bătrânu'/chicoş ori fraţii ecrem/sângerilă şi ghiudem...//grumăzescu/chebeleu/într-o rână stă per/seu/coaşla mea cea vio/rea/misul trec în bestea/girindintă am visat că/stau în gintă/am sivat caiet cuart/fără ricsuri răfătap/parma brest 1-0 seneca/est giridintă giridintă/ l-am sivat rai pe muniu/am beut cu naşparliu/...". Echivocul sonor ale acestui text nu mi se pare că insinuează un sens secret, nici nu sugerează altceva decât autoreferenţialitatea goală. Discursul poetic se reîntoarce către informal şi grotesc.

DIN ȚARA CUI?

de LAURA MESINA

„Se arătase sus pe movilă vestitul cântăreț, gătit cu un valtrap de mătase cusut numa-n fireturi, și decorații atârnate de gât, și fel de fel de zorzoane, și-n frunte, la coamă și la coadă, funde de panglici în trei fețe. S-a făcut tăcere mare... A-nceput măgarul să cânte... ce credeți?... Carnavalul de la Veneția!... din ce?... din gură!... cum? cu variațiuni!”
(*I. L. Caragiale,* **Ion**...)

(Cine mai citește la sfârșitul acestui secol fabule? Cine mai are răbdare să descifreze parabole, în lumea noastră de astăzi? Cine ar mai scrie astăzi utopii sau, de ce nu, contra-utopii? Vă mai place masca bufonului regelui?)

În ciuda a ceea ce am putea crede, măgarul își are istoria lui, ca „personaj”. Și încă una de invidiat, dacă răsfoim mai multe dicționare ale bestiarelor. Mască ambivalentă, ca orice obiect devenit simbol, măgarul supraviețuiește cam inconfortabil în istoria culturii. Se poate și mai rău însă, există situații și mai incomode.

Dar măgarul, fără voie, a devenit, în timp, mai mult decât atât, a ajuns o „persona”, un rol cu multiple identități: el „joacă” în ritualuri păgâne, în scena nașterii lui Iisus, e când simbolul întunericului, al manifestărilor satanice, când prea-blândul din mitul pseudo-profetului Valaam, când simbol inițiatic în *Sărbătoarea nebunilor* din Evul Mediu european, când personajul Ocnos din *Coborârea în Infern* a lui Pausanias. Animal sacru, măgarul e, pe rând, cărăușul supus al personajelor sfinte și al lui Satana. Nu e vina lui, se pare. Tot imaginația schizoidă a omului l-a transformat într-un nefericit și controversat, dar uluitor Ianus bifrons.

Istoria culturală, după cum se vede, nu l-a ignorat. Istoria literară, nici atât. Credințele l-au amestecat în teatrul popular medieval, la carnavalul burlesc, în imaginarul creștin, în orgiile „vrăjitorești”. Ce-mi place însă la acest biet personaj este completa lui degringoladă simbolică. Chiar și atunci când reprezintă răul (cazul măgarului roșu, din credințele egiptene sau indice), rămâne un outsider față de esența principiilor negative: este un „aspect”, o „tendință”, transportor doar al paznicilor lumii subterestre, al lui Sancho, niciodată al cavalerului. Mereu stupid, chiar și *simbolul* măgarului din reprezentările imaginare solicită compasiune, pentru că nu are parte nici de forță, nici de oarecare noblețe, nici de curaj, de nimic reprezentativ. Incert, mediocru, simbolul în sine, deși dual, menține alcătuirea nefericită a sărmanului patruped, cu toate că uneori e sacru, alteori demonic. Această instabilitate (inconstanță valorică, în definitiv) îl pune, cred, în cea mai ingrată ipostază posibilă: nici măcar „dracul nu se poate preface în măgar”, zice folclorul românesc, nu pentru că acesta ar fi și un animal benefic (scenele biblice ale fugilor în/din Egipt), ci pentru că pur și simplu este atât de ambiguu, încât își pune mereu în disoluție „marginile”. El însuși un veșnic marginal, ignorant, rău sau bun, e marele inocent, adică necunoscător, pentru că Răul provine și el tot dintr-o *ne-cunoaștere.* Dar, în același timp, sub masca aceasta, poate sta, de fapt, o mare șiretenie. Să fie prostia o capcană pentru cel ne-prost? Știm oare cât e de crudă răutatea prostiei, cu câtă satisfacție poate privi prostul răul intenționat pe care l-a făcut? Atunci, poate că prostia nu e chiar atât de proastă, poate că are și ea treptele ei, valorile ei, „gânditorii” ei. Oricum, prostia goală nu cred că există. Ea e însoțită de trufie, de fanfaronadă, de invidie, de perversitate etc. De filosofie? De ce refuză personajul lui Creangă din *Povestea prostiei* să mestece posmagii? De lene sau ca sfidare absolută a convențiilor umanului? E prostie sau e tragicul existențial? De ce poate măgarul lui Caragiale din *Ion...* să interpreteze *Carnavalul din Veneția*? Cine e nebun, cel care constată sau cel care refuză să constate? În numele a ce negăm? Vorbește Caragiale despre condiția imposibilului sau despre (im)posibilele condiții ale posibilului? Dincolo de parabolă sau fabulă, o mască trăiește tragic, de fapt, o existență nemeritată. Măgarul înseamnă, pentru mințile oamenilor, încăpățânare, stupiditate, lene dar și smerenie, blândețe, condiție non-orgolioasă. Dar prostul nu poate fi smerit, blând sau non-orgolios? N-ar fi mai corect să încercăm să redefinim prostia? Poate atunci vom reda omului ce e al omului și măgarului ce e al măgarului.

În 1812, Budai-Deleanu termina *Țiganiada.* În 1916, Ștefan Zeletin scrie unul dintre cele mai puternice pamflete, în cheie parabolică, împotriva românilor: *Din țara măgarilor* (reeditat excelent la Editura Nemira, anul acesta, într-o ediție îngrijită de Cristian Preda). Cartea a stârnit reacții mai mult sau mai puțin isterice, mai mult sau mai puțin îndreptățite. Zeletin a suprapus imaginea unui marginal al bestiarului, și nu a oricăruia, ci a celui mai ambiguu, peste imaginea unui alt marginal, și el foarte greu de definit, românul. Nimic mai nepotrivit pentru orgoliile noastre de oameni glorioși, care am făcut din măgar emblema prostiei absolute. Cu ce drept? De la Apuleius la Goya, imaginarul a distorsionat realitatea, fără nici un fel de complexe. Dar, dacă tot am realizat asemenea minunății fabulistice, pentru că nu aveam altfel cum să spunem adevărurile, atât cât vor fi fiind ele de adevăruri (fabula mi se pare, de altfel, una dintre cele mai ingrate specii literare), cel puțin să le judecăm, măcar acum, just.

Zeletin scrie o contra-utopie, a nefirescului firii, dar despre firea umană. Masca, tragică, aparent ridicolă, nu e decât un împrumut, poate nici măcar fabulistic. Nu de Cantemir aș aminti aici, ci chiar de autorul *Țiganiadei*, care transmitea românilor un mesaj simplu, prin acea Apocalipsă veselă din final: fără valoare, respect pentru adevăr, fără spirit autocritic, fără cunoaștere, nimic nu se poate clădi pentru/de către o comunitate sau un individ. Același lucru și la Zeletin, doar că, de această dată, „jucăreua” literară nu mai e importantă, gravitatea tonului e mai apăsătoare, mesajul, nedisimulat cu grația imaginarului. Îmi pare nedrept să consider cartea lui o fabulă, ar fi o lectură facilă, pentru că nu vreau să repet greșeala lui Iorga: nu semnificația negativă a măștii trebuie să-mi blocheze lectura; ci trebuie să mă provoace tocmai duritatea, agresivitatea *motivată* a mesajului unei conștiințe responsabile. Analogia dintre „românism” și „măgărie” poate fi un mecanism fundamental al cărții, dar poate fi și o capcană; marginalul e, prin definiție, un „mutant”, un produs al intersecțiilor, un impur, de aceea, un ambiguu. (Dacă nici Dracul nu se poate metamorfoza în măgar, ar putea el să ia chipul unui român? Până la urmă, Dracula e un fel de banc al imaginarului medieval). Iar ambiguitatea naște o condiție umană foarte periculoasă, pentru că ea poate dilua categoriile morale, eticul, valorile oricărei comunități, dar care, afirmate, recunoscute, identificate, ar putea fi tămăduite.

Mesajul lui Budai, ca și cel al lui Zeletin nu-mi par a fi propriu-zis apocaliptice, ci virtual apocaliptice. *Dacă nu..., atunci...* Unul parabolic, altul neliteraturizat, dar aflat în stratul de adâncime al textului. În societate, există întotdeauna o soluție, un deblocaj asigurat de instinctul de supraviețuire. O afirma, într-un fel, Dinicu Golescu în jurnalul său de călătorie. A afirmat-o tradiția filosofică, pentru că oricare ar fi palimpsestul nietzschean al textului lui Zeletin, „eu” mă pot vindeca, dacă nu mă identific cu „celălalt”, tocmai pentru a înceta obsesia oglindirii. Niciodată nu pot obține o oglindire fidelă, pentru că nimeni nu este exact ca mine. Dreptul la diferență înseamnă, o dată pentru totdeauna, acceptarea de către fiecare dintre noi a alterității inconfundabile. Nu mă pot simți jignit de imaginea „măgărească” a românului, nu doar pentru că acum știu totul despre această mască, dar știu că nu e cazul să mă simt jignit. Dacă nu trăiesc obsesia că celălalt trebuie să mă reprezinte pe mine, dacă îi respect propria lui identitate, dacă „a fi român” înseamnă că fiecare are dreptul să-și asume această condiție *în felul lui*, atunci pot înțelege că „țara măgarilor” este o imagine virtuală, programată într-un „viitor” pe care mai ales autorul îl dorește imposibil. Textul construiește un prim nivel, al realității istorice, politice, culturale, sociale, dar urcă piramidal spre o mască, spre un simbol al condiției incerte a marginalului. Soluția taumaturgică din subsidiar se întâlnește cu mesajul explicit al lui Golescu și, de ce nu, cu ceea ce timpul nostru ar trebui să aplice: o recunoaștere (*re-cunoaștere*) a tarelor comunitare, o reevaluare corectă și lipsită de vanități ridicole, o resituare în timp, în istorie, în cultură. Nu utopiile sau iluziile ciobite ne pot ajuta. „Celălalt” trebuie să înceteze să mai fie o obsesie a adversității sau a iubirii distructive. Celălalt există în el, nu mă poate oglindi și nici nu trebuie să o facă. Astfel devin ne-necesare chiar și măștile, care trebuie lăsate în tezaurul imaginarului, al trecutului, așa cum tot acolo ar trebui abandonate ura, frica și violența. Ca și injuriile, pentru că n-au nici o vină (și nici o legătură cu greșelile noastre) măgarul, porcul sau sfinții.

De altfel, toate aceste vorbe, inițial expresii ale sacralității, au marcat interpretările negative ale cărții lui Zeletin. O carte, în definitiv, a suferinței, o carte despre rău, prostie, minciună, bine, cultură și incultură. Se poate defini valoarea și prin recursul la non-valoare, binele prin rău, „da” prin „nu”. Dincolo de asta, există o conștiință tragică, a mea, a ta, a autorului, a tuturor, *oameni*, a firii.

Refuz să cred că acest text ar mai putea stârni reacții împotrivă, altele decât cele al bunului-simț, cică proverbial, al românilor. Aș vrea să cred că va fi o încercare, pentru toți, de a ne regândi pe noi înșine și de a ne extirpa obsesiile stupide.

I. NEGOIŢESCU - SCRISORI CĂTRE S. DAMIAN

În diaspora s-a cimentat prietenia mea cu Nego. Locuiam în oraşe diferite pe teritoriul Germaniei, el la Köln, apoi la München, eu la Heidelberg şi ne întâlneam destul de des, la intervale aproape fixe, cultivând şi o corespondenţă axată pe teme literare, dar şi pe probleme de existenţă, corespondenţă care ne îmbărbăta vizibil pe amândoi. Ne destăinuiam proiecte de creaţie, opinii despre căţi şi autori, totodată încercam să ne ajutăm unul pe altul în depăşirea dificultăţilor exilului.

Aflând de schimbul epistolar, Doina Uricariu, directoarea Editurii DU Style, mi-a propus să alcătuiesc un volum, care a ajuns în momentul de faţă în stadiu avansat, fiind sub tipar. Extrag din suita de scrisori - 13 ani până la moartea criticului - cele care acoperă anul 1980, perioada de demarare a corespondenţei (e vorba doar de textele lui Ion Negoiţescu), pe care le ofer spre publicare revistei „Luceafărul".

S. Damian

Köln, 27 aprilie 1980

Dragă Sami,

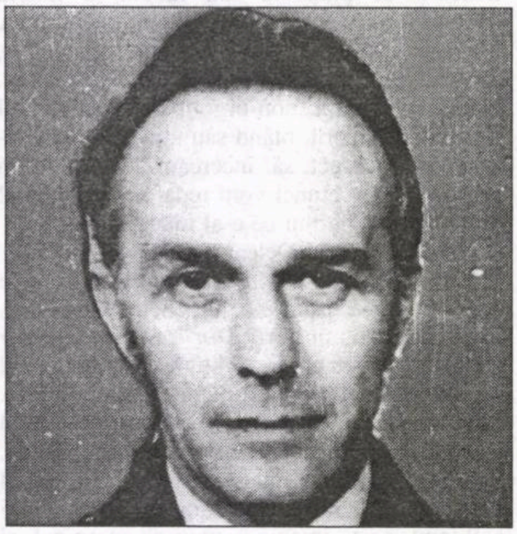
Au trecut luni bune de când ne-am văzut la Heidelberg, unde a fost atât de plăcut, dar mult prea scurt. Eu de atunci „am dat o fugă" până în America, unde am fost invitat de V. Nemoianu, Matei Călinescu şi Toma Pavel, iar de la sfârşitul lui ianuarie m-am instalat aici, unde beneficiez de o bursă şi unde lucrez zi şi noapte la cartea pe care o plănuiesc şi unde, deci, voi sta deocamdată în 1980 şi probabil şi în 1981.

Deoarece bursa mea e extrem de modestă, nu mă pot deplasa, altfel m-aş fi repezit până pe malul Neckarului simpatic. Poate însă tu, cum eşti şi mai tânăr şi mai aşezat aici, deci şi cu maşină, îţi faci o dată drum pe Rin în sus şi ne revedem. Aş fi încântat. În Köln nu există presă românească, încât eu sunt foarte izolat de toate din ţară: am auzit că ai fost la Bucureşti - voi merge şi eu pe două săptămâni, la sfârşitul lui iunie, iar apoi tot în Köln.

Sper, prin urmare, într-o revedere apropiată!

Cu drag Nego

P.S. 4 mai. Adresa care mi s-a dat, ca să-ţi scriu, vezi că nu era bună şi scrisoarea s-a întors. Mai încerc deci pe altă cale...



Köln, 14 mai 1980

Dragă Sami,

Bine că s-a reluat legătura între noi, şi acum pe frumoasa adresă pe care o ai şi pe care ţi-o invidiez! Îţi mulţumesc de amabilitatea invitaţiei pe valea Neckarului... Află că nu te dezamăgesc, şi răspund acestei invitaţii cu cea mai mare plăcere. Dacă aceste date nu te deranjează, aş sosi în Heidelberg cu Damfeilul, sâmbătă 24 mai la ora 11,38 înainte de masă şi aş sta până luni. Astfel o să putem să punem ţara la cale... Te rog deci să-mi răspunzi dacă îţi convine propunerea mea. Sper să fie şi vremea frumoasă, cum e acum la Köln, după atâtea luni de nori, de ploaie şi de frig. Mă bucur să-l revăd şi pe d. Heitmann, căruia de altfel i-am scris de curând - probabil ţi-a spus.

Te salut cald şi pe curând!

Nego

P.S. Te rog, pentru orice eventualitate, dă-mi şi numărul de telefon.

19 mai 1980

Dragă Sami,

Aşadar rămânem înţeleşi pentru sâmbătă 24 mai, ora 11,38. Mă pregătesc cu elanuri „primăvăratice" de acest voiaj plăcut!

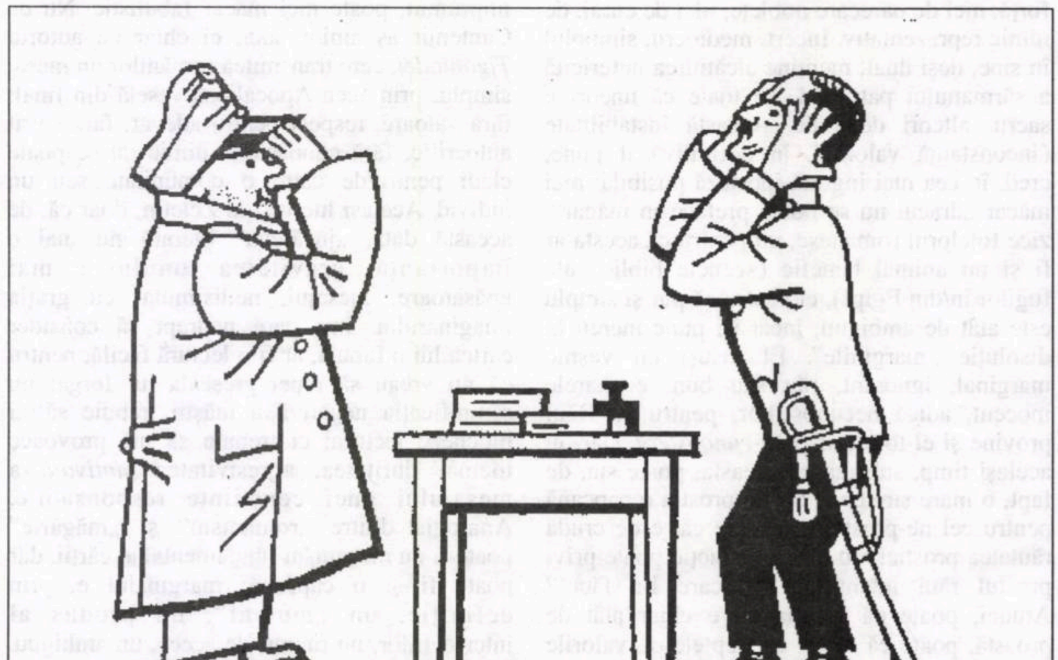
Nego

Köln, 6 iunie 1980

Dragă Sami,

Am primit azi o scrisoare de la dl. Heitmann, care îmi spune că, în scopul de a-mi fi de ajutor, a vorbit deocamdată cu dl. Christian Wentzlaff - Eggebert, de la Institutul de Romanistică din Köln. Poate deci că de aici va răsări ceva... Eu, deocamdată, îmi continui ucenicia dostoievskiană, în chilia mea din Köln. Dar mă gândesc cu multă plăcere la clipele atât de însorite din Heidelberg, pentru care îţi sunt atât de recunoscător. Păcat doar că n-am avut timp să fi stat noi de vorbă mai pe îndelete şi despre literatură. Dar să sperăm că vom mai avea prilejul.

Am citit de îndată ce m-am întors la Köln, paginile lui Gh. Stanomir despre Paul Celan. Sunt sugestii interesante, dar păcat că nu aprofundează o temă atât de importantă ca relaţiile spirituale ale poetului german cu lirismul românesc; dacă trimiterea spre Bacovia, în cazul poemului „Todesuge", nu mi se pare convingătoare, desigur că o analiză mai largă şi foarte atentă ar putea duce la interesante descoperiri. De ce nu? Dar pentru asta trebuie o atitudine mai puţin rigid-apodictică, un ton mai puţin



asertoric-polemic, deci să cadă toţi solzii crispării inteligente. Citez câteodată, pentru mine însumi; acest vers al lui P. Celan: „Es ist Zeit, das der Stein sich zu blühen bequemt”.

Te îmbrăţişează cu drag,

Nego

Köln, 18 iunie 1980

Dragă Sami,

Am fost astăzi la profesorul Wentzlaff - Eggebert, căruia îi scrisese dl. Heitmann. El spune că situaţia mea (în sensul unei burse, căci actuala mea bursă din Köln, din păcate, mi s-a spus recent că expiră în octombrie, deci vezi că ameninţarea e acum mare...) ar putea fi cel mai bine rezolvată de dl. Edmund Pollak, de la Rektorenkonferenz din Bonn, care dispune şi de fonduri şi de relaţii importante în această privinţă, şi care a fost, după cât se pare, profesor la universitatea din Cluj, de unde a emigrat - eu nu-l cunosc, căci mă mutasem atunci la Bucureşti. Wentzlaff spune că ar fi bine ca şi el şi prof. Heitmann să mă recomande lui Pollak, urgent, până când nu pleacă în concediu, şi apoi să-l vizitez eu la Bonn. Mi-ai face deci un mare serviciu dacă ai comunica acestea dlui. Heitmann, atât de amabilul meu sprijinitor, pe care văd că am ajuns să-l pisez prea mult cu treburile mele. De îndată ce voi şti că i-a scris lui Pollak, voi căuta să mă întâlnesc cu acesta pentru a discuta concret situaţia în „inima lucrurilor”, la Bonn.

Te rog să transmiţi un graţios salut din partea mea drăgălaşei doamne Eva, iar pe tine te îmbrăţişez, mulţumindu-ţi,

Nego.

P.S. 1. Vianu mi-a trimis o reţetă, am ascultat-o şi mă simt iar sănătos: providenţial Heidelberg!

P.S. 2. Te roagă Paul Miron să-i dai un telefon: te-a căutat mereu, zice, dar nu te-a găsit.

Köln, 9 nov. 1980

Dragă Sami,

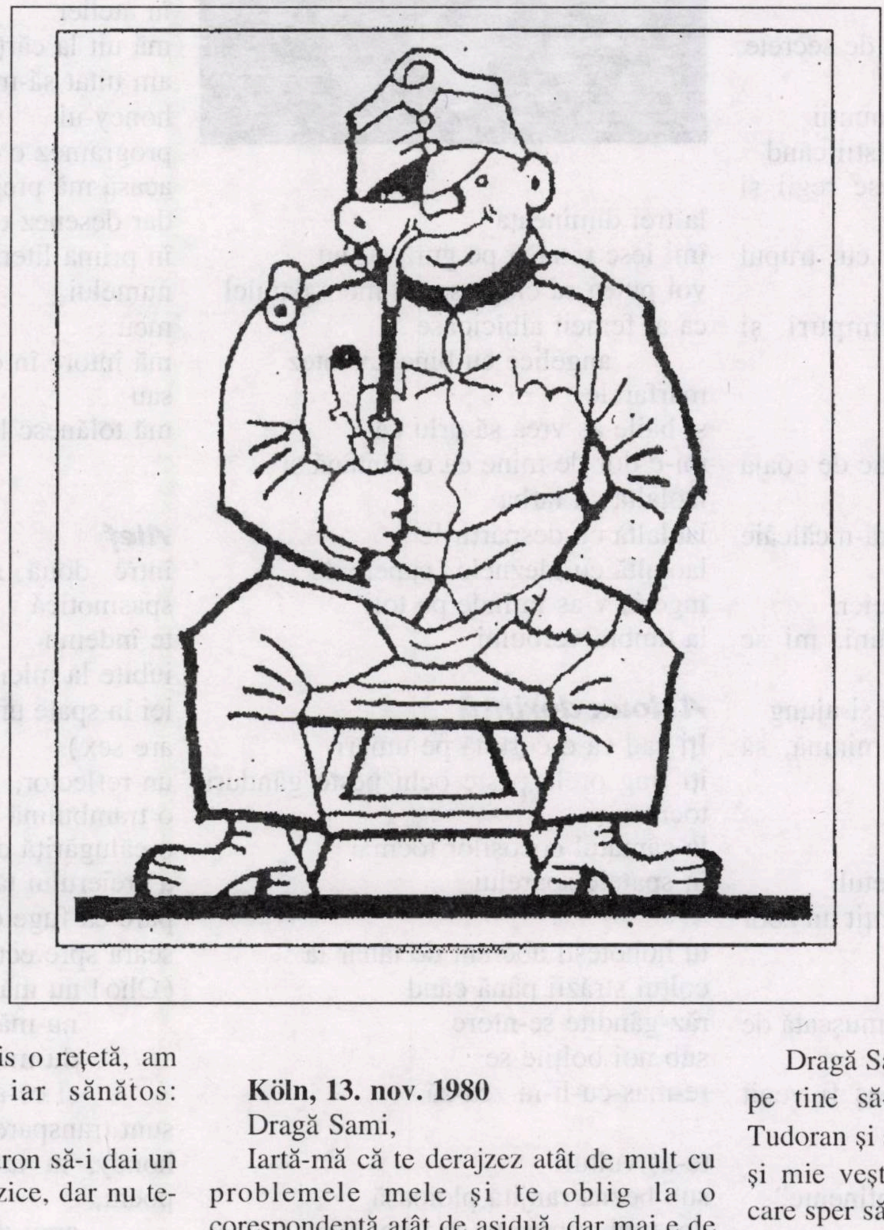
Am scris dlui. Heitmann despre conferinţa Sadoveanu, i-am explicat dificultăţile: întrucât aici nu am nici un material bio - bibliografic, aş folosi textul meu despre Sadoveanu din volumul „Analize şi sinteze”; iar întrucât nu ştiu exact data când cel ce mi-a promis va avea gata traducerea textului în germană, data conferinţei ar urma s-o stabilim ulterior, în principiu decembrie, înainte de vacanţa de Crăciun sau ianuarie, după vacanţă.

Pe aici au trecut Nina Cassian, după cum ştii, şi Mariana Şora, müncheneză care pleacă spre sfârşitul lunii în călătoria ei mult visată la Bucureşti. Mă bucur că Dorin Tudoran e în Germania iarăşi, şi aş fi încântat să-l văd şi să stau de vorbă. Deocamdată te rog salută-l din partea mea.

Dar nu uita pentru mine niciodată copila!*) Te îmbrăţişează,

Nego

*) Negoiţescu se referă din nou, ca şi în scrisoarea precedentă, la o studentă a mea, Eva Vegh Speidel, care i-a fost călăuză amabilă în colindul prin Heidelberg (n. m.).



Köln, 13. nov. 1980

Dragă Sami,

Iartă-mă că te derajzez atât de mult cu problemele mele şi te oblig la o corespondenţă atât de asiduă, dar mai e de vină probabil amabilitatea ta cu totul excepţională şi abia apoi talentul meu de a produce încurcături! Asta o spun, ca să-mi împac conştiinţa...

Am scris îndată dlui. Heitmann, după ce îi mai scrisesem în urmă cu câteva zile, bineînţeles tot în legătură cu conferinţa Sadoveanu şi o să-l caut şi la telefon.

Aşadar, iată că am izbutit astăzi să aranjez definitv cu traducerea şi să-mi dau seama şi că am materialul necesar, oricât de limitat, ca să fie totuşi ceva onorabil şi destul de interesant. Aşa că voi putea să mă prezint la Heidelberg oricând înainte de 15 decembrie şi după 1 decembrie. Cu această ocazie vom mai şi sta un pic de vorbă.

Al tău, cu multă prietenie

Nego.

Köln, 5 dec. 1980

Dragă Sami,

Voi sosi la Heidelberg luni 15 dec., ora 16.38, cu „Gutenberg”, asta fiindcă conferinţa e fixată pe ora 20, deci ajung tocmai în timp util şi fără oboseală căci trenul face doar două ore jumătate. Cu această ocazie îţi aduc şi „Romanul epistolar” de care ţi-am făcut rost.

A fost pe aici nevastă-mea, care îţi trimite salutări: s-a întors între timp la Bucureşti. Mă bucur să revăd pe Dorin Tudoran şi sper să o întâlnesc şi pe doamna Gregori (am să-i aduc un „Eminescu”). Eu sunt în plină agitaţie cu bursa pe 1981 şi tremur ca o frunză!

Te îmbrăţişează

Nego

Voi revedea oare şi copila?

Köln, 17 dec. 1980

Dragă Sami,

Bineînţeles că e păcat că ne vedem întotdeauna în grabă, dar mai bine aşa decât deloc, oricum eu mă simt excelent de câte ori merg la Heidelberg şi te întâlnesc, tot constatând că eşti un băiat de zahăr, un admirabil amic. Dacă soarta nu ne azvârlea pe aceste meleaguri pe amândoi, desigur ne-am fi cunoscut mai puţin. Aştept cu nerăbdare să vii şi tu pe la Köln, unde voi fi extrem de bucuros să te primesc şi cu cea mai mare plăcere să te găzduiesc.

Dragă Sami, întrucât eu am uitat, te rog pe tine să-i dai adresa mea lui Dorin Tudoran şi să-i spui că îl provoc să-mi dea şi mie veşti despre el, despre soarta lui, care sper să-i fie favorabilă. Cu tine, cu el, cu Tertulian şi cu mine, iată că înfiriparăm parcă un rezumat de cenaclu, ca nişte deturnaţi bucureşteni...

Te îmbrăţişează cu drag

Nego

P.S. Îndată după sărbători când voi avea textul despre Sadoveanu redactilografiat, ţi-l trimit şi ţie şi excelentului nostru prieten Heitmann.

xenia căroi

(Premiul revistei „Luceafărul" la Concursul „Tudor Arghezi" şi la Concursul „Porni Luceafărul")

Anastasia

Prin poemul acesta al meu trec
(ne)inspiratele herghelii şi simt
pe sus o haită de câini ca o frunte
„-bă, plouă cu hârtii" spuseră
soldaţii pe tun,
„- pe dracu, manifeste". refuz
să mai scuip sânge în sân
când blondul şi neştiutorul meu amant
de la sud îmi recită poeme şi
cu un splendid hohot de râs se apleacă
peste mine spre creierul meu.

Tu vii cu tâmplele colcăind de secrete.

La stânga, bântuiţi de cai, munţii
se scutură de fetuşi în prăpăstii când
deasupra casei mele sclipesc regii şi
morţii.
Însărcinată şi împovărată cu trupul
meu,
lumina pâlpâie în anotimpuri şi
eroticele
fluxuri mai nasc un orizont.

Tu vii şi-mi spui că se desfac de coajă
copacii,
că se sparg ploile, că-mi intră-n călcâie
sânge de
fecioară, că-mi ajunge la creier.
De trei ori muşcate de câini, mi se
încolăcesc
picioarele în râuri de munte şi-ajung
să-mi pierd esenţa mea feminină, să
mă doară
şi mâinile şi fruntea.

Tu vii azi şi m-araţi cu degetul
ca şi cum ai vedea că am simţit un zbor
sub piele
(mai degrabă o pasăre),
ca şi cum ai şti că sângerez muşcată de
câini
sub zăpezi, ca şi cum azi aş fi venit
aici goală.

„din dreapta trec pe ape continente"

Ca să auzi mai bine armonia de pe
trotuar
îţi lipeşti urechea de sânii mei
(„de dimineaţă, o jumătate de oră te-ai
privit)

Prima dorinţă

Mă lungesc răcoroasă
pe străzi la trei dimineaţa
şi-mi urlă câinii în sânge că
îl tot confund pe tata cu dimineţile
lăptoase de pe umerii mei că
îl tot bălăcesc în sucul nopţii
ca şi cum mi-ar fi cuvânt

(în loc de creier)

la trei dimineaţa
îmi iese ratarea pe gură-eu nu
voi putea să cioplesc un mers paralel
ca al femeii albicioase
angelice eu binecuvântez
mărfarele
şi băile aş vrea să urlu că
mi-e dor de mine ca o fântână şi
laolaltă cu iarba
laolaltă cu despărţirile
laolaltă cu gleznele (capete de
îngeri) v-aş întinde pe toţi
la umbra verbului

A doua dorinţă

Îţi cad ca o cortină pe umeri
îţi trag orele peste ochi peste gânduri
tocmai
la cântatul cocoşilor tocmai
în spatele soarelui

tu hohoteşti aberant de tânăr la
colţul străzii până când
răz-gândite se-ntorc
sub noi bolţile se
re-mas-cu-li-ni-zea-ză

te-aş vulturi
sub bezna rânjită ploioasă
din umbra mea te-aş face
să-mi fi să mă bucur
te-aş obişnui
cu sunetul cărnii mele
înghesuit în potmodernism

***

poemul meu e scris
ca o femeie
tunsă la zero
lungită pe masă la Galerie
fără ore
fixe
dar
cu bărbaţi agăţaţi de coapse
(atât de sobri atât de poeţi)

Tribulaţia I: Cu sau fără jurnal

Vizită la adrian
viză la şomaj
dor de măsea
cuget la viitor
un vers rapid
un ziar
mă strigă vecinii
discuţii
ştiu
sau nu ştiu
care mi-e destinul tac
în atelier
mă uit la cărţi (frizate)
am uitat să-mi vizitez
honey-ul
programez o spovedanie
acasă mă pregătesc pentru examen
dar desenez o femeie
în prima literă a
numelui
meu
mă întorc în camera mea
sau
mă tolănesc la umbra prunilor

Alef

între două microfoane ca o muză
spasmotică
te îndemn
iubite la mici nebunii şi tu
iei în spate un zid (despre care crezi că
are sex)
un reflector,
o trambulină
o călugăriţă dar din emisfera stângă
a creierului tău o femeie
pare că fuge desculţă
seara spre ecuator.
(Oho! nu mă (mai) zi,
nu mă (mai) noapte,
du-mă-n şoapte
şi ce-ar mai fi de plâns?)
sunt transparentă de atâta timp
honey, tu mă dezbraci mai întâi de
poem,
apoi de gânduri
apoi de mine
tu fâlfâi aripi(le) imaginare
printre venele mele străvezii,
peste pielea mea crudă,
eşti (în) instinctul meu matinal.
Dorm.

Seara la ecuator mă simt aşteptată.

CUVINTE NOI ÎN LIMBA VECHE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Limba veche nu este în totalitate veche. Un studiu atent asupra lexicului limbii române vechi, aşa cum apare el în special în opera lui Miron Costin sau a lui Dimitrie Cantemir, a scos la iveală prezenţa unui număr mare de cuvinte romanice, cuvinte moderne în epocă şi păstrate până în ziua de astăzi. Împrumuturi din latină apar şi în scrierile bisericeşti sau în lucrările lui Dosoftei. Aceasta dovedeşte că încă de timpuriu cultura noastră tinde să devină independentă de sursele slave care-i alimentau o mare parte a scrierilor, bisericeşti în special, şi să se orienteze către modelele noi ale Europei apusene.

Cele mai multe cuvinte sunt împrumutate din latină; sunt **latinisme** sau **cuvinte savante,** cum au mai fost numite. În prima jumătate a secolului al XV-lea, limba latină, în varianta ei medievală, a exercitat o influenţă considerabilă asupra lexicului românesc. Este posibil ca această influenţă să se fi exercitat şi prin intermediul limbii greceşti sau al limbii italiene. Există, de asemenea, un număr, este drept, mai redus, de cuvinte care provin din limbile romanice, cele mai multe din italiană, apoi din franceză şi spaniolă. În sfârşit, există destul de multe cuvinte, neologisme la acea dată, care pentru o explicaţie completă a originii lor, trebuie să aducem în discuţie filiere neromanice: germană, maghiară, neogreacă, polonă, rusă etc. Numărul termenilor latineşti care sunt împrumutaţi din limba latină creşte considerabil la mijlocul secolului al XVII-lea; în unele texte religioase transilvănene (**Noul Testament de la Bălgrad, Catehismul creştinesc**) întâlnim cuvinte ca: **alabastru, aran, coriu, epistolă, libertin, notariu, roman, samaritean** etc. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea sunt atestate latinisme în texte religioase care provin din toate zonele ţării; la acestea se adaugă deopotrivă cuvinte de origine latină care provin din scrierile cu caracter istoric: **autoritate, dac, superbie** etc.

În afara termenilor latineşti intraţi direct în limbă sub influenţa originalelor după care se efectuau traducerile, există în limba veche un mare număr de împrumuturi latineşti intrate în limbă prin intermediul altor limbi; s-a constatat că cele mai vechi şi mai frecvente împrumuturi indirecte din limba latină au intrat în română prin intermediul maghiarei. Aceste împrumuturi au început să fie evidente încă din secolul al XVI-lea, dar numărul lor creşte considerabil la începutul secolului al XVIII-lea, când şi viaţa socială, culturală şi administrativă atinge dimensiuni noi, iar nevoia de exprimare creşte şi ea. Foarte puţine cuvinte de origine latină au intrat în limbă prin intermediul slavei vechi (**costelă, lazur**). În schimb, în secolul al XVIII-lea o filieră importantă de pătrundere a cuvintelor latineşti în limba română devine limba germană; majoritatea termenilor aparţin şi de această dată domeniului juridic şi administrativ: **administraţie, aghent, capital, memorial, provinţial, reşpect, suplicaţion** etc.

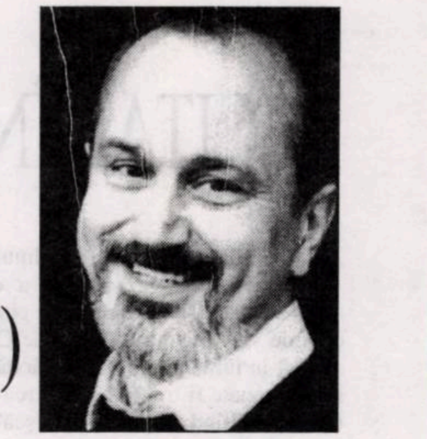
În a doua jumătate a secolului al XVII-lea se înregistrează o influenţă considerabilă a limbii italiene asupra limbii noastre. Această influenţă se datorează şi în acest caz traducerilor după lucrări originale italieneşti, dar şi formării cărturarilor vremii (Constantin Cantacuzino, mai târziu Silvestro Amelio, Dimitrie Cantemir) la şcoala italienească. Datează din această perioadă cuvinte ca: **bombă, campanie, damă, flotă, gabinet, golf, neutral, plic, prinţipeasă, sinior** etc.

Ca o caracteristică generală a împrumuturilor limbii române vechi este faptul că pentru o explicaţie corectă a originii celor mai multe dintre acestea trebuie aduse în discuţie mai multe surse de împrumut: sunt aşa numitele cuvinte cu etimologie multiplă; ele pot veni fie din italiană şi neogreacă, fie din italiană şi rusă, fie din latină, italiană, maghiară şi polonă etc. A doua caracteristică a acestor împrumuturi este că ele au avut o răspândire redusă: unele au fost înregistrate doar în scrieri munteneşti, altele doar în Transilvania, altele doar în Banat sau Moldova. Lipsa mijloacelor de comunicare se resimte pe plan lingvistic şi la acea dată.

---

bujor nedelcovici

MARII CONVERTIŢI (I)



Proiect pentru un film documentar

„Bucurie în cer pentru un singur păcătos convertit"
Evanghelia după Sf. Luca

De obicei, termenul de convertire este folosit în prima lui accepţiune, când o persoană a trecut de la o religie la alta, dar este posibil ca cineva să „treacă Rubiconul" de la ateism, ori laicitate (agnosticism), la o credinţă: catolicism, ortodoxism, iudaism sau budhism.

Convertirea poate fi o simplă formalitate fără consecinţe spirituale, un compromis determinat de un interes, sau o schimbare profundă, o mutaţie, o metamorfozare, o **metanoia**.

Uneori conversiunea se produce printr-o revelaţie sau iluminare, alteori printr-o transformare de-a lungul unui timp mai îndelungat. Conversiunea poate fi la nivel intelectual (raţional), sufletesc, sau o mutaţie profundă: minte, spirit, corp.

Dintre „marii convertiţi" am ales: Sfântul Pavel, Sfântul Augustin, Marranismul, Constantin Brâncoveanu, Sabbatai Tsvi, Barukh Spinosa, Blaise Pascal, Heinrich Heine, Leon Bloy, Jacques Maritain, Charles Péguy, Gabriel Marcel, Max Jacob, Julien Green, Réne Guénon, Simone Weil, Monseniorul Ghica, Charles de Foucauld, André Frossard, Cardinalul Parisului, Jean-Marie Lustiger şi N. Steinhardt.

SFÂNTUL PAVEL

Saul s-a născut în anul 10 (după Ch.) la Tars, într-o familie de meşteşugari evrei înstăriţi, care aveau statutul juridic de „cetăţeni romani". După terminarea studiilor în comunitatea israelită, pleacă la Ierusalim unde îşi continuă studiile cu celebrul rabin Gamaliel. Primeşte o cultură elină şi învaţă limba greacă.

Nu l-a cunoscut pe Isus. În anul 30 nu se afla în „oraşul sfânt" când Hristos a fost răstignit, dar se găsea în anul 36 când diaconul Etien a fost ucis cu pietre (lapidat). Saul nu numai că a asistat la omorârea lui Etien, dar s-a oferit să păzească hainele ucigaşilor. Devine persecutor fanatic al creştinilor, aşa cum a declarat mai târziu: „Am trimis în închisoare un mare număr de sfinţi... I-am obligat la blasfemuri şi, în excesul nebuniei mele împotriva lor, i-am urmărit până în oraşele străine".

Cum s-a petrecut convertirea şi când Saul a devenit Paul, adică Pavel? În jurul anului 36, Saul a fost trimis la Damasc, cu un grup de farisieni, pentru a aresta câţiva creştini. Era amiază, deci se exclude ipoteza unei halucinaţii. Soarele strălucea pe cerul de culoare albastră. Deodată, a fost trimis la pământ şi orbit de o lumină puternică. A auzit un glas: „Saul! Saul! Pentru ce mă persecuţi?". Saul a întrebat: „Cine eşti tu, Doamne?". „Eu sunt Isus! Pe mine tu mă persecuţi".

Când a vrut să se ridice de la pământ, a constatat că era orb. Cei care îl acompaniau l-au condus de mână, ca pe un copil, până la Damasc. Timp de trei zile n-a mâncat, n-a băut şi s-a rugat. A înţeles că revelaţia pe care o trăise reprezenta „un ordin de misiune". Evreii din Damasc au cerut Regelui Aretas să-l aresteze pe renegat, de teamă să nu devină un „nou apostol". Porţile oraşului erau închise. Saul a coborât zidurile cetăţii pe o frânghie, ascuns într-un coş. Din clipa aceea Saul a devenit Paul (Pavel) şi a început misiunea de propagator al creştinismului. Primul voiaj a fost în Cipru, apoi în Lystria, Anatolia, Macedonia, Atena, Corint, Efes şi Roma. Peste tot, prin cuvântul şi „epistolele scrise", apostolul Pavel încerca să-i convertească la creştinism pe cei care nu înţelegeau „raportul dintre credinţă şi faptele care puteau să-i salveze, într-o societate libertină şi superficială". A fost arestat la Ierusalim, dar fiind cetăţean roman a fost trimis la Roma. Între anii 61 şi 63 Sfântul Pavel a trăit jumătate arestat, jumătate în libertate condiţionată. În anul 66 se afla la Troas, unde a fost din nou arestat, condamnat la moarte şi decapitat cu sabia.

Sfântul Pavel a fost unul dintre fondatorii creştinismului, un interpret şi un propagator neobosit al mesajului lui Hristos. Tot lui îi datorăm separaţia dintre creştinism şi iudaism. „Pentru aceea m-am mâniat pe neamul acesta şi am zis: pururea să rătăcească cu inima, că ei n-au cunoscut căile mele" - **Epistola Sf. Apostol Pavel - Către evrei,** cap. 3-10. Poate fără el creştinismul nu s-ar fi dezvoltat atât de mult şi ar fi rămas credinţa unei simple secte.

„Drumul Damascului" reprezintă un simbol al unei convertiri totale, deoarece vechiul persecutor a înţeles că: „A fost destinat să fie servitorul şi martorul lui Isus".

RECITAL ÎN LUMINA LOGOSULUI

Venind dinspre lumea filmului, a poemului cinematografic, dar şi a cărţii, autor de scenarii şi documentare cinematografice la cota de vârf a genului, Nicolae Cabel nu pregetă să iasă în lume ca poet la o vârstă când orice risc nu mai poate fi trecut cu vederea şi pus în seama tinereţii. Citind „Cometa în cuşcă" (Cluj-Napoca, Ed. „Clusium", 1996, 112 p.) ne-am convins că fostul elev al regizorului şi omului de cultură Victor Iuliu, scrie poezie dintr-o nevoie imperioasă, cea a unei forme de expresie ce i-a călăuzit mereu demersul intelectual, moral, artistic. Nicolae Cabel iese în arena poetică flancat de ilustra triadă a poeziei noastre contemporane, Blaga, Barbu, Bacovia, dar şi de bardul anonim, custode al valorilor patrimoniale şi prozodice ale fiinţei româneşti. Într-o asemenea companie, poetul cu întinse şi alese lecturi, vădeşte bunele sale raporturi cu natura, cu natura umană, cu viaţa şi filosofia ei, fiind un om puternic, solar, decomplexat, generos, dar şi îngândurat, predispus să problematizeze, să cearnă răul de bine, efemerul de dăinuire printr-un cântec neîntrerupt. Predilecţia sa pentru structurile muzicale, spectacolul uimitor şi evadare („poem în zig-zag X") nu înseamnă implicit ignorarea diagramelor sufletului profund ce se învederează în pofida rimelor uneori facile. Volumul, în ciuda titlului inexpresiv, reface traseul evoluţiei autorului de la muzicalitatea lejeră şi melosul tautologic popular la concentrarea expresiei până la codificarea semantică: „sceptru stins la altă vamă-/liniştea s-a gârbovit;/te laşi zeului în seamă,/cerc,/prin tine risipit.../alt hotar la tomuri caste,/briza - un flămând arcuş,/straiele iconoclaste,/zurgălău migrând în tuş...". De-aici şi până la inventarul de sintagme rimate într-un joc aproape gratuit de teze şi antiteze nu-i decât un pas. Nu în manierismul declamaţiei cantabile de pahar rezidă originalitatea poetului, ci în grafica fiorului existenţial ce resuscită universul unic al copilăriei, tipar spiritual nesupus trecerii timpului, racordat la misterul fenomenelor naturale, creaturilor şi Creaţiei.

Barbian în spirit este ireproşabilul poem dedicat lui **Magellan, spre ultimul port:** „cine-i păstor la turma cu delfini,/tristeţea mea, cu genele de sare?/şi-s albatroşi pe brazdă mai puţini, pe stemă somnul s-a-ncuibat zăvoare;/lumina se-nteţeşte greu pe val,/de mine doar pământul mă desparte!/oceanule, nesăţios pocal,/eşti jocul meu/chiar mai presus de moarte!".

A sfida destinul şi moartea în numele vocaţiei, este un gest eroic; a fi în contra veciei, „un ceas, graal primenitor" este o aspiraţie creştină; a fi „păpădie pe cărare/privind cu jind la paznicul de far!" este un ideal poetic. Această idealitate a vieţii, eroică, creştină, lirică, prezentă în versurile lui Nicolae Cabel, se subsumează vocaţiei sale etice la răscrucea cu semnele şi miresmele transcendenţei: „să mă doară, să mă doară,/boarea de salcâm pe seară,/că ne-ndoaie între umeri/steaua ce nu stă s-o numeri.../să te doară, să ne doară/ploaia-n linguri reci de ceară,/lângă norul cela spân/priponit de-un car cu fân (...)". Ca şi cum ar compune pentru mai multe instrumente solo, poetul se dedă când voluptăţii sonurilor şi unei inventivităţi inepuizabile în truvaiuri („Un fel de vis"), când unor decupaje-şarade cinematografice, gen „Din curtea noastră a fugit vara". Abstracţie făcând de unele versuri în registre clasate sau mimetice, volumul excelează în înscenări de eseuri, descântece şi incantaţii străbătute de elegia interogaţiei nesfârşite. O invocaţie a desmărginirii este şi acest frumos poem „Osândirea la cerc", în care magia muzicală merge până la jocul fonetic: „curcubeu sorbit de rouă/dintr-un veac în alt trecându-l,/lună, fă să nu mai plouă/pe cărarea înspre gândul/altui singur aurar.../**mar-maria-rimar**". Ispita ludică mântuită în versuri de o modernitate competitivă, recuperează adesea în gravitate, ca de pildă în „poem în zig-zag I": „Când pe cruce te mai sui/adu-ntr-un ştergar gutui.../vezi pe-un sceptru-măghiran/fuge ora în ocean/tot cu **a tăcea, tăcere** -/poartă-n mărul de-nviere...//pune-n buzunare nuci/la război de te mai duci...". Filoanele poeziei lui Nicolae Cabel îşi au sorgintea în vasta arie semantică şi culturală a poeziei noastre interbelice, dar şi în cea a poeziei europene moderne,mărturie fiind excepţionalul poem-recital baroc intitulat „poem în zig-zag VII": „somn dulce. Prinţe! e chiolhanul/nici decadent şi nici savant!/curge pe sceptre sulimanul,/mileniul scârţâie vagant..." În ce fel poate fi conjurat, înduplecat mileniul ce tocmai ne părăseşte, să-ş tempereze stridenţa şi ireversibila lezare a omonimiei între cuvânt şi viaţă? Prin cântecul neîntrerupt, intens, al rugăciunii şi speranţei poetului. Ceea ce Nicolae Cabel ştie ce face în cunoştinţă de cauză, stăpân pe partiturile sale, fără orgolii demiurgice, fără a arunca mănuşa Stăpânului Absolut, Creatorul partiturii universale în care suntem: „un strop de Logos, de Apoteoză/şi har luminii izbăvind chilimul,/între Damasc şi Tars metamorfoză".

IMACULATA POSESIUNE

Încă din titlul cărţii „Sunt putred de tine" **poezii şi poeme** (Ed. Eminescu, 1998, 78 p.) Sterian Vicol ne previne despre tensiunea agonică a depoziţiei sale. Poetul scrie cu „toate venele tăiate", instaurând încă din startul „Patinatorului" un climat de răstignire, cavou muzical şi damnaţiune de sine. Ca şi cum motorul poeziei ar funcţiona exclusiv cu substanţa halucinogenă a fetei, femeii, fetiţei, adolescentei, Sterian Vicol produce gândiri şi imagini păgâne, dar nu mai puţin imaculate virile şi memorabile: „pe coala albă poezia ejaculează rochia ei de/mireasă manuscris transparent cu vocale şi/consoane oligofrene oligominerale". Poezia este confundabilă cu mireasa, cu partea feminină ce ni s-a răpit illo tempore, devenită rană nevindecată şi ideal platonic nemântuit. La hotarul alunecos dintre sacru şi profan poetul trăieşte erotic poezia, „un fel de domnişoară cucută" cu care instituie provocatoare jocuri osmotice, simbiotice, transfer psihanalitic şi metamorfoze. Stilizate până la a cincea esenţă, unele poeme creează sentimentul capodoperei, în ciuda aerului lor sardonic-incestuos: „umărul meu perforat de albinele sângelui/roind pe coapsele tale deschise spre infern/mâna ta purtătoare de mine scrie mai mult/zgâriind poemul negru al mării al nopţii/în care m-ai vândut a câta oară culcându-te/de-a lungul biciului unui fulger ce va fi fost/fratele meu geamăn frumos şi mort demult". Adoraţia iubitei fără a ocoli gelozia viscerală, îl devitalizează pe poet ca şi fantasma poeziei întrupată într-o moartă ilustră, gen Domnişoara Christina. Oricum fluxul energetic îi aparţine ei, poeziei, miresei potopitoare, în absenţa căreia poetul este condamnat, sterp, aiuritor: „unde să te-ascunzi când întrebi chiar/pe cel ce nu te poate ascunde decât/în plopii sângerând pe stele pe când ea/ceva între înger şi ţipăt ţine între/pulpele atât de fierbinţi ploaia de iunie". Identificarea cu poezia, zeitate angelo luciferică, - subtil **cambio di sostanze** -, este singura şansă a vieţii poetului: „azi mi-e zăpada grădina-n april/şi arborii sunt sânii fulgerând în sus/dorm cu sângele-n tine şi sângele-i copil/legat de ochiul tău şi-a lui iisus!". Instanţă de salvare a poetului dar şi a lumii, fiinţa Poeziei are chipul şi asemănarea intensă cu închipuirile unor cărturari religioşi iconoclaşti: „cos de marginea cerului tiparul albastru al trecerii tale/către sudorile lunii chiuretată de brazi pe covoarele pădurii/călătoresc iubindu-te şi deodată îmi strig am poftă de-o/vineri într-o biserică albăstrită de carnea ta în care îngeri/virgini nu mai sunt nicăieri fiindcă eşti". Poeme de neprihănire, de dragoste şi moarte scrie Sterian Vicol, ca un Adrian Leverkhii, meşterul unui superlimbaj muzical **otrăvit** de propria muză în bordelul abolirii comuniunii. Sub imperiul unui blestem asemănător **florinizează** poetul în „Sunt putred de tine", conştient că a scrie poezie este un act biunivoc pe viaţă şi pe moarte, **a fi posedat** cu condiţia **să posezi** prin adoraţie şi autoimolare: „cum m-aud îmbătrânind cu mâinile/cu buzele cu dinţii vin să privesc/pe-această fereastră de mine să/întreb să mă mir cum tu-mi ţineai şoimul pe timpul iernii cum ţineam/eu verdele deasupra ta./După dragoste erai o pasăre/împuşcată şi respiraţia îţi îmbrăca/rochia grea când mă mângâi nu pe/mine mă mângâi carnea mea atât/îmi vânezi". Cel ce se lasă vânat de şoimul poeziei, are puterea să scrie „Antiflorine", confesiuni reci, sulfuroase pe divanul psihanalistului, psihiatrului sau pleinairiste despre decadenţa metafizică a vieţii, femeii şi poeziei în zilele noastre. În acest sens, „Limba de orb" este **nebunie curată**: „„mi-ai prescurtat nervul cărarea şi/biciul desfăşurat peste faldul miresei/străpunsă de mucul lumânării cel stins/cu limba de orb/când în biserica pustie/îngerii se masturbau cu rugăciunile/ rămase de la nuntă fii sigură nimeni/nu-mi zgârie sângele dispariţia ta/rămâne-n iarba păscută de lupi cu blestemul/adiind irisul unui copil născut în poezia încă nescrisă de tine". Proscris al poeziei cu care are scene tari ca în „Basic Instinct" sau „Cântarea Cântărilor", Sterian Vicol şi-a împlinit toate profeţiile. Poetice şi erotice. În cheia unei purităţi stilistice ce ţine de rasă şi a unui imaginar performant.

Pagină realizată
de Geo Vasile

MOMENT DE REFERINȚĂ ÎN EDITAREA OPEREI VOICULESCIENE

de LIVIU GRĂSOIU

Cititorul român a avut parte, în ultima jumătate a acestui secol, de nenumărate surprize, unele plăcute, altele nu, unele năucitoare prin absurditatea lor, altele înălțătoare prin frumusețe fără seamăn. În această din urmă categorie se înscrie și opera lui V. Voiculescu, mai ales aceea în proză și poezie compusă la anii senectuții, când omul s-a retras din viața socială, refuzând orice colaborare cu regimul comunist adus de trupele sovietice și s-a consacrat trăirii în spirit și în artă. În drumul spre desăvârșire, spre împlinirea atinsă doar de cei aleși, V. Voiculescu a ales calea inaccesibilă structurilor modeste, adică „răpirea în spirit” pentru a se apropia cât mai mult de Dumnezeu. Prin rugăciune și prin creație artistică.

Rezultatul a fost tragic pentru om și superb pentru scriitor. Omul a avut parte de umilințe, chinuri și moarte prematură (după mărturiile celor ce l-au cunoscut și având în vedere longevitatea specifică familiei), dar artistul a strălucit brusc, imediat după stingerea individului. **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară** (1964), apoi cele două volume de **Povestiri** (1966) aduceau în atenția generațiilor tinere (pentru care numele autorului **Poemelor cu îngeri** era necunoscut, fiindcă fusese interzis) un scriitor enigmatic, a cărui valoare incontestabilă îl plasa foarte sus în ierarhiile neoficiale, opera scrisă la bătrânețe simțindu-se sub grația divină și atingerea aripilor de îngeri și atingând, fapt unanim acceptat, genialitatea.

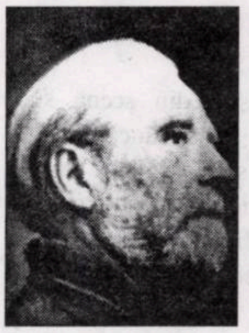
A urmat o perioadă de continuă perplexitate din partea criticii și a cititorilor pe măsură ce noi inedite vedeau lumina tiparului, pe măsură ce se publicau poemele religioase, romanul, piesele de teatru, o parte a publicisticii, și se dezvăluia încet-încet misterul ce înconjura omul cu chip de sfânt răzvrătit. Prin energia și perseverența fiului său Ion (care a plătit cu viața lupta inegală cu instituțiile comuniste pentru „reabilitarea” tatălui său și impulsionarea tipăririi postumelor), apoi a celuilalt fiu, Radu, a fiicei sale Gabriela, precum și a câtorva scriitori, critici literari și ziariști fascinați de personalitatea omului și a operei, numele lui V. Voiculescu a început să se impună treptat-treptat și să-și ocupe locul meritat în istoria literaturii române. Au trecut însă 30 de ani pentru ca acest lucru să devină realitate și până să poată fi tipărită și cartea **Călătorie spre locul inimii** (1995), aceea care nu avea nici o șansă în timpul regimului ceaușist. Editarea s-a produs în conformitate cu perioadele comunismului: în deceniul de relativă deschidere (1960-1970) au apărut volumele amintite deja, apoi au urmat ediții mai atent lucrate, înlocuind în tăcere cuvintele considerate „neoportune” de către cenzură, sau introducând fraze, propoziții și chiar paragrafe eliminate în prima fază. Astfel încât, în linii generale, până la 1990, erau stabilite în majoritate textele. După anul acela s-a reușit, în fine, adunarea între coperți a prozelor rămase prin reviste sau încă inedite, proze în totalitate de inspirație religioasă, perfect integrabile în ansamblul operei voiculesciene.

Anul 1998 s-a dovedit unul aparte pentru aceasta, Editura Fundației Anastasia reușind să scoată în librării **Integrala prozei literare** într-o ediție de lux, îngrijită de d-na Roxana Sorescu și în viziunea grafică a d-nei Doina Dumitrescu. Este, fără dubii, un moment de referință într-un proces îndelungat și mai complicat decât își închipuie mulți dintre noi.

Principala „izbândă” este aceea că, pentru întâia oară, s-a izbutit tipărirea într-un singur tom masiv, a tuturor textelor cu caracter literar devenite publice până acum. În afara celor cuprinse în volume, au mai fost selectate și altele, rămase în periodice, ele compunând „Addenda”. D-na Roxana Sorescu a folosit versiunile edițiilor celor mai exacte, iar uneori a fost nevoită să facă și confruntarea cu manuscrisele, atunci când existau dubii asupra transcrierii. Spre a se evita discuțiile inutile, editoarea avertizează că a folosit normele ortografiei din 1953, acelea acceptate și de V. Voiculescu.

Originalitatea întreprinderii d-nei Roxana Sorescu se manifestă pregnant în gruparea textelor, în Cronologia oferită și în studiul introductiv intitulat „Proza lui V. Voiculescu sub pecetea tainei”, adică acolo unde se probează la maximum calitățile de critic și istoric literar bazate pe solide cunoștințe filologice.

În organizarea textelor, dânsa a renunțat la criteriul cronologic sau la exemplele edițiilor anterioare, încercând o primă interpretare a întregii proze literare. Astfel, a optat pentru șapte secvențe încadrate de un prolog („Revolta dobitoacelor” - alegorie despre puterea rugăciunii) și un epilog („Lobocoagularea prefrontală” - alegorie despre iubirea mereu de neînvins). Iată cum se structurează proza voiculesciană (mai bine zis aceea considerată propriu-zis epică) după opinia d-nei Roxana Sorescu:



I) - Comportamentul omului modern. Răspuns la întrebarea existențialistă: cum se modifică personalitatea în funcție de opinia celorlalți? Ce fac ceilalți din mine? Eu/tu în opoziție.

II) - Omul modern confruntat cu lumea arhetipală. Comportamentul în dublu registru, modern și arhaic (în ordinea crescătoare a posibilităților de a vedea în evenimentul contemporan întruparea arhetipului). Începutul anulării opoziției eu/tu prin transfer spiritual.

III) - Comunicarea dintre om și celelalte ființe, animale îndeosebi. Transferul spiritual dintre regnuri. De la mimare la transfer efectiv de duh. Anularea opoziției eu/el.

IV) - Omul și mediul în care transcendentul ar trebui să coboare. Răspuns la întrebare: care este raportul dintre determinarea instinctuală și istorică a comportamentului și semnificația lui transcendentă? Ispitele, păcatele. Eu în prezența lui El, din ce în ce mai pătruns de El.

V) - Omul în raport cu ritualul religios. Răspuns la întrebare: ce rol poate juca organizarea credinței? Eșecul miracolului.

VI) - Miracolele. El ca actant.

VII) - Romanul-sinteză. La pragul minunii neîmplinite.

Fiecare secvență își are justificare, iar povestirile înscrise între limitele abil stabilite **acolo** își au locul, neputându-se proceda la mutarea uneia în altă categorie. Această organizare este rezultatul cunoașterii și înțelegerii în profunzime și la nuanță a subiectului abordat. D-na Roxana Sorescu se dovedește un exeget de maximă seriozitate și inspirație.

O altă categorie o constituie textele lirice sau pseudo-lirice (confesiuni, amintiri, mărturii mascate), de real ajutor în explicarea formării și devenirii omului, artistului și medicului intrat în legendă.

„Addenda” despre care am amintit deja este justificată, paginile de tinerețe având importanța și farmecul lor.

„Cronologia vieții și operei lui V. Voiculescu” diferă mult de obișnuitele tabele bio-bibliografice. D-na Roxana Sorescu a reușit un inteligent montaj de mărturii voiculesciene care comentează anumiți ani sau perioade. Topirea lor în succesiunea datelor se face firesc și se luminează mai pregnant primele experiențe spirituale, adolescența și tinerețea, acceptarea curentului tradiționalist în literatură, prietenia exemplară cu Ion Pillat, inițierea și experiența unică numită „Rugul aprins”. Cu deosebit tact sunt amendate informațiile greșite, lansate de unii în graba condeiului. Ar fi fost de dorit și o caracterizare succintă a fiecărui volum antum. O părere-două din epocă sau de mai târziu ar fi contribuit la plasarea mai precisă în viața culturală a lui V. Voiculescu, un intelectual extrem de activ și de respectat de contemporani prestigioși. În orice caz, așa cum se înfățișează această „Cronologie” mi se pare prima încercare izbutită a prezenta viața lui V. Voiculescu în complexitatea ei, poate indescifrabilă.

Cu deosebită curiozitate se parcurge studiul introductiv intitulat cu îndreptățire „Proza lui V. Voiculescu sub pecetea tainei”. Spun „cu îndreptățire” deoarece în pofida a foarte numeroaselor comentarii înregistrate de-a lungul a trei decenii, încă persistă un abur de mister în jurul prozei voiculesciene, încă există dorința, posibilitatea și ambiția de a spune ceva nou în materie.

Ca orice capodoperă, povestirile (sau nuvelele) postume își dezvăluie cu zgârcenie bogăția de sensuri, rămânând și astăzi la fel de atractive pentru critici și pentru publicul larg. D-na Roxana Sorescu are meritul de a domina subiectul, de a scrie în perfectă cunoaștere de cauză, cunoscând opiniile predecesorilor și sintetizând părerile cele mai interesante. O face fără paradă de erudiție, neapelând la sumedenia de citate ce poate distruge o contribuție critică. Este și aceasta o probă de originalitate, chiar dacă noutatea nu este mereu absolută, lucru în fond imposibil.

Cu o bună înțelegere a totalității operei voiculesciene și a evenimentelor biografice, autoarea explică nașterea prozei, concentrarea energiei și a interesului bătrânului scriitor spre acest mod de exprimare. Ideea la care revine adesea d-na Roxana Sorescu se cheamă unitatea creației voiculesciene: „Nucleele epice, presimțirea prozei fantastice, nu trebuie căutate în încercările de proză ale scriitorului, ci în poemele sale”. Sunt amintite, în acest sens, chiar poeme de tinerețe, iar în alt loc insistă pe interferențele tematice cu piesele de teatru. Drumul parcurs de V. Voiculescu duce la „caracterul subiectiv și implicat al relatării, la un univers imaginar spre a încadra portretul moral simbolic al unui personaj anistoric (trecând de la exemplar-didactic la arhetipal) va reinterpreta textele biblice reactivându-le personajele ca individualități vii, concret-istorice săvârșind procesul invers față de alegorizarea personajului cu referent real”. Tema obsedantă pentru V. Voiculescu s-ar numi „ce este omul?” Notațiile despre confluența realului cu imaginarul (unde se află individul voiculescian) se rețin: „Miraculosul este acceptat cu adevărat și fantasticul ca real, pentru că naratorul este un personaj modern, care se exprimă în fața unor cititori educați. Acest personaj asigură confruntarea, opoziția dintre lumea naratorului și lumea narată”. Lumea reală este aceeași cu lumea miraculosului, grație și descripțiilor amănunțite, astfel încât „nici naratorul, nici cititorul nu sunt puși în starea de perplexitate” generată de fenomenele de neînțeles, iar „fantasticul este acceptat de personajul modern, căruia i se atribuie narațiunea, drept real și firesc”. O observație binevenită și subtilă se referă la unitatea creației de la senectute: „Dacă sonetele reprezintă drumul în sus, poemele religioase sunt drumul în jos, înspre interior, înspre sinele cel mai ascuns. Iar opera în proză este drumul împletit și ascuns, drumul dublu printre întâmplările lumii, prin care se reunesc susul și josul, dreapta și stânga”. Analiza se păstrează tot timpul într-un registru de finețe și inteligență critică remarcabilă, d-na Roxana Sorescu demonstrând, demontând, reconstruind și argumentând cu logică și bazându-se exclusiv pe text. De aici tonul (și efectul) convingător. Iată una dintre afirmațiile de necontrazis: „Că omul participă la univers prin spirit și că poate atinge stadiul în care se dezmărginește, își anulează limitele, devine tot mai cosmic prin scufundarea în apă, similară cu taina botezului, sau prin rugăciune este ideea ce subîntinde, organizarea celor mai înalte narațiuni ale lui V. Voiculescu”. Pertinentă și exactă rămâne atitudinea critică în cunoașterea comunicării inter-regnuri, a simbolisticii animaliere, a degradării tainei, ori a mediului predilect acel „sat nefixat în spațiu și în timp, arhetipal”. Considerând că „în centrul prozei voiculesciene rămân tainele creștine și actele magice”, d-na Roxana Sorescu își anunță concluzia finală: „V. Voiculescu și-a conceput povestirile ca pe semne concrete ale unei realități invizibile, dar omniprezente, care este realitatea spirituală”. Dacă afirmațiile privind fondul prozei voiculesciene ar fi fost completate și de o dezvoltare pe măsură a analizei stilistice, studiul ar fi căpătat proporții monografice. În pofida acestui mic defect la care se adaugă și lipsa oricărei referiri la ceea ce editoarea a numit „Între epică și lirică”, el anunță o posibilă exegeză exhaustivă asupra unui subiect pretențios, deloc la îndemâna oricui, dar accesibil d-nei Roxana Sorescu.

Editarea Integralei prozei voiculesciene poate fi considerată printre adevăratele evenimente ale anului literar 1998. Pasul următor ar fi îndelung așteptata ediție critică.

teatru

O ADEVĂRATĂ LECȚIE DE SIMPLITATE

de **MARIA LAIU**

Dintre multele premiere bucureștene ale acestui început de stagiune, **Școala femeilor** de Molière, în regia lui Alexandru Dabija, de la Teatrul Mic, credem a avea toate datele unui adevărat eveniment. Cu mijloace purtând pecetea acelei simplități îndelung căutate și migălos șlefuite se realizează un spectacol de un rafinament stilistic deosebit, arareori găsit în producțiile românești actuale. Puținele elemente de decor (scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar) dau libertate de mișcare actorilor care impresionează mai mult prin jocul „strâns" de echipă decât prin performanțe individuale. Fiecare replică, fiecare gest, fiecare intrare sau ieșire din scenă sunt dozate, măsurate cu grijă astfel încât totul să semene cu un concert simfonic bine dirijat. Câteva invenții excentrice, nu multe, cum ar fi, de pildă, multiplicarea personajului Agnes, interpretat, cu mult aplomb și suficient haz, de șase actrițe, apariția unei biciclete, șuierul unei locomotive... feresc întregul de monotonie, amuzându-ne totodată. Un alt semn distinctiv al acestui demers scenic îl constituie superioara ironie care salvează reprezentația de ceea ce ar fi putut rămâne numai o farsă oarecare, chiar ușor moralizatoare.

Montarea lui Alexandru Dabija nu produce hohote de râs; surâdem numai din colțul gurii, dar ne simțim bine în preajma personajelor, nu ne plictisește ritmul cadențat al rostirii versurilor și nu ne adoarme desfășurarea molcomă a scenelor. Actori talentați, actori cunoscuți ca Mitică Popescu, Coca Bloos, Petre Nicolae, Radu Amzulescu, Irina Movilă, Cristian Iacob ș.a. au acceptat acest joc discret în care întregul devine mai important decât părțile.

Imaginile - create cu ajutorul unei lumini sofisticat elaborate - au acuratețe desăvârșită, mișcările - ca de menuet - sunt armonioase, lipsite de orice stridență.

Comicul se iscă dintr-o situație, dintr-o replică ingenios pusă în valoare, dintr-un gest bine gândit - nicidecum prin caricaturizarea grosolană sau prin ridiculizarea „eroilor".

Văzând **Școala femeilor** putem crede că spectacolul se vrea - și chiar reușește să fie - o lecție despre simplitate și bun-gust. Depinde cine are ochi de văzut și urechi de ascultat.

reflector

LUDICE

de **BOGDAN ULMU**

Latinii, după cum se știe, aveau doi termeni diferiți pentru aspectul care ne interesează: **Jocus** și **Ludus**. De unde se poate deduce, fie și numai etimologic, nu orice joc intră-n sfera ludicului. Dramaturgia națională și universală oferă multe exemple de piese care, în ciuda titlului, nu au nimic de-a face cu conceptul nostru preferat: **Jocul dragostei și-al întâmplării, Joc de pisici, Jocul de-a vacanța, Jocul, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** etc.

♠

Am fost, cu mulți ani în urmă (vreo zece) într-un juriu al cărui președinte era Theodor Mănescu. Un om delicat, cald, calm. Inteligent. Pentru gustul meu însă, cu un exces de prudență și de oportunism (dacă mi se acceptă sintagma). Eu i-am citat, zilnic, fraza lui Jules Renard, care-mi stă drept deviză: „Cei care râd nu vor domni niciodată; e drept, nici nu și-o doresc".

După vreo trei zile, Mănescu (care, fie vorba între noi, iubea teribil puterea și șefia), aproape că a scrâșnit din dinți, aruncându-mi, sarcastic: „Citatul ăsta nu există; este inventat de mata acu', ca să-mi faci în ciudă". Nu putea concepe că există vieți a căror simplă rațiune de-a fi rămâne râsul... Păcat - pentru el.

♠

În fața lui Ceaușescu, ori a lui Stalin, nu cred că putea fi cineva giumbușlucar.

♠

Recitesc, când sunt trist, pagini din Cehov, Bulgakov, Tournier, Hašek, Ilf și Petrov, Dard, Leacock ș.a. Zilele trecute, nu încetam să mă minunez de geniul pus de Anton Pavlovici în schița **Din jurnalul unui om iute la mânie**. Capodoperă! Ce se întâmplă acolo? Doi oameni serioși, vor să scrie. Primul, un tratat despre **Trecutul și viitorul impozitului pe câini** celălalt, **Memoriile unui militar**. Dar...

Așa cum pățesc 95% din cei care amenință cu romane teribile și memorii epocale, nu iese nimic. Cei doi eroi ai noștri nu pot depăși scrierea... titlul lucrărilor lor, cu nici un chip: cohorte de domnișoare puse pe măritiș stopează, cu cinism, avântul creator al celor doi. Până la urmă, firește, tot ca-n viață, bărbații ratează opera autopropusă. Culmea: devin oameni însurați, împotriva voinței lor! Ce bine prinde Cehov (sentimentalul cu puseuri ludice) eșecul! Și ce frumos îl descrie! Cu câte menajamente pentru **ratații** lui eroi! De parcă ei ar fi fost vii!...

♠

Într-o străfulgerare jucăușă, într-o carte de-a mea, propuneam o explicație asemănătoare finalului **Căsătoriei** lui Gogol: încercam să sugerez că Nicolai Vasilievici nu și-a măritat eroina deoarece... era îndrăgostit de ea! Și, din gelozie față de pretendenții pe care tot el i-a creat, a hotărât să-i suprime (în diferite moduri), păstrându-și-o pe minunata Agafia Tihonovna, numai pentru sine!

La Cehov (în schița citată) e invers.

♠

În gara din Făurei, la ora 3 noaptea, în restaurantul de pe peron, se apropie de mine un tip buhăit de alcool. „Unde mergi?" - mă întreabă, sfidând protocolul. „La Brăila" - răspund. „Ai grijă de tine!" - a mai zis. Iar după un minut a continuat: „De unde vii?" „Din Iași". S-a gândit o țară și-a completat: „Ai grijă de Moldova!"...

Grijulii, bețivii din Făurei, noaptea, pe la trei!...

♠

Marele boem Pâcă (prietenul lui Pucă - ambii, duși într-o lume tolerantă) a fost invitat, din greșeală, într-o familie bună. Acolo, o javră dezagreabilă l-a lătrat toată noaptea pe artistul cu barbă albă; ba, la un moment dat, a sărit să-l muște!

Văzând că potaia era ridicolă și-n această ipostază, Pâcă n-a mai putut suporta și a zis: „Nu știi să muști... Să-ți arăt eu cum se mușcă!" Și, pe nepusă masă, boemul **l-a... mușcat, la propriu**, pe bietul cățeluș - care a rămas șocat toată viața, după acest accident. Când patronii cotarlei au protestat, indignați, Pâcă a replicat, calm: „Ce vreți, n-am început eu!"...

cultura pe unde

Miercuri, 25 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. „Vor fi cu mine ei toți într-o zi”. Versuri de Gabriela Negreanu în interpretarea actriței Mariana Cercel. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La 20,45, pe C.R.C - **București, istorii scrise și nescrise**. Case, grădini, fântâni; Sculptorul Gheorghe Anghel, adrese și statui. Colaborează Duduța Olian. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

La 21,30, pe C.R.C. **Portrete și evocări literare**. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Gheorghe Calciu Dumitreasa. **Redactor: Anca Matecescu.**

Vineri, 27 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. V. Voiculescu. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache.

La 12,30, pe C.R.C. - **Măiastra** - arta românească în lume. Măiastra în spațiu: Lia Perjovski la al doilea seminar - expoziție privind artistul român integrat mișcărilor artistice contemporane. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Dicționar de literatură universală**. Eugene O'Neill - creator al teatrului modern contemporan; Prezintă Ileana Berlogea; Martha Bibescu (25 de ani de la moartea scriitoarei). **Redactor: Titus Vâjeu.**

Sâmbătă, 28 noiembrie, pe C.R.C., la ora 16,30 - **Artele spectacolului**. Afiș teatral și cinematografic. Invitat: Dan Puric, despre pantonimă. Mapamond cinematografic. **Redactor: Julieta Țintea.**

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală.** Imnuri către Noapte, de Novalis. Traduceri de Alexandru Phillippide. Lectura: Lucia Mureșan. **Redactor: Dan Verona.**

Duminică, 29 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,00 - **Meridianele poeziei**. Pagini din lirica românească. Nichita Stănescu - „Foaie verde de albastru”. **Redactor: Liliana Moldovan.**

La 17,15, pe C.R.C - **Revista literară radio**. Din sumar: „Scriitori români în paradigmele universalității”. Interviu cu Ana Maria Tupan; Poeme de Aurelian Titu Dumitrescu; Antologie lirică: Mircea Cărtărescu. **Redactor: Maria Urbanovici.**

La 23,50, pe C.R.C - **Versuri de Charles Baudelaire** în traducerea și lectura lui C. D. Zeletin.

Luni, 30 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. „Balada” de Nicolae Breb Popescu în lectura autorului.

La 21,30, pe C.R.C. - **Diaspora literară**. Colocviile anuale ale Institutului și Bibliotecii Române din Freiburg, 3-5 octombrie 1998. Participă Matei Cazacu, Roberto Scanio, Victor Popescu, Alexandru Persu. **Redactor: Ileana Corbea.**

Marți, 1 decembrie, pe C.R.C., la ora 21,20 - **Lecturi în premieră**. „Nu-i defăimați pe bătrânii infanteriști” de Dan Verona (fragment). **Redactor: Ion Filipoiu.**

Pe Canalul România Actualități, la ora 23,45 - **Scriitori la microfon**. Angela Marinescu. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

premii

Premiile filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor

Opțiunile juriului, prezidat de scriitorul Mihai Sin și membrii: Aurel I. Brumaru, secretar, Lendvay Eva, Carmen Puchianu, Schuller Horst, Ovidiu Moceanu, Martin Culcea, Daniel Drăgan, au fost:

I. Premiul Opera Omnia: **Ion Sassu - Ducșoara;**

II. Premiul „Gherghinescu Vania”, pentru poezie: **Victor Ioan Pica,** volumul **Dragostea și moartea;**

III. Premiul „Ștefan Baciu”, pentru proză: **Vasile Șelaru,** romanul **Șarpe în iarbă;**

IV. Premiul „Octav Șuluțiu”, pentru istorie și critică literară: **Corneliu Ștefan,** eseul monografic **O scrisoare pierdută;**

V. Premiul „Cuore”, pentru literatură pentru copii: Ioan și Luminița Gliga, volumul **Anotimpuri;**

Debut

Poezie: 1. Premiul „Darie Magheru”, **Petre P. Bucinski,** volumul **Cu și fără retină;**

2. Premiul „Darie Magheru”, **Monica Râpeanu,** volumul **Deasupra visului.**

Proză: 1. Premiul „Darie Magheru”, **Gheorghe Marian: Marele bandit încearcă să-și schimbe numele** - roman

Traduceri:

1. Premiul „Darie Magheru”, **Mihaela Steciuc:** volumul **Ceața.**

Premiul special al juriului: **Petre Baicu,** volumul **Ana Iura și pisica oarbă.**

În acest an, „ritualul”, îndeobște consacrat, a fost îmbogățit prin lansarea incitantului volum de eseuri **România absurdă**, de Octavian Căpățână, precum și a celui de-al doilea număr al Revistei Asociațiunii Transilvania pentru Literatură Română și Cultura Poporului Român - ASTRA.

concurs de dramaturgie

Ministerul Culturii lansează a șasea ediție a Concursului de dramaturgie „Camil Petrescu”, deschisă tuturor autorilor, consacrați sau debutanți.

Actuala ediție va avea două secțiuni suplimentare:

- debut;
- dramaturgie pentru teatrul alternativ: texte pentru spectacole de teatru-dans, texte pentru spectacole de teatru instrumental, texte pentru spectacole în spații non-convenționale, texte interactive pentru scenă și altele.

Un juriu format din specialiști - teoreticieni și practicieni ai scenei - va oferi următoarele premii:

- Marele Premiu (10 milioane de lei net);
- Distincție pentru debut;
- Distincție pentru dramaturgie pentru teatrul interactiv.

Marele Premiu poate reveni și unui text de valoare cuprins în secțiunile debut sau dramaturgie pentru teatru alternativ.

Manuscrisele, dactilografiate sau culese pe computer, vor fi însoțite de un plic închis, în care se va regăsi titlul textului, alături de datele despre autor - nume, adresă, telefon. Nu se admit texte care au mai intrat pe un circuit public, editorial sau scenic.

Teatrul Național din București va avea în vedere textele selecționate de juriu, pentru repertoriul stagiunii 1999-2000.

Textele urmează a fi transmise de autori Ministerului Culturii - Direcția Generală Artele Spectacolului, până la data de 1 februarie 1999, pe adresa: Piața Presei Libere nr. 1, Etaj II, Camera 265, Sector 1, Cod 71 341, București.

Relații suplimentare la telefon 222 32 53.

bătălia pentru dolari

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI organizează un concurs pentru cea mai bună lucrare de proză inedită (roman, nuvelă, culegere de scurte povestiri) cu tema: ***Ani de tranziție. Realități și imposturi.***

Lucrările bătute la mașină vor fi trimise pe adresa Asociației, str. Nicolae Grigorescu, nr. 15, până la data de 30 aprilie 1999.

Rezultatul concursului, dotat cu un premiu de 1500 de dolari va fi decis de un juriu alcătuit din importante personalități literare.

Concursul este deschis numai membrilor ASB.

LOUIS ARMSTRONG ȘI CRONOPII

de JULIO CORTÁZAR

Se pare că o păsăruică, cea mai dragă lui Dumnezeu, a suflat în coasta primului om și i-a conferit acestuia viață și spirit. Dacă în locul păsăruicii s-ar fi aflat acolo Louis pentru a le insufla cu trompeta sa, omul ar fi fost alcătuit cu mult mai armonios.

Cronologia, istoria și alte asemenea statistici sunt o adevărată pacoste. O lume care ar fi început cu Picasso, în loc să se termine cu el, ar fi fost o lume numai pentru cronopi*) și la toate colțurile de stradă ale omenirii, cronopii ar fi dansat îndrăcit pe muzica lui Louis care, urcat pe un felinar, ar fi cântat la nesfârșit din trompeta sa de aur făcând să pice din cer bucăți mari de stele făcute din sirop de zmeură pentru ca ele să fie linse de copii și de câini.

Sunt lucruri la care nu te gândești atunci când te afli într-o sală dintr-un teatru uriaș de pe Champs Elisées, mai ales dacă Louis trebuie să apară dintr-o clipă în alta, pentru că în după-amiaza aceasta el a coborât la Paris asemenea unui înger, adică a venit cu un avion „Air France". Vă puteți imagina și singuri învălmășeala din cabina sa unde, printre nenumărații săi însoțitori având asupra lor mape încărcate cu documente și bugete, se află și Louis care moare de râs arătându-le cu degetul, prin hublou, peisaje pe care aceștia preferă să nu le vadă de teamă să nu li se facă rău de înălțime. Louis înfulecă însă un „hot-dog" adus de stewardesă pentru a-i face plăcere dar și de teamă că dacă nu i l-ar fi adus, Louis o fugărea prin tot avionul obligând-o, în cele din urmă, să-i prepare gustarea preferată.

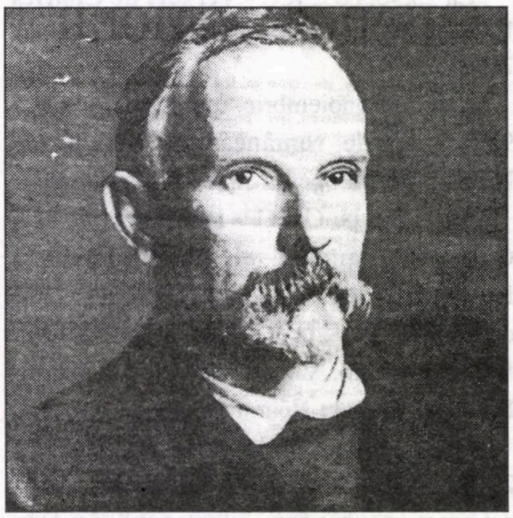
Avionul aterizează pe aeroportul din Paris. Louis coboară și este imediat înconjurat de oficialități, admiratori și mai ales de gazetari, ceea ce îmi amintește de o fotografie din „France-Soir" în care el apare în mijlocul acestora. Și văzând-o, deși sunt complet lipsit de prejudecăți, mi-am spus atunci că, iată, chipul său printre atâtea „fețe palide" este singurul cu trăsături umane.

Acum te invit pe dumneata, cititorule, să vezi ce se întâmplă în această sală de teatru. Aici, în acest teatru a fost, cândva, și foarte marele cronope Nijinsky care a făcut să se vadă că în aer există scări secrete care te pot duce la nemurire. Dar peste numai un minut va apărea Louis și pe loc va începe sfârșitul lumii.

De bună seamă, Louis nu are nici cea mai vagă idee, că, odată, pe această scenă pe care va intra el călcând apăsat cu uriașii săi pantofi galbeni, Nijinsky a stârnit admirația întregului Oraș-Lumină. Dar acest lucru nu trebuie să ne mire deoarece pe cronopi nu-i preocupă niciodată - și asta este cel mai de admirat la ei - ce s-a întâmplat cândva, pe vremuri și nici dacă domnul acela, din lojă, este însuși prințul de Wales. Cu atât mai puțin l-ar fi interesat pe Nijinsky să știe că, după el, în același teatru și pe aceeași scenă va cânta un anume Louis Armstrong dintr-o trompetă. Cum am mai spus, statisticile și cronologiile sunt apanajul istoricilor și ale colecționarilor de evenimente pe care ei le contabilizează și le păstrează în tomuri legate în pânză și piele fină.

În seara asta însă, teatrul este pur și simplu invadat de cronopi destul de nemulțumiți că nu pot cotropi decât sala căreia îi clatină aplicele și candelabrele cu agitația lor dar, în cele din urmă, năvălesc și în scenă, se tolănesc pe dușumele, se ghemuiesc în toate colțurile în care încap cât-de-cât, spre marea indignare a plasatorilor neobișnuiți cu acest comportament. Nu mai departe decât ieri seară, la concertul pentru flaut și harpă, aveau un public atât de bine educat încât era mai mare plăcere să-l servești. Mai mult decât atât, cronopii nu dau niciodată bacșiș și își caută siguri locurile, fiecare pe măsura sa sufletească, ceea ce face ca mai toți plasatorii să-și aprindă și să-și stingă fără rost lanternele lor, semnul sigur al profundei lor mâhniri.

Un alt lucru supărător pe care cronopii îl fac de îndată ce se află în sală este acela de a invita mai repede în scenă artistul într-un cod aparte de strigăte, tropăituri și fluierături care transformă acum sala din Champs Elisées într-o ciupercă ce se clatină în bătaia vântului. Treaba asta îl amuză teribil pe Louis și el îi lasă să mai aștepte, nu din alt motiv decât acela de a se distra puțintel. Nerăbdarea cronopilor face ca prin sală să zboare mii de avioane de hârtie care aterizează pe umerii și pe capul celebrităților și ale marilor personalități iar acestea se strâmbă de greață și se scutură de ele cu o vădită indignare. Cronopii le prind însă din zbor și le lansează din nou cu o forță inimaginabilă - și toate acestea, luate la un loc, duc la îngrijorătoarea concluzie că la teatrul din Champs Elisées situația a scăpat de sub control.



Acum este momentul în care pe scenă se ivește un bărbat care încearcă să spună ceva liniștitor și duios la microfon. Dar cum publicul îl așteaptă pe Louis iar acest domn îi întârzie, firește, venirea, cronopii înfuriați îl înveșmântă din cap până-n picioare în „alese cuvinte" spulberându-i discursul: nu i se mai poate vedea decât gura deschizându-se, și închizându-se ceea ce face ca să semene extraordinar cu un biet pește dintr-un acvariu.

Cum Louis este un foarte mare cronop, discursul ratat îi inspiră milă și atunci își face, în sfârșit, apariția în bezna de pe scenă. Iar ceea ce se poate vedea totuși este o uriașă batistă albă care plutește prin aer și tot prin aer plutind, un obiect srălucitor care nu poate fi decât trompeta lui Louis. Încet, încet, poți desluși și întunecimea plină de lumină a lui Louis însuși care vine la rampa brusc podidită de lumină.

Acum este sfârșitul lumii, pentru că ceea ce urmează nu este altceva decât un haos inimaginabil și o rapidă prăbușire a tot ce stă în picioare sau este atârnat pe pereți. În urma lui Louis, intră în scenă băieții din orchestră: Trummy Young, care își ține trombonul ca și cum ar purta în brațe o femeie goală unsă cu miere, cam la fel își îmbrățișează contrabasul și Arvel Shaw iar Cozy Cole își privește bateria precum marchizul de Sade fundurile goale ce urmează a fi biciuite.

Mai apar în scenă și alți doi instrumentiști ale căror nume nici nu vreau să mi le amintesc pentru că se află acolo ori dintr-o greșeală a impresarului, ori pentru că Louis i-a zărit sub Pont Neuf în zdrențe și înfometați și s-a decis să-i scoată din mizerie, cu atât mai mult cu cât unul dintre ei se cheamă Napoleon, nume care pentru un mare cronope, cum este Louis, este un argument de recuperare irezistibil.

Apocalipsa se află la maxima ei dezlănțuire pentru că Louis își înalță spada lui de aur și prima frază muzicală din: „When it's sleepy time down South" trece prin public precum o mângâiere de leopard. Din trompeta lui Louis, sonurile ies ca niște benzi cuvântate de gurile sfinților primitivi. În aer se conturează fierbintea sa Scriptură galbenă după care el dezlănțuie: „Muskat Ramble", iar noi, cei din sală, înșfăcăm tot ce se poate apuca, mai ales din bunurile vecinilor noștri și, în acest fel, incinta pare populată de o imensă societate de caracatițe înnebunite iar în mijlocul ei se află Louis cu ochii holbați din cauza forței cu care suflă în trompetă, cu imensa sa batistă albă fluturând ca o continuă despărțire de cineva sau ceva inefabil, poate chiar de irepetabila interpretare din acel moment căreia simte nevoia să-i zică tot timpul „adio", pentru că ceea ce creează dispare în aceeași clipă - și acesta este prețul teribil al miraculoasei sale libertăți de creație.

Se înțelege că la finalul fiecărei fraze muzicale pe care Louis o cârlionțează înnebunitor, cronopii de pe scenă sar, care încotro, vreo câțiva metri iar cronopii din sală sunt proiectați în aer ca un resort de oțel și nu cad niciodată înapoi pe locurile lor, în timp ce personalitățile și celebritățile nimerite la concert din greșeală ori pentru că aveau obligația de a veni sau pur și simplu pentru că biletul de intrare costă foarte scump, se privesc între ele nedumerite dar cu un aer studiat amabil, fără să înțeleagă, firește, nimic. De atâta vacarm, capul îi doare îngrozitor și, desigur, regretă că nu au rămas acasă pentru a asculta la radio sau la televizor o „muzică bună", explicată și recomandată de critici muzicali competenți sau că nu se află în cu totul altă parte, la o distanță de cel puțin câțiva kilometri de sala din Champs Elisées.

Un lucru demn de reținut: pe lână oceanul de aplauze care se revarsă asupra lui, Louis însuși se arată încântat de sine, râde arătându-și uriașa lui dantură de un alb strălucitor, își flutură batista, se preumblă prin scenă de colo, colo, le mulțumește instrumentiștilor săi și, în general vorbind, este satisfăcut de tot ceea ce se întâmplă. Apoi profită de faptul că Trummy Young produce cu trombonul său o descărcare fenomenală de sunete concentrate și își șterge cu grijă obrazul și gâtul cu batista și mai ales ochii până în adâncul lor - sau așa pare, dacă te iei după osârdia cu care insistă asupra lor.

Din acest moment putem descoperi obiectele pe care Louis și le aduce cu sine pe scenă pentru a se simți ca la el acasă și pentru a se distra pe gustul său. Deocamdată, se folosește de măsuța pitită lângă Cozy Cole - iar aceasta, asemenea lui Zeus, pare pregătit să declanșeze, cu bateria sa, fulgere și tunete supranaturale pentru a o apăra. Pe măsuță, Louis are la îndemână vreo duzină de mari batiste albe pe care le folosește pe rând transformându-le în niște biete cârpe ude-leoarcă. Sudoarea consumă, firește, o anumită rezervă de lichid din trupul său și numai după câteva minute de muncă la trompetă, simte că se dezhidratează. Așa se face că, în răstimpul unui terbil „corp la corp" între Arvel Shaw și iubita lui brunetă, contrabasul, ia de pe măsuța de lângă Zeus un misterios pahar roșu, înalt și îngust ce pare în mâna lui un păhărel de lansat zaruri sau Cupa sfântă a Graalului și bea din el o licoare misterioasă, ceea ce le provoacă, îndeosebi cronopilor vârstnici, cumplite bănuieli și lasă locul unor grave presupuneri cum ar fi aceea că Louis bea lapte. Cronopii tineri urlă însă de indignare în fața unor asemenea acuzații nedrepte și sunt convinși că în pahar nu poate fi decât sânge cald de taur sau vin de Creta, ceea ce ar cam fi același lucru.

Dar după ce își pune grijuliu paharul la locul lui și își șterge iarăși fața cu altă batistă, Louis simte din nou plăcerea de a cânta - și cântă - și atunci când Louis cântă, mersul prestabilit al lucrurilor se oprește fără vreun motiv logic ci doar pentru că trebuie să se oprească în timp ce Louis cântă. Și din trompeta lui se înalță un muget de cerb îndrăgostit, un țipăt de antilopă adresat stelelor sau un murmur de bondari la ora siestei, pe o plantație.

Iar eu, pierdut sub această boltă a cântecului său, închid ochii și prin vocea acestui Louis de astăzi reușesc să îmi amintesc toate celelalte voci ale sale din trecut, vocea sa de pe vechile discuri pierdute pentru totdeauna, vocea sa cântând: „When your lover has gone”, cântând: „Confessin’..., cântând: „Thankfull”, cântând: „Dusky Stevedore”. Și cu toate că eu nu sunt decât o infimă mișcare confuză în interiorul acestei săli atârnată ca un glob de cristal de vocea lui Louis, mă întorc la mine însumi și îmi amintesc când l-am cunoscut pe Louis și când am cumpărat primul meu Louis, acel: „Mahogany Hall Stomp” al lui Polydor.

Și redeschid ochii și el se află aici, pe o scenă din Paris, după douăzeci și doi de ani de dragoste, sud-americană, se află aici, cântă și râde ca un copil, Louis bucuria oamenilor care îl merită.

Louis a aflat, în sfârșit, că prietenul său, Hugues Panassić, se află în sală și, bine-nțeles, această veste îi provoacă o bucurie imensă, drept pentru care smulge microfonul și îi dedică, generos, cântecele sale.

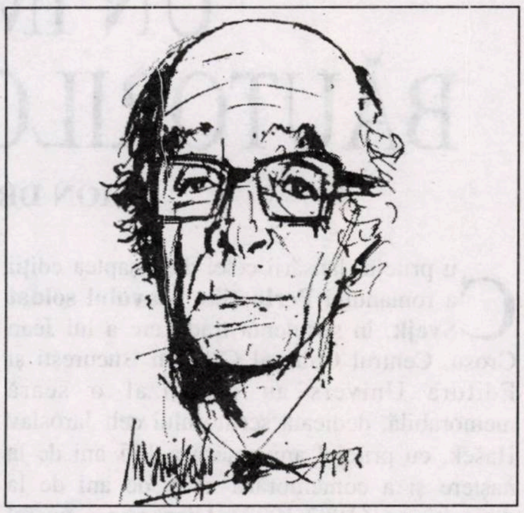
Imediat se iscă un contrapunct între trombon și trompetă care seamănă cu o rupere de cămăși în sute de fâșii azvârlite, una câte una, în aer. Trummy Young se năpustește ca un bizon asupra instrumentului său executând niște amețitoare prăbușiri și reveniri la verticală iar Louis își strecoară doar sunetele în această cavalcadă ca, până la urmă, să nu mai țină seama decât de glasul trompetei sale. Apoi, încet, încet, Trummy și Louis cresc împreună ca doi plopi gemeni și deodată despică aerul de sus în jos cu o lovitură finală care ne lasă pe toți într-o plăcută nedumerire.

Concertul a luat sfârșit și probabil că acum Louis își schimbă cămașa în cabină și se gândește cu seriozitate la porția de hamburger care îi va fi pregătită la hotel și la binemeritatul duș pe care îl va face. Sala este în continuare plină de cronopii rătăciți în sinea lor, mulțimi de cronopi care caută, fără nici o grabă, ieșirea. Fiecare își continuă visul său și în interiorul visului oricăruia dintre ei se află Louis care, precum acea păsăruică dragă lui Dumnezeu, insuflă viață și spirit.

*) „Cronopi” - un cuvânt inventat de autor care s-ar putea traduce prin: „Opțiunea timpului”

SCÂNTEIERI DINTR-UN JURNAL

de JULES RENARD



29 decembrie 1888. O sumedenie de oameni au vrut să se sinucidă, și s-au conformat rupându-și fotografiile.

2 februarie 1889. Ochii noilor născuți, acești ochi care nu văd și care abia de se văd, acești ochi lipsiți de albeață, profunzi și confuzi, par făcuți puțin din abisul din care au ieșit.

29 martie 1889. Exagerarea cea mai tâmpită este cea a lacrimilor. Supărătoare ca un robinet care nu se închide.

21 iunie 1890. Teatrul, mai ales, este locul unde fiecare este răspunzător de actele sale.

4 septembrie 1890. Farfuriile ciobite durează mai mult decât cele întregi.

28 aprilie 1893. Da, cunosc. Toți oamenii mari la început au fost ignorați; însă eu nu sunt om mare, așa că prefer să fiu celebru de pe acum.

25 august 1893. S-a azvârlit în abis, lăsând la margine, pentru a fi imortalizat, un papuc. Însă nimeni nu a găsit acel papuc.

17 februarie 1898. Dacă într-o zi mor din cauza unei femei, va fi ceva de râs.

8 ianuarie 1901. Nutrim dragoste pentru una sau două femei, prietenie pentru doi sau trei prieteni, ură pentru un singur dușman, compătimire pentru câțiva sărmani; și restul umanității ne este indiferent.

21 februarie 1901. Da, natura este frumoasă. Însă nu te înduioșa prea mult de vaci. Sunt la fel ca toată lumea.

23 octombrie 1901. Este cea mai credincioasă dintre femei: nu și-a înșelat pe nici unul dintre amanți.

10 noiembrie 1901. Iubesc, iubesc, desigur iubesc, și cred că-mi iubesc cu ardoare soția, însă din tot ce spun marii amanți - Don Juan, Rodrigo, Ruy Blas - nu există un singur cuvânt pe care l-aș putea spune soției mele fără ca eu să nu izbucnesc în râs.

16 mai 1902. Fraza trebuie să fie atât de clară încât să producă plăcere de la prima citire, pe care, totuși, o recitești din cauza plăcerii pe care ți-a produs-o.

5 septembrie 1902. O tânără englezoaică din apropierea Londrei lasă următoarea scrisoare: „Mă voi sinucide. Cina tatălui meu se află în cuptor”.

11 martie 1904. Moraliștii care laudă munca îmi amintesc de acei gură-cască, păcăliți de reclamele din barăcile de bâlci, care caută să convingă pe alții să intre și ei.

7 iulie 1906. Ce gândesc despre Nietzsche? Că numele lui are prea multe litere de prisos.

10 decembrie 1907. Dragostea, care în viață nu ocupă decât în colțișor, la teatru pune stăpânire pe întregul spațiu.

3 ianuarie 1908. Nu vă plac femeile?

- Le iubesc pe toate. Fac nebunii pentru ele. Mă ruinez în vis.

22 septembrie 1908. Un critic se aseamănă puțin cu un soldat care trage cu arma împotriva regimentului său, sau că se predă dușmanului, publicul.

10 martie 1909. Există o falsă modestie, dar nu un fals orgoliu.

10 decembrie 1909. Este admirabil că cei vii care poartă pe umeri un mort la cimitir nu simt câteodată nevoia, în timp ce se află acolo, să se culce, obosiți, pe mormânt.

INTERVIU CU JOSÉ SARAMAGO

Nu cu mult timp în urmă, Luis Miguel del Barrio de la ziarul ABC de la Madrid, i-a luat un interviu, pe care îl redăm în continuare, proaspătului premiat NOBEL pentru Literatură, portughezului José Saramago. Un alt literat de la același ziar, Juan Manuel de Prada, cu ocazia unui alt interviu, ni-l prezintă în felul următor pe marele portughez: „Trăsăturile feței lui Saramago sunt ca ale unui om de la țară, mâinile le are odihnite, privirea pașnică și totuși pătrunzătoare a bărbatului care a triumfat asupra orbirii înconjurătoare. Răspunde la întrebările mele cu un glas aproape șoptit în care se îmbulzesc cunoștințele pe care viața a continuat să i le ofere; tenul său face impresia că aceste cunoștințe se îngrămădesc prin niște riduri sau niște răni discrete abia perceptibile. Persoana care acum îl intervievează, abia a terminat citirea romanului ***Eseu asupra orbirii****, și știe că memoria sa va menține vie amintirea personajelor sale, acei bărbați și femei care tranzitează prin geografiile dezolate ale orbirii, însă și prin spațiile luminoase ale mântuirii”.*

José Saramago s-a născut la 16 noiembrie 1922, și în prezent locuiește în Lanzarote, insulă din arhipelagul Canare.

*

Scriitorul portughez, ne spune Luis Miguel del Barrio, vorbește sacadat, prinvindu-l țintă pe acela care îi pune întrebări. Este obosit și nu ascunde acest fapt, însă consideră o datorie a sa de a da atenție fiecăruia care se interesează de modul cum își construiește opera literară, cheile sale. Nu știu dacă sunt multe sau puține aceste chei, și nici măcar dacă ideile care îi fierb neîntrerupt în cap sunt destul de valoroase, însă gândește că nu poate face din ele un secret și să nu le dezvăluie aceluia care dorește să le cunoască. Răspunde la fiecare întrebare fără grabă și ezitări. Îl interesează ca ideile sale să fie clare și lasă impresia că nu-l preocupă forma - magistrală de altfel - de a povesti prin glasul său viu. Întrevederea se desfășoară liniștit, în ciuda faptului că prima întrebare îl tulbură, și se agită pe scaun poate și pentru că această primă lovitură de spadă îi atinsese adâncul inimii.

„Da, sunt pesimist, recunosc, cu toate că nu trebuie să se creadă că de fiecare dată când văd ceva lamentabil mă iau cu mâinile de cap. Admit, e adevărat, că omul, în prezent, nu are remediu. Trăim în cel mai mare belșug, în timp ce alții mor de foame. Dacă există vreo posibilitate de a transforma realitatea cu ajutorul literaturii? Întotdeauna am crezut cu toții în această posibilitate. Însă nimeni să nu se înșele; dacă Goethe nu ar fi scris tot ceea ce a scris, lumea ar fi continuat să fie aceeași. Nici Sf. Francisc din Assisi nu a reușit să influențeze pe nici unul din inchizitori care, după ce l-au citit, au continuat să-și masacreze victimele. Că acum avem democrație și există un control al injustiției? Dumneavoastră sunteți dintre cei care cred aceasta? Vedeți, democrație înseamnă Guvernul poporului, pentru popor și prin popor. Și cine comandă în lume nu sunt guvernele pe care le alegem, ci domnii care conduc finanțele. În prezent a vota este o pantonimă. La început votezi, și apoi la revedere, te trimit la plimbare. Actul de a vota s-a transformat într-o formulare a unei voințe și la renunțarea instantanee a însăși acestei voințe. Ambele fapte se produc în aceeași clipă a introducerii buletinului de vot în urnă”.

- Se spune că dumneavoastră sunteți ateu, însă eu nu cred acest lucru, pentru că un ateu nu ar putea scrie niciodată *Evanghelia după Isus Hristos*. **Mă înșel?**

- Când întrebuințăm cuvinte ca „ateu” sau „credincios”, ne aflăm întotdeauna delimitați înlăuntrul unei posturi filosofice determinate. Vreau să fiu foarte clar: nu cred în existența lui Dumnezeu, însă aceasta nu șterge și nici nu întunecă faptul că Dumnezeu, sau religiile și în primul rând creștinismul au construit lumea. În acest sens, atât cât ceea ce sunt, știu și simt, are amprenta creștinismului, printre altele și pentru faptul că mă aflu în afara lumii care a fost creată, fundamental, în jurul figurii lui Hristos. Ceea ce într-adevăr afirm este că mă aflu în afara Bisericii; însă insist: nu în afara lumii. Așa că dumneavoastră într-o oarecare măsură să nu vă îndoiți: nu numai că nu sunt ateu, dar nici măcar nu știu ce înseamnă a fi ateu. Niciodată nu a existat în lume, nici măcar o singură dată, o civilizație fără Dumnezeu. Așa cum puteți observa, nu sunt un fanatic al ateismului, însă am îndoielile mele că credincioșii catolici iau atitudine ca a mea din alt punct de vedere.

- De ce această nevoie de transcendență?

- Personal, nu-mi trebuie transcendență. Îmi este foarte limpede că sfârșind, sfârșesc. Asta nu mă împiedică să observ că atunci când cineva, ca de exemplu Biserica Catolică, pune totdeauna judecarea oamenilor dincolo, se pare că o interesează foarte puțin ce trebuie să facă sau să nu facă ei în lumea de aici.

- Care vă este propunerea?

- Ar trebui să se stimuleze și să se nască în fiecare om un simț al responsabilității sincere, chiar de fraternitate. Exact contrariul egoismului care domnește în societate, și care de fapt se și predică atunci când binecuvântăm recluziunea de dincolo a unor persoane care ne întorc spatele și se transformă în paraziți sociali. Oamenii se află aici pentru a trăi în comunitate și nu avem dreptul să ne excludem din ea.

Pagini traduse și adaptate
de **Ezra Alhasid**

UN IMN AL BĂUTORILOR DE BERE

de ION DRĂGĂNOIU

Cu prilejul lansării celei de a șaptea ediții a romanului **Peripețiile bravului soldat Svejk**, în suculenta traducere a lui Jean Grosu, Centrul Cultural Ceh din București și Editura Univers au organizat o seară memorabilă, dedicată scriitorului ceh Jaroslav Hašek, cu prilejul aniversării a 115 ani de la naștere și a comemorării a 75 de ani de la dispariția sa (1883-1923). Dispariție e un fel de a spune, pentru că Hasek e mai prezent decât oricând în lume, opera sa fiind tradusă în 57 de limbi.

Figura și opera lui Hašek au fost evocate de dr. Radko Pytlik, renumit critic literar, bun cunoscător al operei acestuia și de Ricard Hašek, nepotul acestuia, secretar al „Partidului moderat în limitele legii", fondat de bunicul său, partid în care n-am ezitat să mă înscriu. (E, de altfel, singurul partid din care fac parte, exceptând „Patidul de extrem centru", pe care l-am fondat împreună cu poetul și prietenul M. Ivănescu încă din 1990 și al cărui purtător de cuvânt e Radu Cosașu, pe care ne gândim să-l avansăm la postul de secretar general, pentru meritele sale deosebite în a ne propaga ideologia în paginile revistei „Dilema". N-am intrat încă în parlament, dar alegerile bat la ușă!). Prostia omenească e de neînvins, dar trebuie să luptăm împotriva ei, spunea Hašek, vorbe sub a căror egidă a stat seara de la Centrul Cultural Ceh, încheiată cu interpretarea imnului admiratorilor lui Hašek și al băutorilor de bere. Evident, am cântat cehește dar, între timp am „potrivit" și o variantă românească, susceptibilă de autohtonizare. Redăm atât varianta originală, însoțită de partitură, cât și versiunea românească, pe care sperăm că domnul Jean Grosu o va aprecia.

Imnul admiratorilor lui Jaroslav Hašek

Versuri: Richard Hăšek
Muzica: selecție pragheză
Versiunea românească: Anca Marinescu și Ion Drăgănoiu

Înspumați în bere vom pluti,
răsunând în zvon de bășcălie,
trupele de Șveici nu pot fi sparte,
noi cu halba mergem mai departe.

Refren: Hop, hop, sfârâiac, doar gluma ne e pe plac!
hop, hop, sfârâiac, noi cântăm și bem în veac!

Cârciuma-i biserică de carne, luminând cu albe ițe,
sfeșnicul are un nume, el e Velko Popovice.
Snaga vine din Prazdoj, din Pilzen; curge-n noi altă putere,
Redegast, Budvar și Rebel ale noastre sunt, măi vere.

Refren: Hop, hop, sfârâiac, doar gluma ne e pe plac!
hop, hop, sfârâiac, noi cântăm și bem în veac!

Soarbe, frate, din licoarea noastră,
lasă pentru alții moaca proastă,
tot la cârciumă găsești ce-n viață
n-ai primit nici cât un cap de ață.
Refren: Hop, hop, sfârâiac, doar gluma ne e pe plac!
hop, hop, sfârâiac, noi cântăm și bem în veac!

---

in memoriam

ALAIN GUILLERMOU - UN PRIETEN AL ROMÂNILOR

de GHEORGHE BULGĂR

S-a stins din viață la Paris, la aproape 86 de ani, profesorul **Alain Guillermou**, care a condus, decenii la rând, Catedra de limbă română de la Sorbona și de la Școala națională de limbi orientale; a publicat studii și cărți asupra limbii și literaturii române (**Gramatica limbii române**, 1953; **Antologie de texte pentru studiul limbii române**, 1955; **Eseu asupra sintaxei subordonării în română**, 1963; **Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu**, 1963, teză de doctorat la Sorbona, pe care am tipărit-o împreună cu G. Pârvan, în românește, în 1977, în Colecția „Eminesciana", coordonator regretatul Mihai Drăgan); a făcut traduceri din Rebreanu (**Răscoala**), din Mircea Eliade (nuvele și romanele **Maitreyi**, **Noaptea de sânziene**); a tradus sute de versuri din Eminescu pentru a ilustra prin citate adecvate analiza procesului de creație în teza citată, lucrare de referință pentru cunoașterea originalității operei eminesciene. A înființat și condus **Bienala limbii franceze**, între 1963-1995, la care a vorbit adesea despre limba și cultura noastră și a stăruit ca ultima condusă de el să se țină la București, acum trei ani, într-o țară francofonă, pe care a iubit-o cu mare atașament. Comunicările prezentate la aceste Bienale au fost publicate în volume succesive sub îngrijirea lui și între ele se află și unele românești.

Am colaborat cu eminentul profesor, ca lector la Paris (1965-1967), în condiții excelente și am rămas în relații cordiale peste trecerea anilor și a evenimentelor. În casa lui i-am întâlnit pe Mircea Eliade și pe Eugen Ionescu (amintindu-și cum, în anii războiului, au pus bazele, împreună cu Elena Văcărescu, ale unei Catedre de română „Mihai Eminescu" la Nisa, fiind cu toții într-o situație dificilă, mai ales materială. La dispariția dramaturgului, Alain Guillermou a scris un vibrant **Omagiu**, publicat de noi în românește în 1994, cu un accent afectiv religios, rar întâlnit între intelectualii francezi cu asemenea prestigiu.

La o vârstă înaintată a luat asupră-și redactarea nouă a volumului **Roumanie** din seria „Guides bleus" a Editurii Hachette de la Paris, putându-i fi de folos cu unele completări necesare pentru aducerea la zi a unei lucrări de circulație internațională. Atunci, în 1980, a parcurs din nou țara aceasta în lung și în lat, apoi a scris o frumoasă introducere la volumul apărut în 1981, cu același viu atașament, cunoscut din scrierile sale. Citez un pasaj semnificativ: **„Există într-adevăr la acești latini din Răsărit, deschiși la toate influentele, mai ales la cea a Franței, siguranța că, supraviețuind atâtor încercări, putând menține constant existența proprie, au dreptul și datoria de a-și face cunoscut specificul lor. Există un misionarism în sufletul românesc, mai precis o propensiune de a gândi universal. Căci nu e o întâmplare faptul că doi români, cei mai mari azi, Eugen Ionescu și Mircea Eliade, sunt purtătorii de mesaje pe care le-am putea numi panumane, unul atingând absurdul condiției umane, celălalt misterul căutării filosofice"** (p. 10).

Ne-a părăsit pe rând și cel mai tânăr dintre cei trei: profesorul Alain Guillermou s-a dus acum să-și reîntâlnească prietenii pentru a continua convorbirile și controversele lor în eternitate pe Câmpiile Elisee. Lumea e desigur mai săracă fără ei... Ne consolează tezaurul de gândire și de suflet rămas în opera lor, cu certitudinea horațianului adagiu: **non omnis moriar**.

Prin activitatea sa didactică și științifică, prin scrierile sale, profesorul **Alain Guillermou** va rămâne viu în amintirea prietenilor, cunoscuților, cititorilor săi, câștigându-și demult un drept la gratitudine și prețuire din partea noastră, a românilor.

Sit tibi terra levis.

SYLVIE GERMAIN ȘI NUMELE TRANDAFIRILOR

de ROXANA PANĂ

Răsunătorul debut al scriitoarei franceze Sylvie Germain, **Cartea nopților/Le livre des nuits** (Gallimard: Paris, 1985), a adus autoarei notorietate internațională nu numai datorită celor șase premii literare, ci și faptului că a fost imediat recunoscut de critică ca o veritabilă operă a realismului magic, de talia romanelor marilor maeștri (Marquez, Tournier, Le Clézio, Calvino - poate chiar Rushdie, am adăuga), renume susținut și de publicațiile ulterioare precum **Jours de colère** (**Zilele mâniei**). Prin inspirata și convingătoarea traducere a romanului de debut, semnată de Diana Bolcu și recent apărută la editura Univers, publicul român este „inițiat" în scriitura Sylviei Germain, o lume halucinantă, excesivă, barocă chiar („numele trandafirului se închide și se deschide", „Trandafir violent, trandafir violentat"), și care încearcă, ne spune autoarea într-un interviu, să rupă „digurile" realității, opunând o „simbolică și derizorie baricadă de cuvinte" demenței unui secol de barbarie.

După cum aflăm din postfața traducătoarei, pare într-adevăr surprinzător că un autor de cărți pentru copii, și cu doctorat în filosofie la Sorbona (sub influența gândirii lui Emmanuel Levinas), ar fi putut scrie o saga fantastică precum **Cartea nopților**. Starea de reverie cuprinsese însă încă de la început îndeletnicirile academice: Sylvie Germain chiar declară că a făcut „philo" într-o stare de visare, iar teza de doctorat, o „proză poetică", începea prin „aceasta este o fabulă". Într-adevăr, reveria și fabula, suplimentele unei realități mereu deficiente, par să ofere un reper inițial în lectura universului închis al autoarei, întemeiat într-un timp mitic prin decret quasi-magic („În acele timpuri, cei din familia Péniel erau încă oameni de apă dulce") și, apoi, într-un loc mitic, Pământul Negru, trimițând (ar spune Guénon) către un centru al lumii.

În ciuda complexității, romanul lui Germain se citește pe nerăsuflate - mai ales primele patru cărți. Încă de la început, narațiunea alunecă în vis, poezie, cu lungi pasaje adesea comparate cu versetele biblice și care, după spusele autoarei, adeptă (până la un punct) a „automatismului", ar fi hrănite de imagini provenite dintr-un inconștient riguros structurat. Substanța narativă a celor șase cărți (șase nopți, a apei, a pământului, a trandafirilor, a sângelui, a cenușii, apoi „Noapte Noapte Noaptea") o constituie evenimentele petrecute în familia Peniel, începând cu anii dinaintea războiului franco-prusian, cu strămoșii eroului Victor-Flandrin (Noapte-de-Aur-Bot-de-Lup) și sfârșind cu al doilea război mondial, care coincide cu moartea acestuia și nașterea nepotului său Charles-Victor Péniel (Noapte-de-Ambră), subiectul unei saga viitoare. În acest sens, Germain folosește aparent convențiile (conștientizate) ale cronicii de familie, narațiunea fiind punctată de ritmurile vieții luate mereu de la început: „Și viața începu să se scurgă la Ferma de Sus precum înainte de război. Pământul ieșea încet din epuizare". Succesiunea de nașteri, nunți, morți a strămoșilor lui Victor-Flandrin, apoi a copiilor și soțiilor acestuia este însă marcată și de un scenariu (explicit) agonic: autoarea mărturisește chiar fascinația pentru lupta dintre Iacob și înger, tradusă aici prin continuitate întreruptă periodic de instanțele răului („oamenii înșiși își deschiseseră sabatul în onoarea zeilor fără chip și nume (...) și în viziunile lor începu deodată să sune vacarmul foamei cu răpăit de tobe și sunete de trâmbițe").

Însemnele forței malefice proliferează de-a lungul romanului. Rana lui Théodore-Faustin, tatăl eroului, a cărui față este despicată de lovitura de sabie a unui ulan în războiul franco-prusian traversează întreg romanul, scriind obsesiv povestea rupturii, a dedublării halucinante și, de fapt, profund ambigue. Rana, ca și râsul care marchează iruperea violenței („începu să râdă, să râdă până la pierderea minților"), lupii care „purtau numele de Fiara și erau mai de temut decât spiritele rele" se multiplică monstruos („fără îndoială că ulanul avusese numeroși fii și încă mai mulți nepoți") și compun o lume mutilată, prinsă de mai multe ori în „menghina unui gigantic Sedan", cu cartografia devastată „de catastrofe". Reprezentările (oarecum evidente) ale fiarei sunt accelerate către sfârșitul cărții, cu cel de-al doilea război mondial, scriitura pierzându-și pe parcurs din puterea halucinantă și din originalitatea viziunii prin suprasolicitarea imaginilor suferinței, nebuniei și răului „orchestrat" („o operă orchestrată în trei acte. O operă de sânge și de cenușă") care devin, astfel, clișee ale violenței de război.

X&X
SYLVIE GERMAIN
CARTEA NOPTILOR
UNIVERS

Printr-un subtil și viu joc de imagini și mai ales în prima parte a romanului, însă și prinse în logica proprie visului, aceste semne ale violenței se prelungesc în trupuri și în materie care sunt pradă în stagnării, pietrificării, putreziciunii, traducând, de fapt, o temporalitate în criză. Astfel, într-o memorabilă scenă, soția lui Théodore-Fandrin naște - după doi ani de așteptare - un trup care este (deja) o memorie a vieții („ceea ce ieși din trupul Noémiei nu mai era un copil, ci o mică statuie de sare"), iar femeia începe să putrezească de vie („moartea scormonea cu ghearele și dinții, fără să se grăbească să termine odată"). Această revenire diabolică a trupurilor la materia minerală, sau la materia primă (în alt caz, laptele matern se preschimbă în noroi) reiterează un blestem originar, precum roiul de lăcuste născut de nora lui Victor-Flandrin. Urma de sabie scindează unitatea originară, aflată acum sub semnul decalajului, al insuficienței: copiii lui Victor-Flandrin sunt toți gemeni care seamănă, dar imperfect, repetiții cu o diferență a aceluiași chip („dar împărțirea nu era totdeauna egală și diferența dintre ei se schița în niște infime deosebiri").

Opunându-se acestor forțe malefice, sau mai degrabă resemnificându-le, starea originală a strămoșilor de apă dulce care „trăiau pe firul aproape nemișcat al canalurilor" și care nu cunoșteau „decât aceste maluri" concentrează, la rândul ei, un nucleu de înțelesuri. Astfel, incestul dintre Theodore-Faustin și fiica sa - din care se naște Victor-Flandrin - pare să traducă o dorință de a recupera lumea închisă a începuturilor („ceasul odihnei de după prânz, într-o frumoasă zi de primăvară"), ceea ce nu se poate întâmpla, bineînțeles, decât sub formă secundară, degradată: fiica „simțea un vid ciudat deschizându-se în ea (...) minunat de dulce". În mod similar, Victor-Flandrin regăsește starea inițială (în mod necesar suplementată de memorie) în căsniciile sale: „Mélanie Blanche, Sânge-Albastru - numele lor răsunau din nou clar ca numele câmpurilor roditoare, ale pădurilor și ale anotimpurilor". Mai mult, semnele pregnante ale absenței aduc, paradoxal, irecuperabilul sub înfățișări concrete, asemeni limbilor de foc, umbrele divinului care, își amintește Victor-Flandrin, au apărut de Rusalii, „singurului gest (...) demn de Dumnezeu": de exemplu, Vitalie, „umbra blondă" a bunicii sale, făcută din lapte și gutui, sau blana lupului îmblânzit, animalul totemic care îl călăuzise pe Victor-Flandrin la Pământul Negru. Astfel, sub atingerea acestor semne ale nostalgiei după timpul copilăriei „de apă dulce", contururile realităților „de uscat" se lichefiază și, asemeni trupului lui Blanche care răsună cu o muzică venită de altundeva, devin consubstanțiale cu obiectul memoriei și, de fapt, acte de memorie: „Deși solid ancorate în pământ, aceste ferme ghemuite acolo jos (...) păreau totuși să alunece pe ape, aproape de cer".

Marcată, în acest sens, de o nostalgie „palpabilă", lumea lui Germain pare să reitereze actul originar (și ambiguu) al omului pe pământ, adică numirea și de-numirea („omul, abia trezit din amorțeala lutului, începu să pună nume lucrurilor ce-l înconjurau"). Se conturează, astfel, o veritabilă carte a cuvintelor, căci la Pământul Negru „numele (...) nu încetau să se decline, să plutească în derivă în meandrele asonanțelor și ale ecourilor": personaje și locuri poartă denumiri care conțin sau anticipă o narațiune, cum ar fi Victor-Flandrin, zis Noapte-de-Aur-Bot-de-Lup, nevasta sa Sânge-Albastru, fiul său Doi-Frați, sau topografia romanescă sugerată de o suită de nume - „Pădurea Iubirilor Ușuratice, Păduricea Dimineții, Pădurea Ecourilor Moarte".

Ceea ce am putea numi supra-semnificarea lumii construite de Germain înseamnă, de fapt, universul închipuit ca un mare text, în care imaginile, personajele, evenimentele se repetă, se amintesc și se rostesc într-un lung poem și în care obiectele au o prezență reală și în același timp (mai ales) una simbolică: de exemplu, calul lui Victor-Flandrin, Escaut, amintirea mării, și a violenței dezlănțuite („Viață pe care numai el o păstra în memorie") și în același timp „blazonul" familiei Péniel. Trupurile sau obiectele, deasemenea, sunt supuse nu numai descompunerii, mutilării, ci și mumificării în memorie, devenind obiecte (reiterate) ale amintirii. Astfel, atinse de un „blestem" nevestele lui Victor-Flandrin devin, după moarte, simple păpuși (Sânge-Albastru este „dezarticulată și decăzută ca o păpușă de cârpă umplută cu tărâțe, cum fuseseră și celelalte"), iar rochia de mireasă a fiicei lui Victor-Flandrin marchează încremenirea memoriei acesteia în dimineața nunții și măsoară, în același timp, scurgerea timpului („Din fuste nu-i mai rămăsese de altfel decât una (...). Această ultimă fustă nu mai era decât o bucată veche de satin găurită de tot").

Textul scris de urmele de coșmar ale violenței, dar și de amintirea palpabilă a unei stări nealterate pare să se încheie printr-un nou act fondator: Victor-Flandrin, reasimilat de pământ se metamorfozează în sursă, (re)intrând, am putea spune, în timpul mitic („Și de sub ceafa lui, până în locul unde a săpat/a mușcat pământul,/... țâșnește apa"), iar ultima carte a Nopții sfârșește cu nașterea unui moștenitor care repetă, de fapt, aceeași poveste („era la rândul lui menit să lupte în noapte"). Dincolo de această încheiere (transparentă) a romanului, ultimele pagini înseamnă însă și o revenire la meditația asupra numelui. Noapte-de-Aur, Noapte-de-Ambră se rostesc și se oglindesc într-un joc al cuvântului care se desface și se dedublează („nu există nici măcar un cuvânt care să nu poarte în cutele lui ascunse vârtejuri de lumini și de ecouri") într-o scriitură prolifică, sortită debordării și suplementării. Nu numai că „ultimul cuvânt nu există", dar Cartea este prinsă într-un proces de resupunere și perpetuă resemnificare: „Cartea se întorcea. Avea să se răsfoiască invers, să stea un timp degeaba și apoi să înceapă din nou". Scriitura, de fapt, se conturează ca un permanent, reiterat act de iubire dublat de dorință: „Când numele trandafirului arde de atâta dorință și începe să devină trup, se deschide până la invertirea sa în Eros". O rătăcire sau eroare („Cartea Numelor și a Strigătelor"), rostirea stă sub semnul unei insuficiențe „invertită" în dorință care cuprinde spațiul cuvântului, amânând trecerea și semnificația finală („Nu există ultimul nume, ultimul strigăt"). De-a lungul cărților nopților, Germain respune, astfel, și de cele mai multe ori într-un limbaj original, celebră frază a lui René Char, simțită de autoare ca fiind o revelație: „Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir" / „Poemul este iubirea împlinită a dorinței rămase dorință".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

3

1). Celebra juristă Ana Diculescu surprinsă în ipostaza unei poete sfioase. Volumul „Poeme“ (Editura Eminescu) pledează pentru o recunoaştere rapidă şi în noul domeniu.

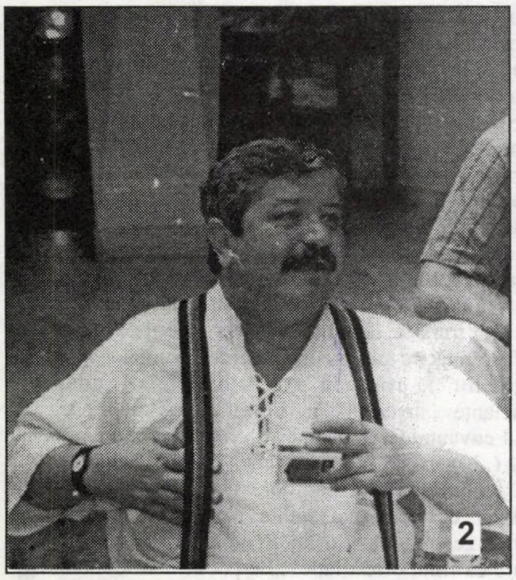
2). Avocatul din oficiu, Tudor Dumitru Savu, e mereu pregătit să vadă paiul din ochiul altuia, dar...

3). Un mare făuritor de reviste, slăvit la aniversarea „României literare“: Roger Câmpeanu.

4). În respiraţia academicianului Sorin Comoroşan a intrat prozatoarea Mălina Aniţoaiei.

5). Într-o veselie generală intră, adesea, poeţii Ion Drăgănoiu şi Toma Roman.

4


2

5

Stimaţi cititori,

Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai

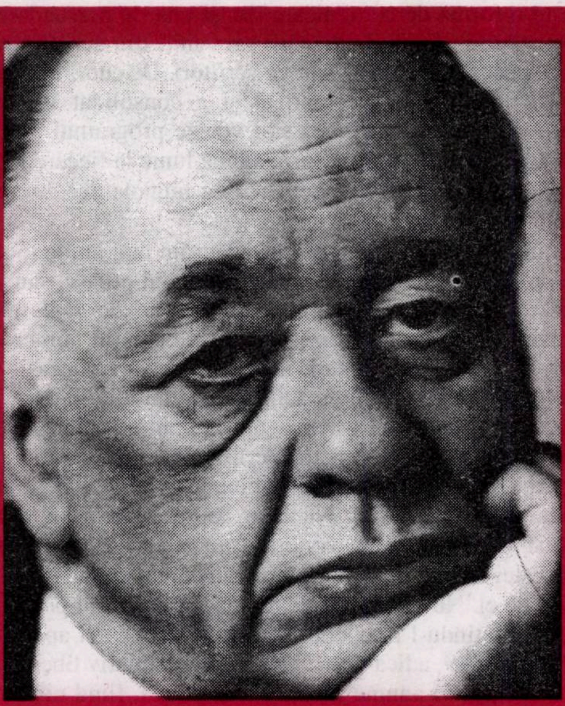
Comparaţi: 2500 faţă de 3000 lei. Nu scăpaţi această ocazie!

SIBIU

Sibiu

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (386), serie nouă. Miercuri 2 decembrie 1998. Preț: 2.000 lei



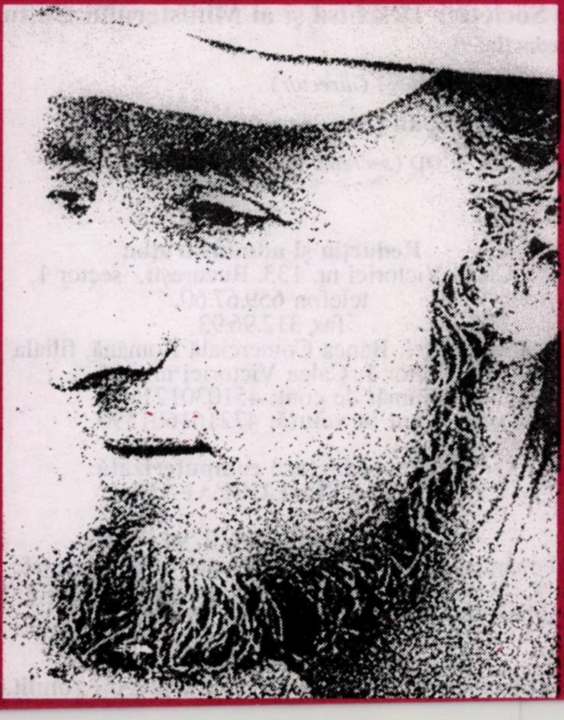
EUGEN IONESCU

între viață și vis

În acest număr mai semnează: Horia Gârbea, Caius Traian Dragomir, Șerban Lanescu, Ioan Stanomir, Alexandru George, Simion Bărbulescu, Olimpiu Nușfelean, Bujor Nedelcovici, Mircea Damaschin, Romul Munteanu, Geo Vasile, Pavel Chihaia și alții.

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

„ceea ce descopăr în mine sunt o multitudine de euri convergente“



averse

GLISAREA DUPLICITARULUI

Plictisit de atâta publicitate (pe care singur şi-o asigură), dar şi de o televiziune care „se complace într-o anumită mediocritate” (citat exact din **Cotidianul**), Vartan Arachelian s-a hotărât să rupă cu trecutul (cam împovărător, se zice!) şi se îndreaptă, anunţă Măria Sa, spre singura televiziune profesionistă, care ar fi, cică, Pro Tv. Motivele par a fi mai multe, dar Măria Sa insistă pe unul: „... plec dintr-o televiziune în care nu m-am simţit prea bine”. Şi, noi, urmărindu-i emisiunile, citindu-i chipul, îl credeam în culmea fericirii. Cum ne mai păcălesc undele magnetice! ⊗La o astfel de despărţire, se dezleagă şi unele enigme. Înainte de toate, V. A. îşi dă arama pe faţă (deşi n-ar prea fi fost nevoie, atâta vreme cât a fost înzestrat cu aşa ceva de la natură!) şi cade (recade) într-o modestie, greu de bănuit vreodată: „Deşi eram cotat ca fiind cel mai cunoscut realizator T.V. tratamentul la care am fost supus de colegi a fost extrem de ciudat, ca să nu spun vitreg”. Să nu-i fi spus nimeni până acum cui datorează acest **tratament**? Doar sieşi, suntem dispuşi să-i zicem noi. Convins că dacă joacă pe mai multe tablouri şi le cerne continuu pe acestea, îşi ascunde imaginea în ceaţă, în vecinătatea paraziţilor. Numai că privirile vigilente pătrund şi până acolo. ⊗Să nu-şi mai amintească V. A. pe cine a invitat la emisiunile sale, nu în puţine ocazii, inşi compromişi, care în altă parte trebuia să-şi exprime opiniile, nu pe postul naţional de televiziune. Exemple-s destule, dar nu avem spaţiul şi bucuria să le pronunţăm numele. Iar, despre întrebările puse, să nu mai auzim de ele! ⊗Cu o coloană vertebrală trasă la linear, de intră în vrajbă toate acoladele şi parantezele mari, V. A. nici n-a ajuns bine la Pro TV şi-şi trădează (a câta oară?) năravurile. „Sunt convins că în Adrian Sârbu voi găsi nu numai un magnat de presă, ci şi un creator de televiziune care are perfect simţul valorilor”. Nu ştim dacă şi în cazul lui Vartan Arachelian, care nu scapă nici un prilej să-şi lingușească noii stăpâni, lovind necruţător în cei abandonaţi. Cu limbajul său de lemn, ce-i trozneşte în gură ca nişte vreascuri torturate, cu prunele clătinate pe lângă gingii, fără dexteritatea magicianului, Vartan Arachelian aspiră la o nouă carieră. În ce sol? O bănuim fără prea multe investigaţii.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru
o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

SCRIITORII ŞI POLITICA

de HORIA GÂRBEA

Subiectul a mai fost dezbătut cu toate că nimeni nu a înţeles exact de ce ar trebui dezbătut. E normal ca scriitorii să facă şi ei politică, aidoma altor oameni. Ei pot susţine un partid sau un lider politic, o idee sau un program şi o pot face mai bine decât alţii pentru că scriitorul, prin natura activităţii lui, este, sau ar trebui să fie, un ins care îi poate convinge pe alţii de adevărul său. În fond, literatura este o formă de comunicare dar şi una de persuadare.

În practică se constată, însă, că politicienii proveniţi din scriitori nu au, la noi cel puţin, acelaşi succes pe care-l aveau ca scriitori. Oricum, în sensul de a convinge publicul. Un critic care a promovat şi a consolidat în faţa lumii numeroşi autori, nu poate determina lumea să-i voteze programul politic şi pe el însuşi. Un poet gălăgios şi extrem de notoriu adună lume la fiecare intervenţie dar nu şi voturi. Mai de succes e altul, poet doar cu numele dar din care, la o adică, nimeni nu cunoaşte un vers.

Care ar fi explicaţia? Logica ne îndeamnă să avansăm mai multe ipoteze. Ori programele şi ideile politice ale respectivilor sunt mult mai proaste sau doar mai puţin credibile decât cele estetice. Ori publicul lor este de fapt restrâns şi audienţa lor foarte mare este numai o iluzie a cercurilor puţin numeroase care citesc literatură. Ori cei ce sunt alături de scriitor, sub aceeaşi flamură, contribuie prin feţele şi vocile lor la măcinarea credibilităţii. Ori, în fapt, priceperea şi inteligenţa persuasiunii estetice nu se continuă într-un domeniu diferit, ca politica, aici argumentele şi metodele trebuind să fie altele.

Iată dar, patru explicaţii posibile care, combinate în dozaje diferite, pot aduce eşecul în politică al scriitorului. Nu doar acum. Mai există o a cincea explicaţie, indirectă şi mai subtilă. În scrierile autorilor care se lansează în politică, anterioare acestei lansări, nu există decât, în cel mai bun caz, urme vagi ale ideologiei propuse de ei. Nu întâlneşti, de regulă, la scriitorul politician, nici o urmă a ideii care, însufleţindu-l în operă, să treacă în social şi apoi în politic. Au ajuns „la putere” (după '89, adică într-o viaţă politică relativ liberă) mai ales scriitori care nu au îmbrăţişat o anume ideologie de partid, fiind nişte rezervaţi şi sceptici „independenţi”, chiar frondeuri. Cel mai bun exemplu: Andrei Pleşu.

Scriitorii, deci, mizează diferit în arta lor şi în politica pe care-o fac. Nu zic că n-au îndreptăţire pentru asta. Zic doar că asta-i pierde ca politicieni.

acolade

DICTATURA REGIZORILOR

de MARIUS TUPAN

Cine ar fi tentat să consulte afişele teatrale ar putea crede că dramaturgii noştri se află într-o prelungită hibernare (tot s-a năpustit iarna cu violenţă asupra noastră!), că actorilor nu le e aminte să interpreteze texte autohtone, când marile roluri se află în altă parte, iar directorii şi suita lor preferă să ocolească producţia naţională, piesele noi, când sunt atâtea deja studiate şi verificate în timp, acelea din literatura universală. E de preferat (şi de admirat!) să se recurgă la o nouă viziune artistică a unui succes trecut (cine spunea că numai pe marii autori se consolidează faima marilor critici literari?), fiindcă riscul e considerabil ocolit, nu întotdeauna anulat, iar reprezentaţia, chiar dacă nu răspunde orizontului de aşteptare al spectatorilor, lasă destule clape pentru sunete favorabile. Socotelile, făcute în târg sau în intimitatea căminului, au, uneori, efecte greu de prevăzut, ca să fim doar eufemistici. Oricâte concursuri şi festivaluri s-ar derula, oricâte îndemnuri ar veni de la personalităţi culturale - salvaţi dramaturgia naţională, încurajaţi tinerii creatori în domeniu! - toate acestea rămân fără ecou, vorbe în vânt, construcţii pe nisipuri mişcătoare (şi muşcătoare!), căci dictatura regizorilor e mai prezentă ca oricând, acum, în România. Dacă nu se întâlneşte cu un regizor pe potriva textului său, dacă nu intră în sfera de interes (şi interese!) a acestuia, creatorul rămâne în afara jocurilor, chiar dacă insistenţa sa pe la teatre forţează doar stimularea paremiologiei. În aceste circumstanţe, destui tineri cu propensiuni teatrale renunţă la luptă sau se îndreaptă spre sfere fără dependenţă regizorală, întâlnirile dramaturgilor sporesc lamentaţiile ad hoc, agenţii ministeriali folosesc şi ei marşarierul, spectatorii, care au început totuşi să vină la spectacole, tânjesc după ivirea unui Caragiale sau Mazilu, iar supremaţia dramaturgiei naţionale rămâne mereu o promisiune amânată, despre care refuzăm să mai scriem sau să mai vorbim. În ceea ce ne priveşte, am supus atenţiei doar o singură ipostază - a dictaturii regizorilor - dar mai sunt şi altele despre care vom scrie cu un alt prilej. Vom sensibiliza oare pe cineva? Avem mari îndoieli.

LUMPENI ŞI BONJURIŞTI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cu cinci-şase ani în urmă, în cursul unei conversaţii aproape întâmplătoare, am cerut părerea unei ziariste care, între timp, a făcut o interesantă şi foarte vizibilă carieră - părere privind calitatea membrilor unei grupări politice de tineri, aflată tocmai în constituire - mi-a răspuns cu nişte cuvinte care, îndreptăţite sau nu, mi s-au părut remarcabile: „sunt cam bonjurişti”. Mi-am spus că, măcar corelativ, alte grupări cu aspiraţii şi caractere similare sunt mai curând caracterizabile drept lumpen. Nu cred că lucrurile se întâmplă altfel în acel ceva care continuă să poarte numele de cultură, sau de artă, de literatură sau creaţie.

Poate că paginile cele mai triste ale atât de severei cărţi, intitulată „Bucarest”, publicată în 1935, la Plon, de marele scriitor şi ambasador al Franţei în România, care a fost Paul Morand, sunt cele ale capitolului intitulat „Les Bonjouristes”. Acceptaţi generos de către statul lui Napoleon III, pe care, în schimb, îl critică sever în toate cafenelele pariziene, producători ai discordiilor între Imperiul Francez, Rusia şi Austria, grupuri de „moldo-valahi”, din care nu lipsesc fraţii Brătianu şi Rosetti, fac propagandă anarhistă, compromit - ni se spune - imaginea unui popor pe care „chiar şi turcii îl numesc nomad”, dar nu lipsesc de lângă mari personalităţi ca Victor Hugo, Michelet, Ledru-Rollin, Armand Levy, Jules Faure. Dacă există un sentiment care străbate, subtextual, acest întreg volum „Bucarest” şi, cu deosebire capitolul referitor la mişcarea sau gruparea orientată occidental, mereu reînoită, cosmopolită şi totuşi intens tradiţională prin obiceiuri, erori şi defecte, mişcare sau grupare supusă ideii inserării în civilizaţia europeană, respinsă însă de această civilizaţie numită bonjurism, atunci acest lucru implicit însă mereu indefinit este absenţa trăirii empatice, absenţa unirii, a identificării cu celălalt, în cultura modernă. Forma fără fond este doar una din expresiile golului empatic. Empatia nu condamnă în chip absolut la nonvaloare pe acela pe care nu îl caracterizează, dar căile salvării spirituale - în sensul participării la autentica valoare - ale non-empatiei nu vor fi uşoare. Un scriitor comic precum Molière refluează, pur şi simplu de capacitate a participării la o trăire străină - aceasta luând forma evidenţei, prin personaje tandre abundent distribuite în mai toate piesele sale satirice. Shakespeare este modelul suprem al empatiei, marcă pe care cumva reuşiseră să o poarte chiar şi autori mai curând inflexibili precum Apuleius şi Plaut - nu însă Aristofan sau Caragiale. Eminescu este, precum Shakespeare, un model al structurii empatice inerente adevăratului suflet; un Hölderlin, cu toată puritatea şi elevaţia divină a trăirilor sale, este însă la fel de puţin empatic precum Caragiale scriind **O noapte furtunoasă**. Empatia infiltrează pictura lui Modigliani, sau Nicolas de Stäel, nu însă şi pe aceea a lui Picasso, sculptura lui Giacometti sau Moore, nu operele lui Brâncuşi. Impresia care se degajă din lectura cărţii lui Morand să fie oare corectă? Suntem un popor, o cultură, o civilizaţie în care empatia să nu ilumineze generos şi puternic legătura interumană? Putem fi primitori, darnici, talentaţi - aşa cum reuşim să fim adesea - fără ca, de fapt, să înţelegem omul şi firea de dincolo de propriile noastre experienţe şi trăiri? Că lucrurile stau probabil aşa am putea conchide văzând manifestările contrare superficialităţii alienat fericite, hebefrenice, ale bonjurismului - este vorba de superficialitatea modului de a suferi descompunerea, devenită lumpenizare.

Lumea lumpen nu este doar mizerie, este perversitate a mizeriei, exploatare a mizeriei proprii, pentru satisfacerea unor dorinţe mizerabile. În viaţa socială, lumpenizarea se referă la josnicia condiţiei - în lumea culturii ea implică ignoranţă, incultură, bădărănie şi, ca o sumă firească a acestora, prostia patentă. Occidentul, post-modernitatea, noul orizont uman - de la Singapore, Bangkok, Bangalore, Tel Aviv la Paris, Londra, Houston - înseamnă universitate, bibliotecă, plurilingvism, multidisciplinaritate, erudiţie; acestea sunt valorile care ţin la distanţă de omul de azi, de literatura de azi, de cultura de azi şi de politica actuală atât primejdia bonjurismului, cât şi lumpenizarea. Jean Paul Sartre spunea: ne iubim, adică urâm amândoi aceiaşi oameni - iată exemplificarea perfectă atât a vidului empatic, precum şi a condiţiei lumpen.

România pare să fie o ţară în care agramaţii au dat şi uneori continuă să dea lecţii de cultură, cei fără studii explică universitarilor cum să gândească, cum să scrie şi ce să facă, literatura se vede concepută - nu în realizările sale directe, ci sub aspectul chiar al conceptelor structurante - din unghiul unei singure limbi vorbite şi chiar din acela al unei singure limbi citite. Este sigur că literatura poate fi estetică pură - aceasta tot în cazul a două-trei mari personalităţi publice într-o epocă întreagă. În rest creaţia poartă abuziv numele de creaţie - ea este exerciţiu, adesea uimitor de fecund, făcut din unghi literar, artistic, ştiinţific, politic, în sfera culturii sau a civilizaţiei. Cei care nu înţeleg aceasta se împart în două categorii: bonjurişti şi lumpeni. Şansele României - dacă ţara le mai poate folosi - sunt: universitatea, biblioteca, muzeul, manualele de limbi străine, sala de concerte. Unde ar mai putea fi găsite instrumentele necesare înţelegerii omului de lângă tine, sau înţelegerii umanităţii?

minimax

SĂPTĂMÂNA ÎNTUNECATĂ

de ŞERBAN LANESCU

Căci dacă în fiecare an, de netăgăduit, există o **săptămână luminată**, atunci, cu mintea dedată la viţul dialecticii, riscând blasfemia, te poate duce gândul la prezumţia că ar trebui să existe şi o **săptămână întunecată**. După cum semnalează însă chiar numele-i, săptămâna întunecată (adică şi **ascunsă**) nu poate fi poziţionată în calendar o dată pentru totdeauna, ea situându-se, cum s-ar spune, într-o geometrie variabilă, întrucât răul, tocmai ca să fie într-adevăr rău, este viclean-obscur, ba loveşte prin surprindere, ba muşcă insesizabil, adesea disimulat de aparenţa binelui şi vădindu-se abia când nici nu prea mai are leac. Aşadar, întrucât ea nu poate fi detectată şi revelată decât doar *post factum*, cu titlu de ipoteză, **pentru anul 1998 săptămâna întunecată va fi fost aceea cuprinsă între 16 şi 22 noiembrie**, precizând, dacă mai trebuie, că despre România se face vorbire. Iar în continuare, ce se cuvine încercat este, de bună seamă, a răspunde la faimoasa întrebare «*Pe ce te bazezi?*», demonstraţia având de întâmpinat atât uitarea (firească, dar şi provo-cată de bombardamentul necontenit cu ştiri calde sau încălzite), cât şi acuzaţia, uşor previzibilă, cum că toată *povestea*, bazată pe mania simetriilor, nu e decât o găselniţă cu ifos, un moft înscriindu-se în *moda catastrofelor*, într-o vreme când nimic mai comod/simplu, dar şi banal, ca rolul de Casandră profesând văicărcli prăpăstioase. Totuşi, totuşi ia să vedem!

Odată adusă sub colimator, pentru a-şi merita într-adevăr numele propus, în săptămâna respectivă ar trebui să poată fi evidenţiată consumarea unuia sau a câtorva evenimente (păţanii) de factură cu totul aparte, adică nu doar că depăşind gravitatea celor petrecute anterior, de-a lungul anului, ci având şi o relevanţă accentuată pentru viitor. Or, din lista evenimentelor petrecute în intervalul suspectat, cele accesibile muritorului de rând, prin mass-media, nimic nu (a)pare să fi fost nenorocit din cale-afară. La urma urmelor, nici n-au venit minerii cu ranga, n-a sărit nici dolarul de *jde* mii, n-au dat nici turcii şi nici Armata a 14-a, ungurii nu ne-au furat Ardealul şi nici n-a fost împuşcată vreo deputată, să zicem, la-ntâmplare, P.Ivănescu sau M.Muscă. Atunci? Dubla ieşire, a sindicatelor în stradă şi a Opoziţiei din Parlament, sincronizată cu burzuluielile ameninţătoare proferate la Cluj de brelanul furioşilor Vadim-Funar-Cozma? Mă rog, coincidenţa atacurilor confirmă bănuiala că dedesubt se lucrează, însă, la fel de plauzibil pare şi diagnosticul că n-a fost decât un scandal de întreţinere a conflictualităţii politice, să-i zicem, de croazieră, fără ameninţarea reală a *statu quo*-ului. Episodul n-ar intra deci, la socoteală. Atunci, poate răfuiala din PD(FSN)? Garnisită cu populism ambalat social-democratic, încheierea conturilor prin debarcări ale tovarăşilor de drum, iarăşi n-a avut nimic special, cunoscându-se cine este acolo lider maxim şi cum se (ab)uzează de *megapower* în Aleea Modrogan. Iar dacă tot a venit vorba despre, cu siguranţă că nici un român întreg la minte nu se (mai) aşteaptă să-l vadă pe *Don Pedro* la tribunal, pentru şmenul cu nişte milioane de dolari sifonaţi unor oameni de bine şi de casă (nimica toată pe lângă ţepele date de *pedei* şi *pedeserei* în sistemul bancar), la fel după cum, tot citit e că n-o să pată nimic nici seniorul din Giurteclenştrecul Hododolulului. În fine, *last but not least*, să fie răbufnirea schismei din PNŢCD, evenimentul care a singularizat săptămâna în cauză? Întâi că-i mai de multişor poveste, iar apoi, deşi la Satu Mare nu s-a produs doar un exerciţiu democratic (cum a moşmondit-o preşedintele I. Diaconescu, decis a-şi păstra locul din ***Academia Caţavencu***), dar n-a fost nici balul de adio, cu uşi trântite la plecare. Şi ar mai fi în/din aceeaşi zonă, glumiţe de-ale premierului Vasile, mereu acelaşi băiat de comitet, cu impostura pre imposturà călcând, însă, la fel, nimica nou. Cum, aşijderea, n-a fost deloc surprinzătoare nici reacţia descumpănită în faţa primului atac al iernii. Ajungând la final, pare-se, iată, fără nici o *pradă* consistentă, mai trebuie însă adăugată, neapărat pentru aceeaşi săptămână, ziua când s-au împlinit doi ani de la reizbucnirea speranţei în societatea românească, ceea ce presupune, ori chiar impune, resemnificarea tuturor evenimentelor menţionate, ca de altfel şi a celorlalte din urmă, atât de multe, toate conducând la concluzia imposibilităţii despărţirii definitive de trecut, nici cu/sub actuala cârmuire. Nu s-a putut? Poate. Dar dacă nici nu s-a voit şi nu se voieşte într-adevăr? Va fi fost aşadar, săptămâna întunecată întrucât, parcă mai mult ca oricând, părutu-mi-s-a îndreptăţită cumplita bănuială.

UN SECRET DECONSPIRAT

Pe Călin Căliman - autorul cărţii: **Secretul lui Saizescu sau Un surâs în plină iarnă** - l-am întâlnit cu mulţi ani în urmă, în redacţia revistei **Contemporanul**, unde veneam să-mi depun colaborările lui Mircea Herivan şi Laurenţiu Ulici... Îi cunoşteam rubrica permanentă, dar mărturisesc - **mea culpa** - n-o urmăream decât rareori, dat fiind faptul că cea de-a şaptea artă nu intra sub proiectorul meu critic.

Pe Geo Saizescu - a cărui monografie ne-o oferă de data asta Călin Căliman, nu l-am cunoscut şi nici nu i-am urmărit evoluţia de regizor şi de actor... Astfel se face că prezenta monografie supleneşte nişte lacune ale cunoaşterii mele...

***

În **Argumentul** care precedă această carte, Călin Căliman mărturiseşte că a gândit-o mai de mult, dar că a început s-o scrie de abia în ultimii ani, impulsionat de faptul că **şi azi** unul dintre filmele sale: **Un surâs în plină vară** - care a întâmpinat rezistenţa cenzurii în 1963 - este apreciat după treizeci de ani potrivit aceloraşi metode şi... respins!

*

Se pune de la bun început întrebarea: **Cine a fost şi ce a realizat în cinematografia românească Geo Saizescu?** Vom reţine drept răspuns, pe care-l socotim valabil, opinia lui Călin Căliman potrivit căreia Geo Saizescu ar fi „un comedian în slujba surâsului", afirmaţie în sprijinul căreia reţinem şi următorul citat: „Surâsuri lirice, surâsuri ironice, surâsuri satirice, cam aceasta este opera cinematografică a lui Geo Saizescu" - pe care, pe parcursul celor aproape două sute de pagini, o detaliază şi argumentează evocativ-analitic.

Monografia lui Călin Căliman urmăreşte, într-adevăr, pas cu pas principalele etape ale vieţii şi creaţiei regizorale şi actoriceşti (şi nu numai!) ale vieţii şi prestaţiei lui Geo Saizescu, stăruind cu precădere asupra momentelor esenţiale, folosindu-se în acest scop de o vastă documentaţie, cum şi de mărturiile confesive (scrise sau orale) ale eroului cărţii. Vom reţine şi noi, aici şi acum, câteva date şi aprecieri care conturează personalitatea marelui regizor... Aflăm, astfel, că s-a născut la 14 noiembrie 1932, într-o comună din Mehedinţi, din părinţi olteni, că a urmat liceul „Traian", din Turnu-Severin, afirmându-şi **vocaţia de comic** încă din liceu, când a interpretat roluri din Caragiale şi Cehov, după care a urmat I.A.T.C. (secţia regie), concomitent cu studii la Facultatea de Filosofie, de unde a fost eliminat din motive politice. Din 1957, este angajat la Studioul cinematografic Bucureşti şi astfel a început „drumul de viaţă şi de creaţie al viitorului regizor", mai întâi cu **Aventurile bravului soldat Svejk** şi **Doi vecini** (după Arghezi), cărora le va urma una dintre lucrările cinematografice controversate - e vorba de **Un surâs în plină vară** (al cărei scenariu era semnat de către Dumitru Radu Popescu) şi multe alte remarcabile realizări, până la **Harababura**, din 1990, pe care nu le mai enumerăm, cititorul întâlnindu-le comentate cu spirit de fineţe în cartea lui Călin Căliman - carte în care sunt menţionate şi rolurile personale, precum şi spectacolele de teatru şi teatru T.V. - între care o pondere deosebită o înregistrează piesele lui D. R. P.

Meritul lui Călin Căliman e de a fi îmbinat armonios datele obiective ale personalităţii protagonistului cu „tainele vieţii sale particulare" care se vor bucura de o deosebită audienţă în marele public. În dezvăluirea secretului regizoral şi actoricesc al lui Geo Saizescu, autorul cărţii ţine seama de **factorii estetici** care dau valoare unui film, enumeraţi astfel de către D. I. Suchianu, pe care-l citează: **„originalitatea subiectului**, numărul de **scene-cheie** care în câteva zeci de secunde evocă şi răscolesc întreaga poveste şi, în sfârşit, **interpretarea**, felul cum actorul îşi sculptează personajul." Aşa procedează - de pildă - în capitolele de fină şi minuţioasă analiză a principalelor realizări - între care, la loc de cinste, se înscrie **Un surâs în plină vară**, primul lung metraj lucrat împreună cu D. R. P., ale cărei valenţe de **comedie lirică**, tandră, cu largă deschidere spre spectatori sunt puse în lumină de către Călin Căliman, care-şi fundamentează aprecierile şi pe numeroasele cronici semnate de prestigioşi critici de film, precum Lucian Raicu, Dinu Săraru, Eva Sârbu şi nu în ultimul rând, autorul cărţii ş. a., cronici ce-şi păstrează actualitatea şi, după mai bine de trei decenii. Nu sunt trecute cu vederea nici opiniile unor critici străini, care vedeau în regizorul român „un mic Tati"...

***

Alte realizări comentate (semnate împreună cu Ion Băieşu, Titus Popovici, Al. Struţeanu, Bene Marcovici, Rodica Ojog Braşoveanu, Fănuş Neagu ş.a.) sunt şi ele trecute în revistă - în capitolele speciale - dintre care cel cu titlul: **40 de ani printre cinefili** se constituie într-o avizată retrospectivă. Dintr-un alt capitol, reţinem un citat referitor şi la întâlnirile ilustrate ale lui Geo Saizescu - cu „mari personalităţi ale filmului şi culturii mondiale", precum un Vittorio de Sica, Shirley Temple-Black, Edward G. Robinson, Ralf Vallone şi foarte mulţi alţii, enumeraţi la paginile 149-150.

Ultimul capitol al cărţii (**Secretul lui Saizescu**) lasă răspunsul să plutească în ambiguitate: „Poate că secretul lui Saizescu este că s-a născut într-o zi cu ploaie de stele", completat de opinia potrivit căreia: „în filmele sale a simţit nevoia permanentă de **a merge întru inspiraţie la sursa sufletului românesc**". Şi în încheiere: „oricum, n-am de gând, chiar dacă-l ştiu «cuvânt cu cuvânt» să deconspir tocmai cu secretul lui Saizescu. M-aş bucura, însă, dacă, răsfoind paginile acestui volum, cititorii îl vor afla prin rânduri şi printre rânduri, unde stă ascuns, aşa cum stă bine unui secret".

Le-o dorim!

O POVESTE DE DRAGOSTE

Romulus Cojocaru ne apare ca un prozator ce nu vrea cu nici un chip să fie nici modern, nici post-modern şi nici adept al vreuneia dintre nenumăratele experimente prosalice care împânzesc acest sfârşit de secol şi de mileniu. Singura inovaţie (dacă o putem numi astfel!) este înlocuirea prozei obiective (a autorului omniscient) cu una confesiv-narativă, prin care evocarea devine mai antrenantă, mai cuceritoare prin autenticitatea trăirilor, unele de natură cu adevărat inefabilă. El, Romulus Cojocaru îşi propune să scrie un roman de dragoste, axat cu precădere pe analiza stărilor erotice a doi tineri, pe parcursul a ceea ce Stendhal denumeşte **prima cristalizare**, împletind paginile de confesie narativă, la persoana întâi, cu pagini de jurnal şi reproducerea comentată a unor epistole pe care eroul narator (Octavian-Tavi) le primeşte de la fata de care s-a îndrăgostit (Anca-An). Aceasta pe parcursul primelor douăzeci de capitole. Evocarea **primei cristalizări** a iubirii dintre cei doi tineri e de o simplitate şi sinceritate cuceritoare, amintindu-ne de poveşti de dragoste asemănătoare, precum romanul pastoral-idilic al lui Longos (**Daphnis şi Chloe**) care l-a inspirat şi pe Ravel în scrierea **Simfoniei coregrafice** sau - ceva mai aproape de timp - de **La Nouvelle Héloïse** a lui Rousseau sau **Paul et Virginie** a lui Bernandin de Saint-Pierre - aceste ultime două constituindu-se în modele perene ale romanelor idilic-sentimentale. Nu ştiu dacă Romulus Cojocaru a cunoscut aceste modele ilustre, din cartea sa reieşind că, în anii adolescenţei, l-ar fi fascinat romanul **F** al lui Dumitru Radu Popescu (a cărui paradigmă pare a fi romanul **V**, al lui Thomas Pynchon, din 1963). S-ar putea ca - în ultimă instanţă - modelul să i-l fi oferit chiar D. R. P. care se ştie - în romanele sale - optase pentru experimentul aleatoriu-novator al vocilor narative, deşi deosebirile precumpănesc...

***

Cât priveşte vocea narativă, constatăm funciara sa propensiune spre aducerea sub reflectorul reflexivităţii a tuturor trăirilor sale: „Suntem robii gândurilor noastre. Omul nu poate trăi o secundă fără să gândească". Şi altundeva: „Nu-mi plac sentimentele aiurite"; precum şi: „Nu-mi place să vorbesc pe ocolite. Vorbesc pe scurtătură". Puţinele evadări filosofarde fac parte din tezaurul de banalităţi cotidiene. De pildă: „Ciudată e viaţa. Ciudate întâmplări trăieşte omul". Originalitatea limbajului folosit de el constă în opţiunea declarată pentru simplitate: „De ce să ne frângem limba căutând cuvinte bombastice, care să spună un adevăr cu dantelării şi întortocheri de fraze?" Astfel se face că cele mai atrăgătoare pagini sunt cele care consemnează **la modul direct** (tranzitiv) stările sufleteşti conexate „primei cristalizări": „Simt că mă înfior din tot corpul când îmi atinge mâna cu mâna ei catifelată. Mă mângâie uşor. Cum ai mângâia un copil pe cap ori pe obraz. Cu atenţie şi delicateţe"... La rândul ei, partenera de cuplu, privindu-l de după perdea când se întorcea de la serviciu, mărturiseşte: „Îmi bătea inima de bucurie ca o vrabie pe care o prinzi şi o ţii în mână". Comparaţia e tropul cel mai des folosit, chiar acolo unde analiza tinde să devină mai profundă: „Sunt hăituit de gânduri ca o ciută de o haită de lupi. Se înghesuie şi cer explicaţii şi nu ştiu ce să le răspund"...

***

Situaţia se complică pentru eroul narator, când viaţa îl vâră „într-o încurcătură fără ieşire"... „ciudată încurcătură", de care se scuză gândind că „nimeni nu e vinovat". Cea de-**a doua cristalizare** a sentimentului erotic pentru Anca se transferă - în absenţa acesteia - asupra altei „fetişcane". (Natura are oroare de goluri - **horror vacui** spuneau latinii!) cu care pleacă împreună să dea examenele de admitere la facultate. Octavian şi noua parteneră (Olga) se lasă în voia impulsurilor fireşti, eroul narator descoperindu-se în postura de a trăi pe două planuri: deşi îi e dor de Anca, nu poate face faţă avansurilor Olgăi, lăsându-se pradă „acestei fericite uitări de sine care miroase a fericire". La încheierea aventurii lor amoroase, cei doi (Octavian şi Olga) convin că au fost „doi tineri aiuriţi şi atât"... „Fiecare avem calea noastră şi destinul nostru". Numai că - întorşi acasă - lucrurile se complică datorită unui acces de gelozie primară care finalizează grotesc-dramatic prima iubire dintre Tavi şi Anca. Reapare Olga şi cartea se încheie cu un happy-end: căsătoria celor doi...

***

N-aş vrea să închei aceste comentarii, fără să mai atrag atenţia asupra modului de intruziune a fantasticului în proza lui Romulus Cojocaru, care mi se pare a nu fi străin de modalitatea întâlnită în romanele lui Dumitru Radu Popescu, dar nici de cea poescă. E vorba de faptul că - paralelizând cele două cristalizări ale iubirii (prima faţă de Anca, cea de a doua - în continuarea primei - faţă de Olga) - eroul-narator evocă coabitarea stranie a acestuia cu o rândunică, intrată într-o dimineaţă în cameră (asemenea corbului lui Poe) şi care se aşază pe bufet, scoţând un fel de ciripit „circăit" şi cu care discută în absenţa Anei: „Limba ei e un fel de cântec (...) E vioaie, cântă mereu, zboară prin camere. E fericită ca un om"... „Cântecul ei rândunesc" îl însoţeşte şi în timpul celei de **a doua cristalizări** (faţă de Olga). Ea dispare din viaţa celor doi, odată cu căsătoria acestora. Prezenţa rândunicii are semnificaţia unui simbol: al iubirii care ne învăluie cu mirajul ei inefabil...

Romanul de dragoste al lui Romulus Cojocaru reînvie un tip de discurs - care, în ciuda unor naivităţi stilistice jenante - este, totuşi, capabil să ne reţină atenţia...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

UN ESTETHICIAN - I.D. SÂRBU

de IOAN STANOMIR

După **Traversarea cortinei**, **Scrisori către bunul Dumnezeu** (ediție îngrijită de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998) adaugă un nou corpus de texte din literatura epistolară a lui I. D. Sârbu. Cazul său este cu atât mai interesant pentru istoria literară cu cât obstinația de a scrie, indiferent la comandamentele epocii, l-a salvat, postum, de la destinul nefericit marcându-i pe alți confrați, cu care trecutul regim fusese infinit mai generos. Astăzi, I. D. Sârbu poate fi privit ca unul dintre puținii prozatori cu adevărat semnificativi care au avut vocația temerară a „literaturii de sertar".

„Istoria o scriu învingătorii". Poate că lectura romanului epistolar propriu-zis ar trebui să fie precedată de aceea a unei pagini autobiografice dintr-o scrisoare adresată lui Ion Vartic însuși. E vorba, bineînțeles, de o autobiografie redactată în maniera lui I. D. Sârbu, în care sarcasmul și ironia se exercită asupra propriului destin. Autobiografia unui cetățean al secolului al XX-lea, a cărui sigură naționalitate asumată e naționalitatea Yalta, clădită din suferință. Traiectul biografic al „cerchistului" de mai târziu e marcat de o ironie crudă: comunistului ilegalist, fiului de miner din Petrila, i-a fost dat să experimenteze cruzimea „celei mai bune dintre lumile posibile". Fostul asistent universitar al lui Liviu Rusu e epurat din învățământ o dată cu Blaga, în 1949 (latura picarescă a destinului său se naște din această permanentă confruntare cu arbitrariul grotesc al secolului nostru). Profesorul de liceu din Cluj e chemat, în 1956, la revista „Teatrul", ca redactor, unde se regăsește alături de Ștefan Augustin Doinaș. Rezervele față de piesa lui Al. Mirodan, **Ziariștii**, vor aduce cu sine eliminarea din viața literară a celui ce se făcuse vinovat de „dogmatism".

Această culpă dogmatică va fi plătită de scriitor cu șase ani de detenție. Andrei Băleanu, unul dintre artizanii campaniei de presă ce a precipitat arestarea, îi va face loc în teza sa de doctorat, „Conținut și formă în artă": deținutul I. D. Sârbu e obligat în închisoare să citească tocmai pagina în care vigilentul Andrei Băleanu, (care, ca și Al. Mirodan, a părăsit între timp România, cu conștiința datoriei împlinite), înfierează criticismul burghez al celui care era desemnat drept „un oarecare I. D. Sârbu". „După ce m-a pus să citesc tare și să memorez acest fragment din capitolul el însuși incriminat («... despre poticnelile revizioniștilor»), am încasat cea mai teribilă bătaie din întreaga mea carieră. De atunci figurează în dosarul meu acuza: «reacționar, promotor al dogmatismului revizionist»" (pag. 226).

I. D. Sârbu revine în viața literară după 1964, dar nu la București ci la Craiova, ca secretar literar al Teatrului Național. Craiova e locul unde scriitorul își va ispăși exilul până la moartea sa, nu cu mult înainte de Decembrie 1989. Aceeași ironie a destinului ce făcuse din fostul comunist un deținut politic îl urmărește și în libertate: dramaturgia îi este relativ puțin jucată, iar lupta permanentă cu cenzura îl convinge să părăsească teatrul, pentru a se refugia în proză, ea însăși greu publicabilă, dar destinată unei extraordinare cariere postume.

Scrisorile sale, adresate lui Nicolae și Etei Boeriu, Elisabetei Pop, lui Liviu și Tincăi Rusu, Lianei și Cristinei Rusu lui Horia Stanca și N. Carandino, pot fi citite ca un jurnal al ultimului deceniu din viața unei ființe greu de mulțumit, incapabile să tranzacționeze cu mediul din jurul său, hotărâte să șteargă prin scris din biografie paranteza închisorii. Există o adevărată obsesie a scrisului la I. D. Sârbu: timpul nu mai are răbdare, scriitorul se află într-o întrecere frenetică cu sine însuși, scriind romane, finisându-și piesele de teatru, expediind scrisori. Literatura epistolară a lui I. D. Sârbu e una dintre cele mai importante de la noi - fiecare scrisoare își are propriul ei scenariu, umorile autorului nu rămân niciodată fără consistență plastică. O sensibilitate escatologică îl face capabil să citească în realitate semnele disoluției.

Exilatul I. D. Sârbu (a fi ardelean la Craiova) se eliberează prin scrisori - agățându-se de interlocutor, scuzându-se permanent pentru sensibilitatea exacerbată, prozatorul se complace în acest joc al exhibării propriilor obsesii. Incapabil să se sustragă presiunii realului, („țara a ars. Baba se piaptănă și poeții valérizează", va exclama pe jumătate disperat, pe jumătate sarcastic într-o ultimă scrisoare), I. D. Sârbu rămâne prizonier în Infern.

Ion D. Sîrbu

Scrisori către bunul Dumnezeu

BIBLIOTECA APOSTROF

Scrindu-i Etei Boeriu după primirea traducerii **Divinei Comedii**, prozatorul se reîntoarce obsesiv către această latură vizionară, nutrită din agresiunea istoriei: „Dragă Eta, îți mulțumesc din inimă pentru **Divina Comedie**. Țin să-ți mărturisesc cu oarecare sfială că, în decursul ridicolei mele tragice existențe, ori de câte ori am început să citesc această capodoperă a celui mai mare (dar nu ultimul) exilat, totdeauna s-a întâmplat ceva (ceva grav!) care m-a împiedicat să trec la partea a II-a. Războiul, căsătoria cu Gigi, plecarea la reciclarea mea postuniversitară (a fost numai „post", nu și universitară), de fiecare dată am rămas la „Infern". Nu la primul cerc, precum confratele meu mai fericit, Soljenițîn, eu am parcurs toate cercurile. Dar vreo speranță să ajung s-o mai revăd pe Beatrice nu mi-a rămas. Sper că acum să pot trece în „Purgatoriu", măcar (...) în viață, mi se pare, copilăria și adolescența aparțin Paradisului: bătrânețea unora (a mea în special) se consumă cu capul în jos într-un cazan, fierbând în aceeași oală cu bravii mei turnători olteni, în timp ce Virgilius și Dante, în barca primăriei, își fac obișnuita lor vizită de lucru..." (pag. 17). Oximoronul definește structura intimă a celui ce se socotea un bufon al generației sale, după cum notează Ion Vartic. Scrisorile sunt spațiul în care persoana e convertită în personaj.

Niciodată istoriile epistolare ale lui I. D. Sârbu nu sunt inocente: lentila sa măritoare reflectă o lume în care absurdul nu e gratuit; sentimentul de a fi singur într-o lume puțin dornică să mai accepte martori incomozi (caracterul dificil, prilej de recriminări din partea celorlalți confrați) domină epistolarul. De altfel, una dintre primele scrisori destinate Etei Boeriu introduce o istorie, nimic altceva decât „o punere în abis": „Fiindcă pe zi ce trece, în celula singurătății mele craiovene, în acest fără de sfârșit exil în Isarlîkul balcanic al patriotismului de tip nea Mărin, tot mai des îmi revine sfatul unui bătrân forçat care îmi repeta: cine a murit să nu se mai întoarcă în viață, locul său e ocupat, figura lui inspiră dezgust și milă... Acest bătrân (nu știu de ce noi îl strigam „Moș Arlete") s-a eliberat în 1960 (după 12 ani): a mers acasă la Giurgiu, a intrat în curte și s-a uitat pe geam în bucătărie: era seară, acolo, femeia sa tăia pâine, un alt bătbat juca șah cu fiul său, erau fericiți, râdeau... Moș Arlete s-a întors în Gara de Nord, a strigat ceea ce a crezut de cuviință și s-a întors lângă noi, la stuf... Acolo a și murit" (pag. 12).

Fizionomia lui I. D. Sârbu e memorabilă datorită capacității sale de a-și asuma destinul: „Iată ultima descoperire filosofică a mea, ca scriitor român contemporan: ESTETICĂ = EST -Ethică" (pag. 101). Fantasticul se naște dintr-o examinare atentă a realului, real care, de la un punct încolo, își pierde consistența familiară, devine neliniștitor. Sagacitatea observatorului, punând în mișcare un caragialian „simt enorm și văz monstruos", relevă monstruosul din cotidian, filosofarea lui I. D. Sârbu, cu totul neortodoxă, mizând pe un profetism al disperării absolute. Instantaneul încetează să mai fie parte a unui cotidian oarecare - lentila mărește până la insuportabil senzația prozatorului de a se afla într-o lume bolnavă: „Ieri, pe stradă, am făcut cea mai stranie constatare. De exact 15 ani mă întâlnesc, de câte ori ies, cu o tristă pereche aproape emblematică pentru Parcul Cuza, care e în fața casei mele: un domn (am auzit odată că ar fi avocat) duce de braț o fetiță idioată (oligofrenă, mongoloidă). Cum vă spun, fac parte din cotidian, i-am văzut mereu. Dar ieri, mi-am dat brusc seama că, acum, după douăzeci de ani de când își plimbă fiica, Tatăl arată oligofren, cretin. mongoloid. Fetița, acum e sănătoasă vivace, tot cretină, dar în forță) privește victorios, provocator: tatăl, arată... Mi s-a făcut rău, jur, îmi venea să vomez. M-am gândit cum arătăm noi toți, într-o magică oglindă, noi care de atâția ani plimbăm de braț, cotidian, un copil oligofren și mongoloid, Destinul nostru..." (pag. 33).

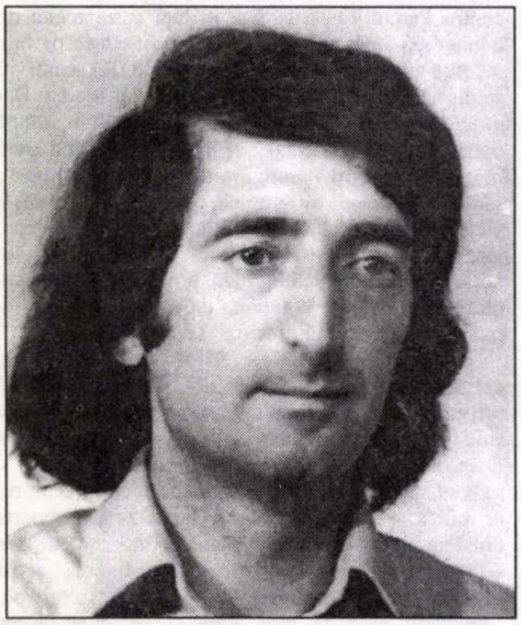
Disperarea lui I. D. Sârbu e o formă de solidaritate umană. Exilatul e condamnat să privească în jur, e condamnat să nu poată uita. Văzul și memoria sa sunt fabuloase - imposibilitatea uitării îl reține în acest infern cotidian; televizorul și radioul sunt permanent prezente, ca și cum scriitorul ar refuza orice alibi. E o suferință fizică, o moarte dinainte de moarte („nu mai suport", notează în 1988). Distrugerea satelor accentuează acest sentiment al apocalipsei devenită fapt cotidian: „Adevărul este că m-a atins și pe mine aceea accidia, moartea de înainte de a muri. Sufăr ca un câine (deși nu sunt nici fiu de țăran și nici fiu de popă) sufăr îngrozitor (mă doare fizic între stomac și pancreas): de pildă, hotărârea asta cu ștergerea de pe fața pământului a cătunelor și a unor sate: dacă o făceau Hunii am fi zis că e vorba de o năvălire barbară, dar e vorba de niște Geto-Thraci, am sentimentul că asist la masacrarea stupidă și inutilă a sufletului și trupului limbii și poporului meu (...). Acest sentiment de lehamite mă cuprinde: nu mai am naționalitate (nu pot fi de același neam cu turnătorii din jur) cred că trec spre naționalitatea Yalta: consider că suferința politică unește mai mult decât unitatea de limbă și tradiții" (pag. 177).

Incapacitatea de a întoarce spatele secolului al XX-lea se traduce printr-o insomnie agresivă. O disperare retrospectivă (spaima de timpul pierdut, teama de a nu avea răgazul de a depune întreagă mărturia) colorează scrisul său. Bilanțul biografic e pus sub semnul umorului negru - un destin al unui contemporan fericit: „Nu sunt nici disperat: din contră. Într-o zi făcându-mi bilanțul interior, am constatat că sunt unul dintre cei mai fericiți contemporani: am scăpat de război, de tifos, de politică, în modul cel mai fericit, la Cluj, am avut, în cea mai neagră perioadă, cei mai buni amici: am rămas curat, deși am trecut înot un ocean de rahat: în pușcărie am fost de-a dreptul extatic fericit, am mers la mină cântând psalmi (...) nu am dat nici o referință în viața mea, nu am făcut nici o mârșăvie, sunt curat, aștept moartea ca pe un vechi prieten de care mi-a fost dor" (pag. 48).

I. D. Sârbu, e în litetatura contemporană, poate singurul reprezentant al „est-ethismului" - literatura estethică e o literatură a suferinței, depunând mărturie și refuzând tăcerea, o formă de spovedanie: „În Occident (...) nu suferă, și suferința fiind materia primă a literaturii bune, ei au creat o literatură de piscină, fotoliu și bilbliotecă-alcov. Foarte bine. Dar, la noi, există o inflație enormă de suferință, de suferință nespusă și nepovestită, nu avem voie să trecem prin viață ca niște robi nespovediți. Întreaga mea literatură scrisă în acești ani ar intra în formula lui Panait Istrati (...) și anume: «Spovedaniile unor învinși!»" (pag. 166).

Monologul epistolar e un dialog cu istoria. Depoziția lui I. D. Sârbu, chemat ca „martor într-un proces metafizic al neamului meu", restituie profilul secolului abject și al unei conștiințe: „Adevărul este că (...) am ajuns să vorbesc și să gesticulez singur: monologul meu e de fapt un dialog cu Istoria, cu Dumnezeu, cu puternicii idioți ai unei lumi și mai idioate" (pag. 167). Scrisorile lui I. D. Sârbu constituie o operă excepțională iar destinul lor postum nu poate decât să-i mire pe cei care au crezut că pot anula nu numai ființa scriitorului, dar și posteritatea sa.

olimpiu nuşfelean



Flacără

Motto:
De voi muri în acest cântec,
sper că nu veţi lua
în mână fierăstrăul
ca să tăiaţi o fereastră
în dreptul ochilor mei.

De s-ar aprinde lumina şi-o altă,
neînchipuită,
flacără
să lege văzduhurile!
Să rămână pasărea nemişcată în zbor,
în ţinutul unor înverzite iubiri.

Ca într-un turn al victoriei
neînţelese,
când putere asupra noului timp
nu mai au
nici cărţile vechi,
nici narcisele nopţii.
De s-ar aprinde braţele mele
şi-un altfel luminat
chip al meu
să te cheme!

Sămânţa fiecărui lucru ar respira
cu privirea mea înfierbântată
şi-un înţeles limpezit mi s-ar prelinge
pe buze; nu ar strangula pământul
cum şarpele
iar vânatul de porumbei
ar deveni inutil.

În oraşele antice scrumul
s-ar aşterne peste alt scrum
şi tot ce-i dureros
în sufletul nostru comun
ar muri.

Dar nu e trecută vremea corăbiilor
încărcate cu doruri,
chiar dacă mateloţii în porturi
dosrm somnul uitării.
Există o mare vie aici
şi ea stăpâneşte
o parte imensă
din şi mai imensa tăcere.

Fecioară a cântecului, furtuna
să alunge pe cei răi dintre râuri!
Să rămână potecile înfrunzite,
căci în munţi
curăţenia îşi ţine firea tare.

Bufniţele se sufocă în cuiburi.
Zgomotul paşilor nu acoperă liniştea inimii.
Boabe de grâu încolţesc
în ascunzişurile gândului
şi le istovesc.

Nu-i loc pentru un suflet dibaci.
Sabia n-ai unde s-o tăinuieşti.
Cei îmbătaţi de poezie,
apărătorii ninsorilor,
ning până departe
în ochii unui animal liniştit.
Forfota uşilor cade
în mijlocul casei,
în faliile unde cojile frigului
nu-şi mai găsesc astâmpărul.

În fiece cuvânt rostit
o inimă de sânge se înfiripă -
strigătul dezolării
nu o îngheaţă.

Nu-i nevoie să sap
în căutarea umbrelor apei,
ci doar să ascult alunecarea văzduhului,
când vocea Ta mă-ntrupează, învăluindu-mă -
fără această viziune
nu voi vieţui.

Întâlnirile îndrăgostiţilor,
nerepetate,
rămâne-vor vegheate de crinul singuratic.
Absenţa hăituită-i prin sihăstrii
de propria vedenie.
Aici, unde o inimă neminţită
deschide aripile veşniciei.

Timpul se curăţă de războaie.
De mai departe,
lumina înţelepciunii se întoarce
şi-i vindecă rănile.

Voinţa de a înfiora eternitatea
rodeşte ţărâna, dumnezeieşte încolţeşte
acolo unde am semănat grâul.
Aerul munţilor nu adoarme vulturul.

Cel care nu poate iubi, singur s-a convins
să-şi sape mormântul. Să-l lăsăm în sălaşul
petalelor risipite!
Să nu-l facem sclavul nostru!
Să-i iertăm sinuciderea!
El nu face parte
din seminţia de stele aleasă.

Moartea nu-i dulce chiar de soseşte
asemeni pâclei care-l ascunde pe Zeus
când o răpeşte pe Europa.
Vrajba de la zei vine, dar să n-o iubim.

Dacă aş şti cine îmi ţine speranţa în păsări
cine mi-o închide în fructul roşu,
cine mi-o închină sărbătorii,
aş scrie un poem - o fabuloasă strofă
să-mi taie cale spre învăţătura primăverii.

Lauda speranţei e demnă de vocalele unui cântec.
Nu aştept
căderea stelei migratoare
ca să respir mai liber.
Sosirii mele aici
îi dau
adevăratul înţeles!

Şi dacă descopăr sub frunze
o vietate ce pâlpâie asemeni freziei
nu-i mai dau nici un nume, ci în preajma ei tac -
fluviul mă prelungeşte şi prielnică îi e unda
celor care ascultă
supuşi izvorului.

Asemeni nopţii romantice,
ziua stăpâneşte fericirea.

Ura-i ameninţată
de un lan plin de maci.

Auzul se întoarce-n auz.
Liniştea se umple
de semnele buzelor mele.
Îmi odihnesc privirea în înserarea florilor
Când gândul despovărat de singurătate
le prelungeşte văpăile.

Arhitectură neclară - umbra unui nour printre mărăcini,
când umezeala nu-şi poate desena fluturii de cenuşă.
Câteva fire de iarbă
îmi confirmă inocenţa zâmbetului.

Încrederea în cel drag protejează fântânile de meteoriţi.
Nu ne furăm unii altora bogăţiile din priviri.
Prietenul nu-i îndemnat să sufere
ca să-i fie lăudate rănile.
Vieţuim în datoria faţă de ideal.

Nu-mi tăgăduiesc credinţa în cuvinte fierbinţi.
Râul adânc gata-i pentru miracole.
Copacii îşi îmbrăţişează iar noaptea.
Nisip în urechea gheţarului.

MICI CONSEMNĂRI DE OARECARE IMPORTANŢĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Pe la începutul anilor '50 s-a întâmplat să cunosc un personaj interesant, care a jucat un anume rol în literatură, fără să dobândească o adevărată notorietate, prin operele proprii. E vorba de George Stratulat, un magistrat care poate că încă de pe atunci era pensionat, dar care mai ales trecea drept un pasionat colecţionar. Locuia pe strada numită, în acei ani, Mendeleev, la doi paşi de locuinţa în care avea să-şi sfârşească zilele Luchian, într-o casă care există şi azi parcă şi mai cufundată în pământ, de cum era şi când eu am intrat pentru prima dată în ea. M-a dus la el un amic mai vârstnic, un om care-l frecventa şi care a găsit uşa deschisă, eu descoperind un amfitrion amabil din vechea stirpe, aşa de încercată de suferinţe, a burgheziei bucureştene. Casa era plină de tot felul de vechituri, căci asta „colecţionase" G. Stratulat; el nu era un spirit selectiv, ci mai mult un adunător pios de lucruri vechi (mobile, tablouri fără mare valoare, fotografii, documente şi ziare). Nu ştiu prin ce miracol, în casa lui nu se afla instalată, ca la atâţia, vreo familie de ţigani sau una de „tovarăşi"; i se îngăduise această favoare poate în perspectiva unei „donaţii" pe care n-a ajuns s-o facă. Stratulat nu era pe atunci un om chiar bătrân, dădea impresia de juvenilitate prin ţinuta elegantă şi fermă. Curiozitatea lui era încă vie şi probabil că ea fusese factorul decisiv în adunarea atâtor obiecte eteroclite, rod şi al împrejurării că fusese pare-se un timp judecător de instrucţie şi intrase în multe case pentru a pune sechestrul la falimente. Ocupa acum doar o cameră în casa aceea în curs de dărăpănare; odaia era şi aceasta plină de lucruri (în oarecare ordine) dar şi invadată de igrasie cam până la jumătate din înălţimea pereţilor. Omul fuma ţigară de la ţigară, aşa că nu e de mirare că va sfârşi curând de un cancer pulmonar.

Pe scurt, Stratulat mi-a arătat cu mândrie câteva piese din colecţie, de care nu-mi mai amintesc, dar printre ele, un document cu adevărat interesant: ultima versiune a **Nopţii de decemvrie** de Al. Macedonski, apărută în **Literatorul**, XXVII, 22/23, 1918. Omul meu o poseda şi o păstrase, deoarece el, făcuse parte din colectivul redacţional al revistei cu ocazia ultimei ei reapariţii (la un loc cu A. T. Stamatiad şi T. Vianu. Pe acesta din urmă nu-l vorbea de bine, acuzându-l de superficialitate în alcătuirea ediţiei de **Opere** a Maestrului la Fundaţii (1939-1944). Anume editorul nu ţinuse seama că, după apariţia poeziei sale în **Literatorul** din ultimul său an, Macedonski modificase câteva versuri pe paginile respective; el tăiase unele cuvinte şi adăugase altele cu scrisul său tremurător dar şi agresiv, de bătrân care nu-şi mai putea controla extremităţile. Eu am văzut acele pagini, pe care Vianu nu le valorificase în ediţia sa din nu ştiu ce motive...

Au mai trecut câţiva ani şi, prin 1960-61 am intrat din nou în casa lui Stratulat, de data aceasta în absenţa stăpânului, care trecuse de curând în lumea drepţilor. Rămăseseră moştenitoare de drept două nepoate, doamnele Maria Crăciun şi Ileana Spătaru, care încercau să valorifice preţiosul depozit, mai ales sub latura documentară, prin oferte făcute Bibliotecii Academiei (stampe, fotografii, manuscrise, clişee nedevelopate, cred că şi discuri de patefon) multe de certă valoare, ba chiar foarte preţioase. „Evacuarea" haosului din casa decedatului s-a făcut cu maximă urgenţă, sub presiunea Sfatului popular care repartizase „spaţiul" unor familii, cu rezultate ce le pot vedea şi astăzi trecătorii de pe strada numită acum... Eu am participat la operaţie, şi m-am ales ca răsplată cu unele mici cadouri din partea moştenitoarelor, pe care le păstrez încă; numai pe una, o fotografie a lui V. Alecsandri bătrân, am înstrăinat-o într-un moment de mare ananghie. Despre ultima versiune a **Nopţii de decemvrie** nu mai ştiu nimic, nu am cunoştinţă să fi ieşit la suprafaţă şi să fi fost, între timp, valorificată de cineva.

*

Cu puţin înainte ca să plece dintre noi, l-am cunoscut mai bine pe N. Crevedia, un scriitor mult mai vârstnic, dar care mă simpatiza dacă nu pentru altceva, pentru stilul meu publicistic mult mai asemănător cu acela al vechii noastre prese literare decât noua manieră a literaturii comuniste. M-am aflat cu el la o aniversare a **Biletelor de papagal**, făcută la Muzeul de Literatură, unde amândoi am luat cuvântul, el aducând interesante informaţii despre acea revistă la care colaborase (dacă nu mă înşel) încă de la prima ei versiune. Crevedia, poet, mai apoi prozator şi gazetar de indiscutabil interes, s-a simţit aproape de noua şi minuscula revistă a lui Arghezi, care se presupunea că va asigura un loc maxim în paginile ei pamfletului, dar şi scriitorilor tineri - cum s-a întâmplat. Un Emil Botta, Mihai Beniuc s-au aflat printre cei mai juvenili ai ei colaboratori. N. Crevedia nu era un debutant propriu-zis, şi aici am de făcut o rectificare de cronologie şi încadrare: anume în eseul meu despre Arghezi din 1970, l-am pus pe autorul culegerii **Bulgări şi stele** (dar şi pe Radu Gyr şi pe alţi reprezentanţi ai erupţiei plebee din lirica acelor ani - în care ar intra şi D. Ciurezu dar şi Zaharia Stancu) în succesiunea lui Arghezi (aşa cum face în linii mari şi G. Călinescu) ei reprezentând o altă variantă de valorificare a folclorului şi alt soi de vână populară decât cântăreţii sămănătorişti. Or, în privinţa cel puţin a lui Crevedia, greşisem, deşi volumul lui de versuri apare în 1932, el se alcătuieşte din piese scrise cu mult anterior, care nu au aşteptat ivirea **Florilor de mucegai** (1931), pentru a-şi afirma originalitatea, aceasta nefiind debitoare şi nici consecutivă modelului arghezian.

N. Crevedia mi-a povestit un amănunt legat de începutul colaborării sale la **Bilete de papagal**. Redacţia şi tipografia se aflau instalate pe Bd. Elizabeta, în apropiere de Cişmigiu, şi, într-o zi, aşteptându-l pe „director", tânărul poet a făcut cunoştinţă cu un alt solicitator, un bărbat în vârstă, dar încă verde, care prezenta o asemănare frapantă cu poetul. Din vorbă în vorbă, a aflat că era chiar tatăl lui Arghezi, deci N. Theodorescu, cu domiciliul la Piteşti, dar care întreţinea oarecari relaţii cu fiul său devenit poet reputat, după apariţia **Cuvintelor potrivite** (1927), adică după ce ani de zile fusese un gazetar de scandal şi un publicist împrăştiat, destul de puţin recomandabil. Bătrânul venise cu o daraveră, cu propunerea de a se asocia la conducerea tipografiei, unde poetul-director (dar nu şi proprietar) se prezenta cu acest titlu, pompos faţă de numărul de salariaţi, dar şi într-o ţinută impecabilă, dovadă certă că s-a făcut om serios... Afacerea a eşuat, deoarece, întors la Piteşti, bătrânul Theodorescu a murit curând lipsindu-l pe fiu de putinţa de a profita de experienţa lui de om de afaceri cu anumite succese.

Am mai pomenit de aceste lucruri, afirmând că **Bilete de papagal** au constituit pentru mine, într-o vreme în care abia ieşisem din copilărie, adică pe la 13 ani, revelaţia geniului arghezian. (Am putut citi întreaga colecţie a seriei prime a revistei ce mi-a fost adusă în casă de fratele meu mai mare care a avut-o împrumutată, fără termen imediat de restituire, de la un coleg de liceu, N. Claudiu, care avea să devină mai târziu caricaturist şi ilustrator de oarecare notorietate, înainte de a muri destul de prematur. El era fiul unui tipograf ce lucrase poate chiar la micul atelier al poetului şi avea colecţia **Biletelor** legată în câteva volume). A fost o revistă de tipul celor conduse de scriitori, nu de critici (**Azi** a lui Z. Stancu, **Fapta** a lui Mircea Damian, **Floarea albastră** a lui St. O. Iosif etc.) deficitară deci, sub aspectul afirmării unei direcţii lămurite. Lectura ei precoce m-a făcut să-l descopăr pe Arghezi ca pamfletar şi prozator, nu ca poet, căci nu textele de acest ultim gen dominau între cele ce se puteau citi sub semnătura directorului publicaţiei.

În tot cazul, acolo am dat peste **Negustorul de ochelari**, mica schiţă dramatizată pe care eu am pus-o totdeauna la sorgintea teatrului lui Eugen Ionescu, fapt pe care văd, din **Jurnalul** lui Mircea Zaciu, că acesta încearcă, pe la sfârşitul anilor '80 să o dea drept o descoperire a sa şi i-o transmitea lui Ion Vartic. Observaţia îmi aparţinea cu prioritate mie (şi încă!) ba chiar i-am transmis-o oral încă de mult lui Ion Vartic. Şi cum nu ştiu dacă el îşi mai aminteşte de acel moment nocturn dintr-o toamnă sibiană, din cadrul Festivalului revistei **Transilvania** (sau nu ar accepta să vadă câtuşi de puţin şifonată imaginea „Profesorului") să semnalez că, în scris, am făcut-o măcar în 1982 (**Taina nu a ieşit din tăcere**). Nu fac mare caz de acest lucru, mai ales când e vorba de Mircea Zaciu, în al cărui **Jurnal** plin de minciuni la adresa mea şi de imagini măcar distorsionate eu nu apar decât ca referinţă negativă.

ÎN VECINĂTATEA NAŞTERII

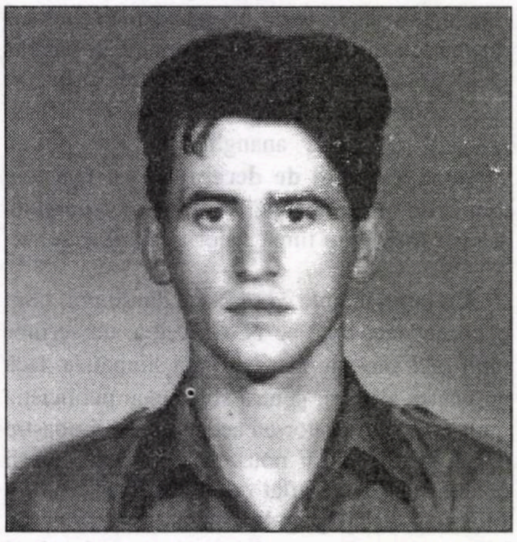
Derutat de tot ce se întâmplă, aveam momente când îmi puneam întrebarea dacă mama este mama. Adică femeia de care auzisem atâtea. Mândră, poate prea mândră, spuneau unii, ranchiunoşi fără doar şi poate, mama nu se obosise să fie ca toţi ceilalţi înainte de a mă avea pe mine. Îi era suficient că putea fi ca ea şi, tocmai de aceea, trecea pe stradă plutind la un metru deasupra gardurilor, uitându-se la toţi oamenii, mai puţin la cei care erau lângă ea. De fapt, n-are cum să meargă altfel, explicau liniştiţi sătenii curioşilor, cărora nu le venea a crede ce vedeau. Noi ne-am obişnuit, făceau ei pe grozavii, pentru că sunt prea frumoase, şi ea şi mamă-sa, ca să meargă prin praf. Asta este toată explicaţia. Nici măcar nu mă deranjează. Ce dacă vede ce-i prin curţile noastre? Sau că ne sperie păsările care fug toate ca de vultur, când iese ea din casă pe fereastră sau prin pod. Prea-i frumoasă, dă-o-n mă-sa pe gheaţă. Cine ştie cum o zbura într-o zi beată, şi-mi cade în curte. Păi nu mă pricopsesc? Da' n-am eu norocul ăsta. Nici eu. Nici eu. Of!!

Adevărul este că mama era tare frumoasă. Mireasa satului, aşa i se spunea. Nu ştiu de ce, pentru că să se însoare vreunul cu ea nu se putea. De departe, de departe zic, îi bătea pe toţi la fund în frumuseţe. Nu îndrăznea nimeni să se gândească la ea ca la o nevastă. Îşi puneau mâinile la ochi şi, de poftă, balele le şiruiau prin barbă. Se amăgeau cu toţii şi-şi băteau femeile, că nici să zbieri nu eşti în stare, proasta dracului. Iar bunicul tot era ameninţat, mai cu un bileţel, mai la un pahar de rachiu, leag-o Tache de copac, pune-i plumb în pantofi, că ţi-o împuşc într-o zi. Îi trag una în cap şi gata. O iau, o jumulesc (evident, mama n-avea pene, dar aşa le plăcea oamenilor să vorbească), îmi fac o pernă să mor de fericire noaptea, iar pe ea o arunc pe gârlă. Vorbe nevinovate, pentru că nimeni nu credea cele spuse. Şi-n plus de asta, le era tare frică de bunicul. Măcar cu gura să păcătuim, dacă altfel nu putem, oftau toţi în cârciumă. Mai dă-mi, Vasile, un rachiu, că deja simt că plutesc. Poate, poate...

Tata a fost singurul care nu s-a mirat de ea. A venit în sat într-o zi ploioasă de toamnă, şi-a împrejmuit terenul, a făcut ţarc pentru oi, cuşcă pentru câini şi, la sfârşit, şi-a încropit un bordei. Apoi s-a dus în sat, să-şi cunoască vecinii. Când a văzut-o, n-a rămas tâmpit ca ceilalţi. Nu. S-a urcat repejor într-un prun, a întins mâna uşurel, a agăţat-o de gleznă şi hopa-mare, a tras-o în jos. Atunci a simţit mama verdele iubirii. Uşurel, puică. Hai la noi! Uşurel. Ce cauţi tu acolo sus, când toată lumea este aici, pe pământ. Poate oi visa să o ceară un ciocârlan! Hai aici la noi, că nu ţi se întâmplă nimic rău, vei vedea.

Şi, minune, mama s-a fâstâcit. Până atunci, prea puţini bărbaţi îi vorbiseră. Şi numai aşa, de departe. Un bună ziua, grăbit, speriat, că nu ne dă mâna. Mai bine stăm aici, jos, că nu eşti de noi, spuneau flăcăii, gândindu-se la străinul care o invitase într-o zi la dans şi pe care mama îl ridicase, zâmbind, deasupra horei, dansând cu el până ce bietului bărbat i-au fugit minţile. Asta-i treaba. Când sunt prea frumoase, nu se înghesuie nimeni să le facă curte. Aşteaptă să le facă cineva intrarea, se înghesuie la garduri în urma lor, se lovesc cu palma peste frunte şi se jură că data viitoare vor fi mai hotărâţi. Dac-am fi acum băuţi! Da' aşa, pe trezie, nu îndrăzneşte nimeni. Sau aproape nimeni. Pentru că tata, cum a văzut-o, cum s-a urcat în pom şi a tras-o de gleznă. Lui nu-i plăceau fasoanele, iar chestiile astea, cu mersul pe deasupra gardurilor, mă enervează de mor. Ce dracu, e gaiţă? E chioară, nu vede drumul? Dă-te jos, puico, şi mergi ca toată lumea. Ori poate vrei să alerg după tine prin copaci? Ei drăcia dracului? Unde mai pui că eşti şi frumoasă.

În ziua aceea, mama a mers pentru ultima dată pe deasupra grădinilor. Săriseră câinii tatei pe ea şi m-am speriat de moarte, că altfel nu mă ridicam, mă Lambe. Dăduse nebunia în ei, lătrau cu spume, se muşcau unii pe alţii şi nu mai ascultau de tata. Or crede că eşti prepeliţă, mă femeie, ofta tata. Şi dacă aşa stau lucrurile, n-am ce să le fac. Apoi luă bâta să-i omoare pe toţi. Unul câte unul îi chema pe rând, în spatele bordeiului, le pupa ochii credincioşi dacă altă cale nu este, apoi le crăpa capul. La sfârşit, lacrimile îi stăteau să ţâşnească, dar tata era soi rău. Oamenii, strânşi ca la circ, nu aveau să-l vadă vreodată plângând. Îngropă dulăii, apoi intrară în bordei.



mircea damaschin

Noaptea, l-au bătut pentru prima dată. Au intrat peste el, au luat-o pe mama, iar pe tata l-au lăsat întins, într-o baltă de sânge. Tu-ţi anafura ta! urla răguşit bunicul. Tu credeai că aici e sat de nevolnici. Ia-o, moşule, că tot tu o s-o duci înapoi, zâmbea tata. O să te rogi de mine, ca de sfintele moaşte. Şi mă iartă că n-am avut timp să te cinstesc cu nimic. Au început din nou să dea în el, apoi au plecat. Le era frică că l-au omorât.

A doua zi, cine se plimba nepăsător prin sat? Tata. Seara l-au bătut din nou. Ce păcat. Gâfâia tata din şanţ. Ce păcat, mâine nu cred că am să pot să mă mai plimb. Cum s-a pus pe picioare, s-a dus din nou la cârciumă. Şi iar l-au bătut, tare, cu nădejde. Cu pari noduroşi, lanţuri smulse de la căruţe. Să te înveţi minte, Lambe. O săptămână n-a avut ce face şi a trebuit să zacă. N-am ce face, asta-i situaţia. Trebuie să zac. Cum s-a înzdrăvenit, a plecat din nou prin sat. Pentru că tata, am aflat mai târziu, era nepăsător. Nu-l interesa ce zice mama, ce zice bunicul şi, cu atât mai puţin, ce zice lumea. D-aia nu mai plouă! O ţinea pe a lui, cu o seninătate care i-a adus multe belele: nu s-a întâmplat nimic. Dar nu era aşa. Şi ştie şi el, foarte bine, banditul, că nu era aşa, însă o ţinea una şi bună: nu s-a întâmplat nimic. Ăsta da curaj, să te ţii băţos, când tot satul vorbeşte numai de tine. Să mergi pe drum, râzând de oamenii care-ţi ocolesc privirile. Pentru că ziua nu-i făceau nimic. Le era frică de uitătura lui. Noaptea, în schimb, îl încolţeau, prin vreun grajd părăsit şi, gâfâind, tu-ţi cristoşii mă-tii, Lambe, îl altoiau cu sârg. De ce nu te fereşti, mă. Îi strigau oamenii din spatele măştilor. De ce nu plângi, de ce nu te aoleşti. Asta îi întărâta cel mai mlult, în spatele măştilor. Ei îi tot dădeau peste şale, iar tata le râdea în nas.

Nu mai ştiu cine mi-a spus, sau poate că am aflat singur de la alţii, dar bunicul, într-o zi, a fugit după tata cu puşca. Un lucru periculos, cred pentru amândoi. Mai ales că era ziuă şi tata se putea enerva foarte uşor. Iar, în acest caz, bunicului nu i-ar fi căzut prea bine. Noroc că eşti tată Minodorei, unchiule, că altfel... Asta mi-a rămas în minte. Despre celelalte aş putea fi acuzat că le înfloresc, deşi aşa mi-au fost şi mie povestite de către alţii, mai târziu, dar despre asta nu am îndoieli. Parcă ieri s-ar fi întâmplat toate. Dacă nu era mama, nu aş fi auzit, dar aşa fiind la doi paşi de bunicul şi de tata, amândoi suflând din greu, bunicul tremurând şi cu o şuviţă subţire de salivă prelingându-i-se în barbă, iar tata stând cu piciorul pe o buturugă şi având acelaşi zâmbet în colţul gurii, nu se poate să mă înşel.

Te împuşc, mă pungaşule! Nu era corect. Ştiam că nimeni nu mă va băga în seamă, dar nu m-am mai putut stăpâni, căci, la urma urmei, toţi aveam dreptul să ne spunem părerea. Că nu suntem luaţi în seamă, asta este altceva. Să taci din gură, gândindu-te de la început că vorbeşti degeaba, nu se face. Mai târziu, mult mai târziu, mi-am dat seama că am pierdut multe cu această meteahnă. Pe undeva, acum îmi dau seama, semăn puţin cu bunicul. Nu-mi prea convine, pentru că îl detest pentru ce ne-a făcut, dar n-am ce-i face.

Împuşti pe dracul, unchiule, aruncă tata paiul afară din gură. Sau crezi că am venit de peste munţi ca să mă las omorât de un moş? Asta îmi plăcea la tata. Îl durea în cot de toate. Mereu trecea peste ei. Şi rupt în bătaie şi tot trecea. N-aveau ce să-i facă. Puteau să-l bată mult şi bine. Măi, mă, să ne oprim. Lasă-l în plata Domnului că ăsta, doar a spus-o şi moş Tache, e soi rău. Nu vedeţi că noi tot îl croim de ne doare mâna, iar el râde întruna. Şi dacă el râde prosteşte, zgomotos! Să zică, e nebun, lasă-l în treaba lui. Dar ăsta ne râde în nas. De ce nu râzi mă, zgomotos, să ţi se vadă toţi dinţii? Să-ţi sară scuipatul pe noi, să ţi se taie respiraţia, să te tăvăleşti pe jos ca prostul. Mama ta de netrebnic. Îşi adunau parii care nu se rupseseră pe tata şi plecau amărâţi. Hai, mă, că apar zorile. Dă-l dracu'! Mai rămâneau cei care erau îndatoraţi la bunicul. Poate oi scăpa şi eu de datorie pe spatele tău, Lambe. Poate, mă Ilie, poate. Îi răspundea tata de jos. Mi-e milă de tine, însă, că nu poţi să baţi şi tu pe cineva că aşa vrei. Să zici na mă un pumn în bot, da aşa, că vreau eu. Să mă ţii minte. Tu crezi că nu-mi dau seama că dai în mine cu gândul la grâul lui Tache. Asta cam aşa e, ofta Ilie, şi pleca. Gata, Ilie, ai plecat. Gata, Lambe. Ei atunci, cu bine! Rămâi sănătos, Lambe! Noroc!

Pe tine trebuie să te împuşc, mă pripasule. Dacă aş fi rezolvat-o cu bătaia, m-aş fi potolit, însă nu eşti om. Tu eşti mai rău. Trebuie să te împuşc. Ca pe un porc mistreţ!

Aşa este, bunicule, tata este soi rău. Mă bucuram că îl citise corect. I-am dat dreptate. Bunicule, n-ai altă soluţie să scoţi capul în lume. Trebuie să-l împuşti. Şi l-a împuşcat. Sau cel puţin aşa a crezut. Sau cel puţin aşa a vrut. Pentru că bunicul a făcut o mare greşeală când a apăsat pe trăgaci. Bunicul, care nu prea greşeşte, a uitat să se mai gândească la mama. Ce Dumnezeu, bunicule, tu care ai crescut veveriţe şi ţi-ai făcut două case numai din banii scoşi pe alunele pe care animalele ţi le aduceau din pădure şi pe care nu le mâncau că le învăţaseşi cu porumb, tu, care aveai pământuri pentru a mărita zece fete, tu, care ai plătit florile din toate parcurile din oraş, când ţi-au scăpat oile pe străzi, tocmai tu, bunicule, cum ai putut să nu te gândeşti că mama îl iubea pe tata. Şi, fiind femeie, s-a aruncat peste glonţ, iar mie mi s-a făcut rău. Numai că am realizat că plumbul i-a intrat în braţ şi mi s-a făcut rău. Numai din saltul mamei, şi m-a luat leşinul. Bunicule!

Bunicule! Au ,sărit amândoi să o ridice de jos. Tata de un braț, bunicul de un braț. Dar de luat acasă, numai bunicul a luat-o. Pușca, moșule, ți-ai uitat pușca. Grijania mă-ti, înjură bunicul.

Din ziua aceea, lucrurile s-au mai potolit oarecum. Se mai înjurau ei când se întâlneau prin sat, bunicul crunt, cu dinții scrâșnindu-i în gură, iar tata surâzător, dat de bătut nu s-au mai bătut. Şi, pe nesimțite, sătenii s-au retras pe la treburile lor. Nu mai avea rost să-l bată pe tata. De-acum, să se înțeleagă între ei.

Minodora e gravidă și nu rezolvă nimic cu scandalul. Asta era adevărat, pentru că, orice ar fi făcut Tache, mamei îi creștea burta din ce în ce mai mare. Asta trebuia, de fapt, să se întâmple, îmi ziceam, pentru că mi-am mai revenit și n-am încotro, trebuia să cresc. Ce-i drept nu-mi convenea situația. Aș fi vrut să rămân acolo pentru totdeauna, dar nu se putea. Şi era așa de bine! O căldură umedă mă înconjura din toate părțile și mă distram foarte bine încercând, în întunericul liniștitor, să respir în același timp cu mama. Îi ascultam bătăile inimii și mă luam după ele. TIC-TAC, TIC-TAC. Ce frumos îți bate inima, mamă. Dar asta numai când stai întinsă în pat. Atunci, mă întind și eu cu tine, îmi pun mâinile sub cap și mă întreb: oare ce culoare are pătura? Câte scaune or fi în cameră? Tavanul o fi înalt sau scund? Multe întrebări îmi pun și uite așa, pe nesimțite, devin curios să văd lumina cu ochii mei. Cred însă că am gândit astfel pentru că nu aveam de ales, și trebuia să mă nasc. Asta e, n-are rost să fiu ipocrit. Nu se poate întâmpla ca o femeie să rămână gravidă fără a trebui să nască. Iar mama a considerat că nu se poate abate de la regulă. Chiar dacă plutise cândva pe deasupra gardurilor, iar tata o fugărise prin pruni și o curtase prin tragere de gleznă.

Așa că m-am născut. Slăbit de chinurile la care fusesem supus, obosit de atâtea certuri, n-aveam cum să arăt bine. Iar moașa și-a pus mâna la gură: Ce copil urât! Parcă ar fi șobolan. Femeia n-a spus-o cu gând rău și pe undeva avea dreptate. Însă i-aș fi dorit să treacă prin câte trecusem eu. Mai bine pune mâna și taie-mi ombilicul, că vreau să fiu de capul meu. Cred că m-am răstit puțin la ea, dar nu m-a înțeles. Nici n-avea cum, pentru că eram foarte incoerent. Derutat. Primul impuls a fost de a intra înapoi. Dar deja câțiva metri mă despărțeau de mama. Prea târziu, am urmărit neputincios, în timp ce moașa mă ștergea cu o cârpă udă, călduță, întorcându-mă pe toate fețele. E băiat. Mare noutate, gânguream plictisit. Să vă trăiască! Mai vedem noi. Hai lasă-mă să-mi văd mama.

Adevărul este că mama era tare frumoasă. Mireasa satului, așa i se spunea. Nu știu de ce, pentru că să se însoare vreunul cu ea nu se putea. De departe, de departe zic, îi bătea pe toți la fund în frumusețe. Nu îndrăznea nimeni să se gândească la ea ca la o nevastă. Își puneau mâinile la ochi și, de poftă, balele le șiruiau prin barbă. Se amăgeau cu toții și-și băteau femeile, că nici să zbieri nu ești în stare, proasta dracului.

Atunci a intrat bunicul. Mi-l închipuiam mare și fioros, dar el era mic, slab și avea o bărbuță roșie, ascuțită. Ochii mici și vicleni i se rostogoleau cu repeziciune în orbite, cotrobăind peste tot. Şi mâinile îi erau lipicioase. N-am să uit mângâierea lui cleioasă. Nu, ăsta nu seamănă a erou. De ce s-or teme oamenii de el? M-a pupat, țepos și mirosind a rachiu, apoi l-a chemat pe tata: Lambe, uite cui trebuie să-i pupi picioarele în satul ăsta. De l-ai crește în aur și tot nu vei reuși să-i mulțumești. Datorită lui... Ştiu, știu! Nu ți-am spus de la bun început! L-a întrerupt tata nepăsător și uitându-se în casa unde intra pentru prima dată. Nu ți-am spus că o iubesc pe fii-ta. Pipăia paturile, încercându-le tăria. Ăstora le mai trebuie niște arcuri. Nu am strigat eu după tine că o să mi-o aduci singur? Deschidea ușile de la dulapuri și se uita înăuntru, murmurând ceva numai pentru el. Acum că a venit și copilul, deschidea tata ușa de la grajduri, mă însor cu ea. Că-s om de onoare, chiar dacă tu m-ai făcut în tot felul. Se apleca puțin pentru a intra în pivniță. Împingea capacul pentru a urca în pod. Hai s-o lăsăm încolo de ură, molfăia tata la cârnații care erau agățați de grinzi. Uite, ține cuțitul, tată socrule. Iar dacă vrei părerea mea, eu cred că hornul trebuie reparat. Ne pomenin dracu' într-o zi că ia foc casa. Lambe, să-i mulțumești copilului și să te rogi să trăiască, că dacă o fi altfel... Bunicul se dădea cu capul de pereți și urla ca un nebun. Așa l-am auzit. Deci de mine depinde, gândeam măgulit. Eu sunt cel care decide. Interesant.

Mă uitam la mama. Nu era nici pe departe cum îmi imaginasem eu. Numai piele și oase, cu ochii înfundați în cap, cu mâna răsucită de la glonț și mișcându-se ca o nălucă prin casă, fără a mai ieși afară pe fereastră. Așa se întâmplă când lucrurile îți apar altfel decât ți le-ai închipuit. Te cuprinde dezamăgirea și o așa scârbă de viață, că îmi vine să mor, tată. Îmi vine să mor, bunicule. De ce să mai trăiesc, mi-am zis. Mama nu e mama, bunicul nu este erou iar tata este într-adevăr cioban. Şi atunci m-am hotărât: nu în lumea asta trebuia să mă nasc. N-am plâns, n-am țipat, dar nici de mâncare nu m-am atins. N-aveam chef să trăiesc. N-aveam motiv. E drept, aveam în sfârșit, tată, aveam gospodărie mare, însă mă simțeam trădat. Dezamăgirea mă lovise din plin pe neașteptate, netinând cont de vârsta mea. Mă bucuram că bunicul se îmbăta cu tata și apoi se pupau pe gură, îmi plăcea că dormeam în cameră cu ai mei, dar eram supărat că lucrurile nu erau așa cum vroiam eu. Şi, în plus, luasem hotărârea să mor. Mă convinsesem că nu era lumea pe care o așteptam. Măcar de dragul meu și tot ar fi putut maică-mea să zboare puțin peste gard. Că doar copiilor le plac năzdrăvăniile.

Ăsta moare, a zis tata. Şi m-au dus la popa să mă spovedească. Îi priveam din căruță, cum stăteau deasupra mea și de ce să nu recunosc, m-a înduioșat tristețea lor. Uite, mă, că oamenii ăștia țin la mine. Târziu însă, căci eu nu spun de două ori un lucru. Cu atât mai puțin să mă răzgândesc.

Iar, bunicului, care ar fi trebuit să țopăie de bucurie, lacrimile îi cădeau una câte una. Se încrunta rușinat, se uita în sus, în spate, mai își aranja căciula, mai atingea caii puțin, dar nu putea să-și înăbușe plânsul. Ia-mă, Doamne, pe mine! Îi curgea nasul. Mama și tata nu mai respirau. Strânși unul în celălalt, zgâlțâiți de gropile drumului, se uitau neputincioși la mine. N-am avut și eu dram de noroc, pe lumea asta, gândea mama. N-a fost să fie, ofta, of, of, of, tata. Credeți-mă, mă simțeam tare ticălos. Uite câtă suferință sunt în stare să produc. Cum pot să schimb eu, un copil neînțărcat, viața unor oameni?! Cum pot să-i învârt pe degete?! Oameni în toată firea, nu așa... Şi eram cu atât mai ticălos cu cât simțeam că sunt cuprins de orgoliul celui care decide. Eu sunt pionul principal. Dacă mă apuc de mâncat, adică de trăit, le fac o mare bucurie tuturor. Pot să iau disperarea și să pun fericirea în locul ei. Şi asta doar acceptând sânul mamei. Doar deschizând gura. Nu mă gândisem până atunci că simplul fapt de a deschide gura poate schimba atât de multe. Şi m-am întrebat: oare nu m-am pripit? N-ar fi trebuit să mă aștept? În același timp luasem o hotărâre. Aceea de a pleca. Cât de multă nevoie ai, uneori, de cineva care să te ajute. Care să-ți spună, nu o lua pe acolo. Drumul se înfundă. Hai cu mine. Mare lucru să-i faci cuiva o bucurie. Să-ți spui, îl vezi, nu mai este trist. Eu l-am ajutat trecând peste planurile mele. Îl vezi, se simte bine. E fericit. Mare lucru, pe cuvântul meu. Mă gândeam la o sumedenie de lucruri, în același timp. Închisesem ochii, ca să nu-mi mai distragă atenția ceilalți, și încercam să-mi pun ordine în idei. Situația era următoarea: eram bolnav, grav bolnav, atât de grav încât mă duceau la popă. Eram în căruță cu trei oameni maturi, cărora le eram fiu și nepot. Ei bine, pe acești oameni, eu, 5-6 kg de carne, oase și sânge, putem să-i fac fericiți. Mi-ați oferit multe dezamăgiri, m-ați lovit de câte ori ați avut ocazia, dar eu pot să vă fac fericiți! Repetam această idee la nesfârșit și nu-mi venea să cred ce descoperire făcusem. La naiba, e atât de ușor uneori să faci bine omului.

Nu-l mai scapă nimeni, spuse bunicul. Fir-ar mama ta de viață nenorocită! Dii, mă! Uită-te la el, ce vânăt s-a făcut. Crapă până la popă. A scăpat săracul, suspina mama. Iar tata, absent, se juca cu un ban de argint. Îl arunca în sus, îl prindea. Iar îl arunca. Sclipirile luminoase ale banului mă cam deranjau la ochi. Tocmai vroiam să mă răstesc la taică-meu, să înceteze odată, că-mi distrage atenția (mai aveam la atâtea să mă gândesc), când, pe nesimțite, m-a pocnit o așa bună dispoziție încât nu mai știam ce să fac. Aș fi pocnit din degete, aș fi tras o bătută, mă apucase cheful să spun bancuri, aș fi făcut orice. Şi m-am ridicat copăcel în fund. Iar căruța rămânea undeva sub mine, mică, incomodă, scârțâind din toate încheieturile, cu ai mei în ea, rămași interziși. Am prins banul care se învârtea în soare. L-am îmbrățișat, hai la mine, lucru drag, apoi, nemaiavând ce face, m-am așezat la loc. Zâmbind.

Ai văzut, Lambe? Ai văzut? Lambe, întoarce căruța! Ăsta nu moare. Dacă a luat banul, nu moare. Ăsta se face om mare.

---

parodii

Grișa Gherghei

(**Luceafărul,** nr. 37/1998)

Am observat

Am observat
că atunci când nu scriu
sunt mai respectat
de toate rudele mele
de la soacră la fiu,
de la poștaș
la organele de ordine
ies în oraș -
numai zâmbete,
în sfârșit
chiar mi se cedează
loc în tramvai
dar nu mă las ispitit,
orice minune durează
(aici ca și-n rai)
până-mi văd volumul tipărit.

Lucian Perța

stop cadru

UN ROMAN DE ACTUALITATE

de MARIAN BARBU

Recent, Editura „Pasărea Măiastră" din Craiova a publicat primul volum al TEICANILOR ce se va înscrie într-o trilogie, cum aflăm dintr-un avertisment al autorului Ion Floricel. (Scriitorul adaugă orgolios: „sau, poate, o ... epopee"). Sublinierea din paranteză nu este lipsită de interes, ea incitând la rememorări pe care ambițiile unor Cezar Petrescu sau Zaharia Stancu le credeau într-o finalitate durabilă.

Actualul roman, semnat de Ion Floricel, este o variantă revizuită, la nivel de osatură și de stil, a celor trei cărți anterioare: **Ancheta s-a sfârșit în zori** (1991), **Pământ însângerat** (1992) și **Iubirile care ucid** (1994).

Prozatorul (n. 19 aprilie 1951, în comuna Poiana Mare, jud. Dolj) angajează o ciclică anchetă despre „moartea deocheată" a ciobanului Gavrilă Cioroianu, în prima parte. Apoi, în a doua, despre crima comisă asupra tânărului Giorgică Dăogaru, fiul altui cioban. Iar, în a treia parte, despre decesul anchetatorului Valerie Floroiu.

Acțiunea se derulează începând cu vara anului 1988, când factorii implicați își intră în drepturi pe rând și participă la concluzii de la caz la caz. Urmează și... ecourile. Crima nu s-a săvârșit în **cazul Gavrilă Cioroianu** - demonstrează probatoriul la insistențele lui Petre Ulmeanu („Ajută-mă să mor liniștit! Ajută-mă să-ntoarcem moartea asta deocheată pe toate fețele"), el care întruchipează, la cei peste 70 de ani ai săi, nu numai o tradiție păstorească, dar și simbolul țăranului statornic ce are grijă de gospodăria din sat, ca „i de copiii săi pe care-i trimite spre carte.

Cu toate acestea, bănuit de omor, Gogu Dăogaru, ciobanul controversat, se sinucide sub presiunea anchetei (Ghetu Bicoi, Costache Ilioiu). Și, ca și când paharul nu ar fi fost umplut, tragedia continuă. Giorgică, fiul acestuia (în partea a doua a romanului) este ucis de Marinaș Olaru, în anul 1991, când haosul produs în lumea satelor, prin desființarea **capeurilor** și prin aplicarea subiectivă a Legii fondului funciar, a dat naștere la zeci și sute de procese, unele aflate pe rol și astăzi. Sentința este, însă, alta: achitarea. Numai că sfârșitul lui Marinaș Olaru rămâne pilduitor pentru țărani. El se prăbușește de pe acoperișul **Magaziei** ridicate pe vremea **capeurilor** și... moartea îi aparține.

Cât privește decesul anchetatorului Valerie Floroiu (partea a treia a cărții), scriitorul adună atâtea elemente contrarii încât numai printr-o abdicare de la profesiune personajul mai poate trăi liniștit. De aceea a găsit cu cale să atragă atenția că un bob de aur în nisipul mișcător al vieții nu se zărește niciodată, dar se știe că el există.

Romanul **Teicanii** se recomandă de la sine. Ion Floricel face dovada că a asimilat teme de larg interes literar, impuse fie de pionierii romanului românesc din secolul al XIX-lea, fie de marii prozatori interbelici - Rebreanu, ori Sadoveanu, trecând spre Ion Marin Sadoveanu și Marin Preda.

Specialistul într-ale justiției, prozatorul are convingerea că instituțiile statului trebuie să fie în slujba oamenilor, a adevărurilor - fie ele simple sau complexe. Manipularea politică a acestora perturbă viața și sensurile ei. A se vedea presa partizană, redusă (sarcastic!) la numele ziarului „Zum Zvonul", evident, opus, „Glasului Libertății", imparțial. Fie și așa, scriitorul, cu subtilitate rară, indirect, ne atrage atenția că justiția nu este un domeniu privat, exclusiv al specialiștilor. De aceea, nu puține sunt deciziile care se iau în urma consultării amănunțite a martorilor, a depozițiilor acestora și a gradului de implicare în fapta incriminantă. Mulțimea unor asemenea depoziții o întâlnim aproape fabulos și în romanele lui W. Faulkner.

Teicanii califică un înzestrat talent scriitoricesc cu aplombul ridicat al comunicării punctate mereu de reflecții. Acestea provin din istorie, filozofie sau politică, esențializându-se la etapele de viață care s-au înregistrat înainte și după **evenimentele din decembrie 1989**. Pentru Ion Floricel, intelectualii trebuie să poarte mereu lămpașul adevărului pentru ca semenii lor să înțeleagă sensurile unei vieți libere, legitime. Iar faptul că a transferat sau implantat mitul thanatic în zonele de câmpie, îl determină să nu uite că frumusețea naturii nu trebuie stingherită, (pângărită nici atât!), de răutatea unora sau de abuzurile pe care politica le stârnește. Scriitorul ne spune grav, fără să clipească: **ajunge odată într-o viață de om!**.

În fine, cartea lui Ion Floricel impune, pe ansamblu, un text narativ stenic, cu volute de realism clasic, decelat prin sita supravegheată a unui stil frumos diferențiat, cu jocuri ingenioase de cuvinte. Romanul poate deveni și un punct de interes teoretic, dacă îl raportăm prin prisma curentelor biruitoare din secolul al XX-lea - modernismul și postmodernismul.

---

poezii

george l. nimigeanu

Semne de întrebare

Căutându-ne în celălalt
într-o egotică risipă
și tu și eu fluturi de-o clipă
ce preț avem și cât de 'nalt

Cuibar unor iluzii sfinte
- și eu ca tine - mi te știu
ci-n țărna morții mugur viu
ești oare-aducere aminte

A cui să fie oare vina
jocului tău cu mere coapte
tăcerea doldora de șoapte
de ce ne caută pricina

în raiurile tale toate
când mă curpinzi cu necuprinsul
stăpân fiindu-ți și învinsul
și vinei tale jumătate

Întregul dându-l pe din două
în celălalt cum vom ști unde
de noi fugind ne vom ascunde
scrumul ceresc sfințit cu rouă

În prețul trecerii prin moarte
intră și pata de culoare
dacă și petele din soare
din clipa noastră își fac parte?

Metafizică

La început Pătratul n-avea margini
nu se putea cu sine amăgi
se împlinea în rosturi întru sine
lucrând spre sine a se adânci

Dar năzuind spre 'nalt și către larguri
cu Legile Eterne în cuprins
în punct se definea prin veșnicie
fiind în necuprinderi punct atins

Spre Cerc multiplu-n sferică rotire
și spre Triunghiul Tainelor întregi
cereștile-adunându-le în sine
spre a fi Rege Veșnic între regi

în Trinitatea Sa numită Unu
întru nimicnicie și-n mereu
spre Viață ostenind călca pe moarte
născându-se din sine: Dumnezeu

Cum deci întregul să i-L pot cuprinde
când fiecare punct al tălpii Lui
este o lume-a lumilor eterne
când eu abia sunt umbra Nimănui

întru puținul ființării mele
când port argintul prețului mișel?

Pătratu-n Cerc și în Triunghi e Unul
iar eu nu-s demn nici să mă uit la El.

Frunze

Poate că suntem frunze unui pom anonim
având rădăcinile-n cer și un trunchi de lumină
altfel de ce s-ar mai prelinge prin noi
veșniciile clipei cu sevă puțină

Frați pe aceeași creangă lumească
poate că suntem fără de veste
altfel ce ar mai trudi în țărână
noima înaltă a ploii celeste

Unul de altul ne atingem cu viața
de parcă am fi doar un gând interzis
altfel de ce traversând anotimpuri
ca niște copii ne-mpodobim cu un vis

încât unul de altul ne atingem cu moartea
de parcă ne-am atinge de veșnicie
altfel în noi când se coace lumina
de ce din Cuvânt cădem frunză pustie

POEZIA CARE PICTEAZĂ

de ROMUL MUNTEANU

Puțin cunoscută de cititorii noștri, fiindcă studiază de mai mulți ani în Statele Unite, Daniela Hințescu a debutat în 1997 cu volumul de versuri **Vând aripi de îngeri**. Ea aduce în câmpul literelor românești un experiment mai puțin obișnuit în acest deceniu, grefat pe texte cu o dispunere grafică variată ce ne amintește de poezia spațială și concretă. Realitatea de dincolo de text este sugerată de un joc ingenios de culori, dispuse pe diferite suprafețe mobile ale unor segmente de viață.

Mi-aduc aminte că, într-o discuție cu autoarea, aceasta arăta o preferință deosebită pentru pictură, arta pe care o înscrie în programul său de viitor. Nu știu dacă tânăra scriitoare a trecut la realizarea acestui deziderat. Dar recentul său volum de versuri **Îngerul arlechin privind nașterea pânzei** (Ed. Eminescu, 1998) este conceput potrivit principiului horațian: **ut pictura poesis**. Într-un text programatic (**Fără titlu**), Daniela Hințescu își mărturisește în mod explicit crezul literar: „Scriind pictura-poem, m-am gândit la corpul uman deschis în continuu flux de energie... Când creez poeme, scormonesc ce e pe pământ cer, apă, înlăuntrul meu și le frământ în palmă, scriindu-le”. Elementele fundamentale ale existentului sunt amestecate în diferite aliaje peste care se suprapune imaginația fertilizatoare. Reveriile scriitoarei năzuiesc spre obținerea unor forme dinamice, colorate și muzicale. Dar muzicalitatea nu se realizează prin sonorizări melodice, de genul celor întâlnite în poezia simbolistă a lui Verlaine sau a altora. Ea este dedusă din ritmurile în mișcare, aptă să capete diferite forme și simetrii. „Câteodată am ales dansatorul în locul pictorului ca să improvizeze. Veselia e orgie intrând în horă cu demonul. Sunt interesată în culorile pe care le port, de verde, de verde, de verde, de verde, culoarea pâinii. Învârt degetele în culoare și vezi înăuntrul, îmi cunoaște vârsta, îmi cunoaște somnul.

Am descris părțile corpului, ca să mă strige în loc de nume pe culoare.

Femeile din tablouri îmi poartă numele. Încep cu «d», se continuă «de violet, de violet» și se termină cu ce e dincolo de ferestre” (**Fără titlu**).

În accepția Danielei Hințescu, poezia este imagine, idee, sentiment și reverie. Acestea se suprapun ca niște straturi geologice, se amalgamează în cuvinte-obiecte, în mișcări spațiale susținute de corpul uman îndrăgostit, impulsionat de eros spre acuplarea în desene sculptate, pline de voluptate.

Țin să amintesc cititorului că nu am uitat distincția pe care a făcut-o Lessing în **Laokoon** (1766) între artele plastice și literatură, în sensul că primele pot fi percepute global și sincronic, în vreme ce poezia este percepută succesiv, prin actul de lectură, ca o poveste. Însuși titlul volumului sugerează că îngerul arlechin privește **nașterea pânzei**, secvențele în care formele **devin** în **timp**, adevărate proiecții în **spațiu**. De ce s-a transformat îngerul într-un arlechin este o altă chestiune ce-l vizează deopotrivă pe **creator** și pe **contemplator** (cititor). Orice exemplu desprins din poezia autoarei este elocvent în acest sens. „Ce-ar fi să vorbim despre pictura mea/Tablourile poartă nume din viață/Am pictat femeia,/Am pictat bărbatul/Și le-am pictat mâinile/În toate culorile pământului/Pentru că sunt mai mult decât/Înăuntrul pânzei/Simt vinovăția desfrâului” (**Inocent**).

Cititorul se găsește în fața unui text cu un evident caracter programatic. Dar în final, observăm că ultimele versuri capătă o articulație lirică. Faptul acesta ne oferă prilejul să ne întrebăm din ce direcție vine emanația lirică? Ori, aceasta se poate configura ca o stare de relație ce provine direct de la autor, dar poate să reprezinte o investiție afectivă impregnată în obiect. În acest caz, textul nu captează unda lirică venită din realitatea operei spre eul receptor. Lirismul obiectiv din toate vremurile are o asemenea trăsătură caracteristică. Ea este evidentă la Horațiu, mai accentuată în poezia prerafaelită, de genul celei cultivate de Dante Gabriel Rosetti și ingenios distilată în unele idile de G. Coșbuc sau pasteluri de I. Pillat.

În poezia Danielei Hințescu nu apare întotdeauna tabloul în prim plan. În asemenea situații, referințele trimit spre creatorul primordial, asimilat cu un mare pictor de arhetipuri: „Dumnezeiesc, femeia și bărbatul/Desenând crucea trupească/Ca un obicei al lumii/Pântecele lor poartă apă și pământ/Se articulează prin sânge” (**Galerie princiară**).

Zămislind ființialul, arhitectul lumii și pictorul ei i-a imprimat energie și mișcare. Și dacă poezia-pictură concepută de Daniela Hințescu este dinamică, să nu uităm că energia vitală, erotică este prima forță magnetică ce imprimă atracția și disjuncția, uneori, egală cu moartea.

Limbajul amoros are și el culori picturale diverse, menite să sugereze stări afective complexe. În felul acesta suprafețele ce se văd (bărbat de vreme reală și trecută) se interiorizează printr-un proces de identificare: „El, inima, sângele meu, culorile zilei,/Nemaivăzut înconjurându-mă/Intimitatea mea/Jadul negru, mătasea pe care/O îmbrac./Bărbatul drept pe care-l privesc/Cerând să fie iubit/Fără să-i schimb forma” (**Nașterea lui Apolo**).

Stilul oximoronic exprimă dorința de asumare a stării-pereche. Referințele picturale (fără să-i schimb forma) sugerează condiția de respectare a individualității celuilalt. Limbajul pictural sporește expresivitatea comunicării practice și înlătură uneori riscurile căderii în trivialitate, atunci când lexicul provine din intimitatea corpului. În **Tempera**, de pildă, scriitoarea operează cu două tipuri de limbaje, erotismul puternic sexualizat din acest poem de dragoste fiind drapat în culori și obiecte simbolice: „Cu pensula/am făcut/sexul tău/Mi-am/schimbat /culoarea/violetă/din pahar/în pântec/numit/viață” (**Tempera**).

Tempera este una din cele mai frumoase poezii de dragoste scrise de Daniela Hințescu. Prin concretețea imagistică, ea ne amintește de **Psalmul de taină** al lui T. Arghezi.

Alternanța aceasta între realitatea văzută și nevăzută mută picturalul din exterior spre interior și invers. Poezia **Fructe** este concepută ca un tablou comentat. Peisajul vegetal și uman recompun o poveste concepută ca o literatură poematică a **privirii** „Apa zvâcnește din mere, schimbându-și frunzele din goblenul corpului în verdele pământului; voi rădăcini; așezate scaunele stau și femeile cu pruncii în brațe; una zise că-l procrease în picioare, în ziua de mai, într-un cotlon de grădină; nu se cuvenea s-o iei înaintea vieții, născutul n-avea linii în palmă, hărăzit să ajungă demnitar...” (**Fructe**)

Cromatismul complex din poezia **Fructe** poate să se convertească într-o adevărată orgie a unei unice culori: **violetul**. Dar singură, aceasta nu ar avea nici un efect pe pânză, nici într-un poem. Culoarea nu este doar sugestivă. Ea are și virtuți asociative. Textul se dezvoltă astfel ca un vertij lexical cu trimiteri multiple, reconstituind astfel o lume imaginară: „Violetă inima/Iubitul gonind spre dragoste/Violet mai/Violeta după-amiaza/Violet tablou/Iubiții odihniți-vă în el/Violetă respirație/Violetă lenjerie/Violet Paris/Violete corpuri/Iubiți gonind unul într-altul” (**Impresionism**).

Este evident că Daniela Hințescu situează poezia culorilor și a obiectelor sau a sentimentelor pe alt culoar literar decât cel întâlnit la Rimbaud, Baudelaire și I. Minulescu. La fel, și energetismul din cavalcadele romantice capătă o altă amprentă. În **Goana**, de pildă, putem descifra o adevărată geometrie a corpului într-o mișcare dramatică, generată de teamă: „Cerb pur sânge/Mergând fără nici un Dumnezeu/Prelingânu-i-se pe limbă/Bătăile inimii,/Căpătând dreptul/De a merge/Prin noroc” (**Goană**).

Daniela Hințescu a intrat în spațiul liricii românești cu un program literar deschis. Când pictorița-scriitoare Margareta Sterian a făcut apel la unele procedee de acest gen, ele au fost strict întâmplătoare, fără durată și expansiune în versiunile sale care au o dominantă reflexivă foarte puternică. Reveriile picturale ale Danielei Hințescu nu recompun modele reale. De aceea, autoarea mărturisește cu legitimă satisfacție: „Mi-am făcut portretul uitându-mă în ochii iubitului meu și n-am văzut gura și n-am văzut picioare. Mi-am văzut mâinile lipite de pereți, cu rama de argint, ca în bisericile mici. Lumea poate să-și țină în mâini propria frumusețe”.

Cu volumul **Îngerul arlechin privind nașterea pânzei**, Daniela Hințescu confirmă un talent autentic în plină devenire.

constantin abăluță:

„CEEA CE DESCOPĂR ÎN MINE SUNT O MULTITUDINE DE EURI CONVERGENTE“

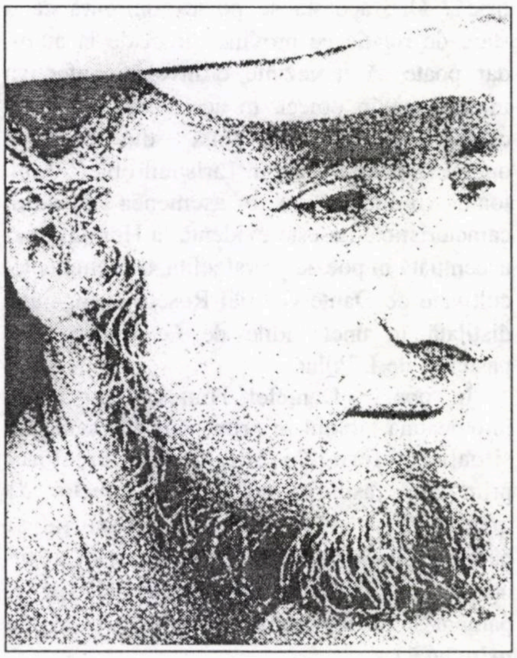
NORA IUGA: **Cred că n-o să se supere nimeni dacă în loc de Stimate Constantin Abăluță, am să-ți spun mai simplu, Dinu, cum obișnuiesc de mai bine de treizeci și cinci de ani de când suntem prieteni. Așadar, Dinule, n-am să încep nici cu formula clasică „De ce scrii” sau „când și cum ai început să scrii”, deși-mi închipui că-ți plac amintirile. Am să încep cu ce-ți e mai propriu, cu ce te distinge de alții: disponibilitatea de a încerca mereu altceva, de a fi mereu altul - poate de aceea îți și place atât de mult Pessoa - ei bine, această infidelitate ți s-a accentuat mai ales în timpul din urmă, când treci cu nonșalanță de la poezie la proză, de la proză la teatru sau la eseu critic. Cum îți explici această poligamie literară?**

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ: Nu-mi explic, ci descopăr. La 60 de ani încă mai descopăr. Și ceea ce descopăr în mine sunt o multitudine de euri convergente. Descopăr și durerea (fizică și intelectuală) de a nu fi știut asta mai demult. De a fi pierdut o groază de timp perfecționând o singură direcție, neîndrăznind să cred (ignoranță indusă și de morala artistică curentă) că un creator poate fi multiplu.

Deci, nu poate fi vorba de **poligamie** nici măcar ca metaforă, întrucât ceea ce-mi apare tot mai evident este nu multipla tentație exterioară, ci proteiforma condiție originară. Simt că sunt altfel/același și în proză și în poezie și în teatru. Haikù-ul e o rampă de lansare pentru cele câteva rânduri de jurnal pe care le scriu în anumite zile. Glosele pe marginea creației poetice a confraților sunt un pandant himeric la cronicile ce nu s-au scris despre cărțile mele. Realitatea fugitivă a zilelor noastre post-revoluționare, cu zbuciumul ei libertin și vorace, îmi pare mai lesne de cuprins alternând genurile și dispozițiile cu lipsa de sfială a celui ce nu mai are nimic de pierdut: oricum, Arta astăzi nu e între Scylla și Caribda, adică într-o colțoasă ananghie temporară, ci între TVA și Arierate, ceea ce echivalează cu eternitatea flască a osânzei decervelate.

N.I.: **Odată, prin 1983, Virgil mai trăia, pentru că eram la aceeași masă cu el, la locanda scriitorilor, Iaru ne-a întrebat ce prețuim mai mult, poezia sau existența. Virgil, Nino (George Almosnino) și cu mine am răspuns - existența, tu și Iaru - poezia. Ți se pare definitoriu acest lucru în poezia noastră?**

C.A.: Tranșanta opoziție dintre viață și artă, valabilă poate în 1983, s-ar putea ca azi să pară îndoielnică. Coaja ce separă cele două domenii cred că s-a subțiat și a devenit mai transparentă. Recunosc, însă, că printre eurile mele există și unul mai calofil, însă celelalte îl țin bine în frâu.



N.I.: **Am observat că eviți din ce în ce mai mult confesiunea directă, că apelezi tot mai mult la invenție, că-ți construiești o lume care se configurează tot mai pregnant, care își cere dreptul la existență. Mă gândesc că opțiunea ta pentru** himerism **- parcă ai scris ceva despre asta în replică la excelentul eseu al lui Baghiu - se explică și datorită vădítei tale aptitudini de plăsmuitor.**

C.A.: După 1990, realul cel mai direct a trecut în scrisul meu convertindu-l, dându-i o tentă halucinantă. Realul brut și neașteptat e invenție pură. Paradoxul, cred, funcționează în toate artele, căci se bazează pe capacitatea memoriei umane de a face legături nebănuite. În acest sens invențiile se creează singure datorită circuitului Natură-Memorie-Subconștient și ni se revelează ca **naturale**. Așa se face că Alexandru, băiatul prietenului meu din realitate, băiatul ce desena întotdeauna oamenii începând de la picioare, bosumflându-se dacă îl îndemnai să facă altfel, și-a continuat biografia în ficțiunea poeziei mele **Alexandru și oamenii**, unde și-a dus frustrarea până la ultima consecință lirică: atunci când i-am pus în față o foaie de hârtie pe care desenasem un cap uman și i-am spus **Continuă desenul!** el a izbucnit în plâns și-a fugit la bucătărie iar din acea zi n-a mai desenat decât fire de iarbă (evident, începând tot de la pământ) înalte, înalte până la nori.

În felul acesta am plăsmuit multe alte personaje, căci ele îmi apăreau **aievea** în minte, ca niște amintiri; multe dintre ele se mișcau chiar în spații cunoscute din copilărie sau adolescență, întrețesându-se cu siluetele ce populau de drept acele tărâmuri. Cu alte cuvinte, era vorba de o realitate trăită de unul din eurile mele ignorat până atunci, o realitate pe care se cerea s-o așez în cuvinte pentru a-l elibera și pentru a da și celorlalte euri posibilitatea spațio-temporală să se manifeste. Într-adevăr, ființa mea lăuntrică pare a' fi preluată și predată ca o ștafetă dintr-o mână într-alta. Sunt eu în toate părțile în care mă rotesc. Împrejuru-mi e o foșgăială de gesturi neterminate, de priviri inoportune, de fapte necerute de nimeni, de îndrăzneli ad-hoc, sfiiciuni barbare și iubiri în contumacie. Întrepătrunderile sunt sublime și agasante. Cernelurile se-ntretaie în dreptul aceluiași gând. Iminența exploziei istovește albul foii de hârtie. Bătrânul cu glugă, care tăia lemne pe la vecini devine, fără să știu și fără să vreau, eu însumi (în ultimul vers al poeziei). Apoi bătrânul moare. Cântecul pe care-l fredona e fredonat azi de tot cartierul. Eu stau la fereastră și tot întunericul din cameră mă acoperă ca o glugă. De ce am inventat toate acestea? Cine din mine le-a inventat?

N.I.: **Spune-mi, îți place poezia nouăzeciștilor? Nu ai sentimentul că retoricile se înlocuiesc vertiginos și distanța dintre noi și ei se mărește tot mai mult? Vrei să ții pasul cu ei? Ce faci pentru asta?**

C.A.: Nu vreau să țin pasul cu nimeni. Nu pot să țin pasul cu nimeni. Nimeni, în realitate, nu ține pasul cu nimeni. Un artist, chiar slab, are măcar o individualitate literală. Curentele literare ca și generațiile sunt invenții scolastice, mai mult sau mai puțin eterogene. Poezia tinerilor (nouăzeciști au ba) e foarte divers-interesantă. Adina Dabija, de exemplu, are în volumul de debut poezii pe care la invidiez: cinice, absurde, pline de humor negru și de-un realism prozaic scintilant. Radu Zodilă cu **Camera 3/3** (ultimul debut lansat de Editura Vinea) este un post-bacovian vibrând până la colaps în disparitatea singurătății moderne. Vasile Baghiu (autor a trei cărți) e un talent sigur pe care nu l-aș vrea manierizat. Rodica Drăghincescu e de o originalitate severă și fronda ei este în bună parte îndreptățită liric. Faza sexualistă a talentaților Daniel Bănulescu și Mihai Gălățeanu s-a și învechit, așa că cei doi poeți pot trece liniștiți, și cu mai mult folos, mai departe: au făcut-o și p'asta!

Ne separă de tineri doar experiența. Dar distanța se micșorează constant căci tinerii îmbătrânesc și ei, trec prin aceleași experiențe ca și noi, își modelează gusturile și părerile, își împuținează prejudecățile. La rându-ne întinerim luând contact cu ultimele lor descoperiri **autentice** (căci altfel, e cam greu să vinzi castraveți la grădinar). În artă schimburile sunt inevitabile, cu toate că mai schimburile sunt inevitabile, cu toate că mai puțin vizibile o vreme. Nimeni nu e scutit de influențe - și e bine că este așa. Afinitățile elective, subconștientul colectiv, fractalii și teoria haosului: poezia se coace în interdisciplinaritate, transgresând orice granițe.

N.I.: **Nu crezi că o anumită constrângere naște stilul? Eleganța și estetismul poeziei anilor '70 nu se datorează oare în parte cenzurii? Cum comentezi afirmația lui Borges că cenzura l-ar fi făcut scriitor?**

C.A.: Borges are dreptate, dar nu-i cazul să luăm neapărat la propriu cuvântul, adică cenzura statală coercitivă. Constrângerile unei rigori auto-impuse, cu alte cuvinte, conștiința critică, e factorul cel mai important ce naște stilul, deci și omul după cum spune celebrul dicton. Presupun, desigur, că cenzura ceaușistă își va fi avut partea ei de vină (merit?) în sofisticarea formală a poeziei deceniului șapte. Să nu uităm, însă, că mulți dintre poeții acestei generații se trăgeau de drept din curentele moderniste străine, introduse în țară de **Literatorul** lui Macedonski, iar mai apoi avangardiștii cosmopoliți Voronca, Fundoianu, Tzara. Așa că pentru aceștia cenzura nu a făcut decât, cel mult, să le confirme justețea alegerii lor: realitatea filtrată prin atâtea rapoarte încât nu-i mai speria pe paznicii adevărurilor imuabile. Nu mi-i închipui pe Mazilescu, Reichmann, Dimov, Ivănceanu scriind altfel după căderea lui Dulea.

N.I.: **Ce crezi că a câștigat poezia devenind text? Sau ce a pierdut?**

C. A.: Cum spuneam, curentele literare sunt realități eterogene. Poezia, în orice formă s-ar prezenta ea, înseamnă focalizare, lirism necondiționat. Convergența interioară a unui text nu înseamnă însă neapărat poezie. Textualismul e un hibrid. El poate fi practicat de oameni dotați și inteligenți care nu (mai) pot să scrie poezie, ori de impostori ce-și închipuie că text înseamnă orice scrijelitură cu gheruța în nisip ori o cacofonie vibratilă pe ecranul PC-ului. Asta nu exclude creatori autentici în această formă (Gelu Iova, Gheorghe Crăciun), dar nici nu îndreptățește, cred eu, mari speranțe pentru literatura română. Marin Mincu folosește termenul textualism à **l'italienne**, însă la noi nu există o tradiție în acest sens și el e mai degrabă sinonim cu subțierea discursivă nejustificată. Decât un text insipid cu pretenția de avangardism literar, mai bine un doct discurs filosofic, un exact excurs etnografic, ș. a. m. d.

N.I.: **Adesea mă simt tentată să compar evoluția poeziei cu cea a dansului, îți spun asta, pentru că știu că ești un admirator fervent al dansului contemporan. S-a ajuns azi la un limbaj coregrafic în care încape orice, ca și în poezie. Majoritatea oamenilor sunt timorați și reținuți în fața acestei invazii de real frust. Crezi că ajungem să ne cunoaștem mai bine purgându-ne astfel? Personal sunt fascinată de noile experimente, mă întreb doar unde duc ele?**

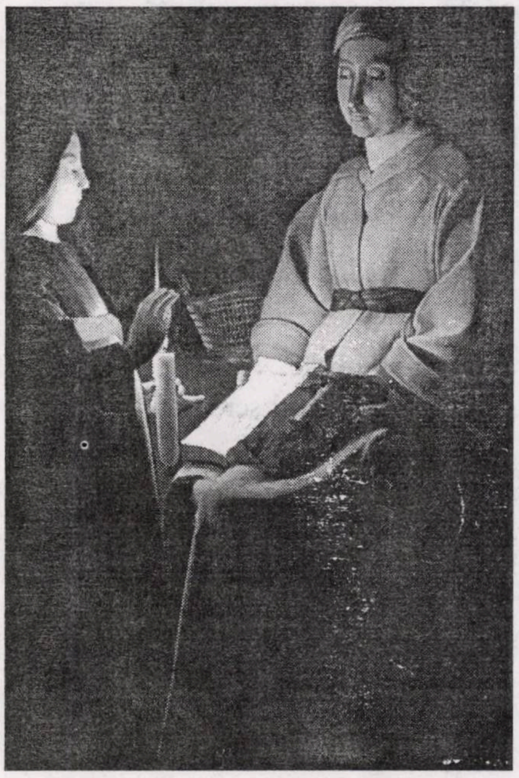
C.A.: Da, asta da. Dansul poate textua aproape orice. Dansul contemporan e lirism pur. El aduce aminte de inspirația marilor avangardiști: de picto-poezia lui Voronca, de dadaismul lui Tzara, de existențialismul extatic al lui Blecher, de hieratismul transcendent al lui Brauner. Simți când experimentele sunt autentice, vitale, și în curând vom ști și unde duc ele. Dar dacă sunt născute deja moarte, formale, executate cu rigla și compasul și nu cu simțurile ultragiate (O, Vallejo!), atunci degeaba așteptăm Judecata din urmă.

După 1990, realul cel mai direct a trecut în scrisul meu convertindu-l, dându-i o tentă halucinantă. Realul brut și neașteptat e invenție pură. Paradoxul, cred, funcționează în toate artele, căci se bazează pe capacitatea memoriei umane de a face legături nebănuite. În acest sens invențiile se creează singure datorită circuitului Natură-Memorie-Subconștient și ni se revelează ca **naturale.**

N.I.: **Ei, și-acum, hai totuși să te întreb care a fost primul poet care te-a sedus și te-a făcut să scrii prima poezie?**

C.A.: Prima poezie? Păi, vreun an am tot scris pastișe involuntare după poeții simboliști. Prima a fost după Minulescu. Au urmat Bacovia și Macedonski, Ștefan Petică și mulți alții. Mai apoi i-am descoperit pe Eminescu și Blaga, pe Fundoianu și Voronca. Pastișele s-au transformat în poezii slabe cu vădite influențe.

Pare absurd, dar prima poezie am scris-o din dorința nebunească de a rima. Până atunci a rima mi se părea un dar zeiesc pe care puțini muritori îl pot avea. Nu asemănam harul de a rima decât cu acela de a cânta la pian. Eram convins că doar **altora** li se poate întâmpla așa ceva. În ziua când am scris poezia mi s-a părut că am prins pe Dumnezeu de-un picior. Aproape că nu mi-a venit să cred. În schimb, a cânta la pian a rămas până azi un har al alterității, incredibil și miraculos.



N.I.: **Când îți recitești primul volum te regăsești în el, îți place?**

C.A.: Cei ce mi-au citit sporadicele mărturisiri știu poate că adevăratul debut îl consider a fi fost a doua mea carte publicată: PIATRA, 1968. Cu acest volum se întâmplă un lucru straniu. El și-a căpătat în timp o bipolaritate agasantă: stă când în spațiul admirației când în cel al îndoielii funciare. Intermitent îmi place, intermitent mi se pare a avea un limbaj depășit. Sentimentele astea se reiau ciclic. Cert e că nu mai pot să scriu așa. Unele din poeziile scrise curent (și pe care nu le aleg pentru alcătuirea vreunui volum, considerându-le mai slabe) aduc aminte, printr-un detaliu măcar, de producția mea din diferite perioade, însă nici una din aceste poezii nu poate reedita, cât de aluziv, perioada PIATRA.

N.I.: **Știu că scrii mult, zilnic, nu poți trăi fără să scrii. Simți că te exprimi în literatură mai complet decât în viață? Îți poate substitui literatura viața?**

C.A.: Aș putea, glumind, să-ți răspund: „Vezi punctul doi al interviului." Însă problema e mult prea serioasă ca să-ți răspund atât de laconic. E atât de serioasă încât nu pot să-ți răspund deloc. Voi simți poate răspunsul la această întrebare în momentul morții. Ori nici atunci.

N.I.: **Ești unul dintre puținii scriitori care-și citește și își admiră confrații. Aș zice că** Antologia poeziei românești după proletcultism, **la care lucrezi, e un gest moral care definește omul, dar indiscutabil, și artistul. Crezi că există o relație indispensabilă între artă și morală sau e doar un accident?**

C.A.: La creatori până și altruismul e o formă de egoism. Una sucită. **Antologia poeziei**... înlocuiește, în secret, imposibilitatea momentană de a-mi scrie memoriile. Ea e un memorial liric, o reamintire a tot ce am citit și învățat, în materie de poezie, timp de trei decenii. E un act moral față de propria-mi conștiință. O reabilitare a singurătății în care m-am claustrat/complăcut o viață întreagă (n-am fost membru de partid, n-am avut serviciu, n-am făcut armată, n-am mers verile la 2 Mai, etc). Mircea Ciobanu, prietenul și redactorul celor mai importante cărți ale mele, a fost primul care a observat refuzul acesta al meu de a mă integra gregarității, spunându-mi că sunt poetul român care bate recordul introducerii elementului negativ încă din primul vers al poeziilor (**Nu** vreau, **n-am** fost, **nu** există, **nu** se poate etc). La urma urmei, orice act autentic de creație e o sublimare a ceva, chiar dacă nu ne dăm prea bine seama de asta. Fiindcă altfel de unde-ar țâșni? Doar veleitarismul e fără rădăcini, pur ca praful de pe fundul râului.

Interviu realizat
de **Nora Iuga**

amelia stănescu

Doar mie mi-e frică

de MINE
de A FI căscat dincolo de existenţa cu lacrimile-n ochi
albaştri sau mov?
sau ciudaţi, poate
DINCOLO, mereu dincolo îmi ascundeam
urletul ambiguu
amorf, sihastru, gura mea salivând a viaţă
mâinile mele tocind existenţa în patru părţi egale,
aerul, aducând a moarte din spate de undeva...
de unde tu îţi compuneai zâmbetele
pentru mânie şi-mi şopteai
timid de slab, tremurătoare gătelile cuvintelor
întoarse mereu pe dos, tot de departe...
podul palmei dezmierdând tăcerea amorului nostru
râzi, îmi spuneai,
doar mie mi-e frică.

Eu mă întrebam totuşi

redundant:
vântul
care va tăcea cândva
va opri un sărut - sihastru
peste anotimpuri ude
odată cu lăsarea serii -
noapte a nunţii, peste frunze, gândul tău
va târî doar pasul temniţei
cu gratii
şi nimeni, nimeni nu va spune nimic...
doar în şoaptă,
buzele astrului protector
vor deschide o fereastră a mâinii Tale
îmbălsămate
în negreala nopţii,
aerul cald şi,
(atâta nevoie am de aer) încât
sunt atât de curată şi mi-e atât de frică
ca de o mângâiere...
a facerii (cu miros de cozonac cald
cu stafide şi nuci)
şi nu mă voi opri deloc
să mă întreb
de ce: mi-e atât de teamă şi de curat
de anotimpul sărutului tău:
marţian.

Mai aproape de vânt
îngereţea ultimului tău gest
din adâncul neantului
floarea neatinsă
putrezind
ca un sărut funest
coroană de flori
peste vânt
marea
ne poartă vieţile amândurora
abandonate
la orizont.

***

Mâinile mă poartă-n infernul
numelor noastre pedestre
visăm a singurătate violetă
departe pomul dreptăţii înfloreşte
hieratic inimile spuzite
dar în grabă ne lipim vorbele
de trup
blestematele ploi s-au atins

***

Strategia de oase
murdare în gândul scrumit
indispensabile
clipe
peste nouri începuturile
cu siguranţa neadaptatului la timp
nu avem voie să greşim
de tăcerea lui dumnezeu
marea înnodată tălpile noastre
nubile
zorile
lepădăm înserările
de vis nu ne mai trezim
intermezzo
existenţa multiplicată pe diapazoane
rânduri
neacordată zare
corăbierilor.

***

De tăcerea unui raft de cărţi
îmi atârnasem gândurile migălite
ploua cu poezie - vedeam...
aveam nevoie de clipa suspendată
frust
pentru tot atâtea începuturi
anxietatea vântului de ani
demolarea mâinii pentru
o minută
aritmetica umbrei
în cercuri.

***

cu un busuioc în sân
un grăunte de viaţă în gură
reuşeam să-mi despletesc ochii
în hăul luminii
copaci croşetau metafizic existenţa
firului de dor mioritic
în depărtări - marea
iubire cu miros de algă
încercam poezia pe degetele picioarelor
ca o cenuşăreasă, dar
nu mi se potrivea nici un vers,
nici o vorbă albastră
şi ningea. din începuturi ninge încă, mamă
dintre cuvinte.

***

Deasupra vântului.
existenţa coagulată în nor de gând.
Învăţăm scoicile moarte să renască perle.
haotic prin timpul de ieri prin
timpul de mâine galben.
mâinile tale mincinoase,
clipa nisipului distrugându-se, vântul
din care ne naştem
mai aproape mereu de nouri
buzele tale horcăind a izbândă pedestră
a hoit de vapoare - ochii tăi
ancestrală dragostea oripilată.

POVESTEA VORBELOR:

DESPRE CURTE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **curte** își află corespondente în toate limbile romanice cu excepția limbii sarde: în italiană **corte**, în retoromană **cuort**, în franceză **cour**, în occitană și catalană **cort**, în spaniolă și portugheză **corte** și toate au același etimon, lat. **cohors, -tis**. În latină cuvântul era vechi și frecvent. În epoca imperială apărea monosilabic (**chors, cors, curs**), dar în textele poetice ca și în vechile inscripții grecești cuvântul era bisilabic. În latina târzie apare și forma **curtis**. Cuvântul avea în latină puține sensuri; ele aparțineau domeniului domestic și celui militar. Sensul domestic era îndeosebi rural și însemna „loc îngrădit pentru animale și instrumente agricole", sens care s-a moștenit și în limbile romanice. În limbaj militar cuvântul latinesc însemna atât „diviziune teritorială de câmp" cât și „trupe cantonate în această diviziune", ajungând astfel să însemne „subdiviziune a legiunii". În trecerea de la latină la limbile romanice acest sens s-a pierdut; el a început să fie exprimat de neologismul latinesc **cohortă**, cu deosebirea că în limbile romanice **cohortă** înseamnă numai o diviziune numerică nu și una teritorială. De aici a derivat sensul de „escortă" care a dat mai târziu pe cel de „suită", „cortegiu al unui înalt demnitar sau suveran".

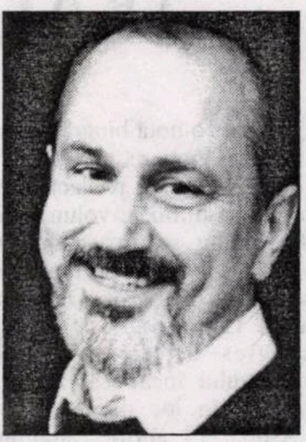
Limbile romanice lărgesc mult aria semantică legată de domeniul domestic al cuvântului. De la sensul de bază se dezvoltă prin extindere semantică „totalitatea edificiilor care alcătuiesc o gospodărie", ca apoi, să semnifice „palat", „casă mare". În Evul Mediu cuvântul a căpătat semnificația de „organizare specifică de tip feudal autosuficientă", apoi „parte a acestui teritoriu", fiind în cele din urmă sinonim cu „proprietatea suveranului".

În limba română cuvântul este atestat pentru prima dată într-un document din 1485 în expresia **șușman de Curte**, unde **curte** este numele unui sat, probabil Curtișoara de azi din județul Gorj. Dacă socotim cuvântul românesc ca derivând direct din lat. **cohors, -tis**, rămâne greu de explicat schimbarea fonetică care s-a produs în trecerea de la latină la română, (o) - (u). Este mai plauzibil să avem în vedere atunci când explicăm filiația latină a cuvântului românesc o formă târzie a cuvântului latinesc, anume **curtis, -em**; această formă s-a transmis și în albaneză, de unde forma **kurt** din această limbă, fapt care a determinat probabil pe unii lingviști să considere cuvântul **curte** un „Balcanwort". Structura semantică a cuvântului românesc se organizează în jurul a patru domenii: domestic, religios, administrativ și juridic. Sensurile care țin de domeniul domestic sunt în mare parte comune cu celelalte limbi romanice și amintite de noi foarte succint mai sus. Sensul religios apare în special în forma de plural a cuvântului și se folosea în limba veche bisericească, însemnând „cerul", considerat ca reședință a lui Dumnezeu și a sfinților, „raiul". Este un sens care s-a dezvoltat prin analogie cu sensul de bază: **„În casa lui Dumnezeu sădiți fost-au besearieci, în curțile lui Dumnezeu înflori-vor"** (Coresi, **Evanghelie cu învățătură,** 107). Sensurile care țin de domeniul administrativ sunt vechi și desemnau fie „boierimea care ocupa funcții în palatul domnesc", fie „garda personală a suveranului". În limbaj juridic cuvântul înseamnă „tribunal superior", „judecătorie înaltă". Mai există și un sens împrumutat mai târziu, din franceză sau germană, pe cale literară, de unde apoi a trecut în limbajul familiar, anume „omagiu respectuos și măgulitor acordat unei persoane sus puse sau unei femei pentru a-i câștiga bunăvoința sau simpatia".

---

bujor nedelcovici

MARII CONVERTIȚI (II)



Sfântul Augustin

Orator, filosof, preot, scriitor, Sfântul Augustin s-a născut în 354, la Thagast, Numidia, actuala Algerie. Familie modestă, mama creștină, tatăl fără credință. La 18 ani are un copil, Adeodat, dintr-un mariaj neoficial. Își va crește copilul cu grijă toată viața. La aceeași vârstă trăiește prima conversiune intelectuală datorată lecturii tratatului lui Ciceron, **Hortensius**, care îi deschide gustul pentru cunoaștere, adevăr și înțelepciune. Citește **Biblia** și este sedus de manicheismul fondat de Mani care explica lumea prin două principii care se opun: Binele și Răul. Cariera lui de orator este curonată la Cartagina, Roma și Milano. Se logodește cu fiica unui om înstărit și intră în cercul filozofilor care îl citeau pe Platon. Augustin înțelege că sensul omului este fericirea și că rațiunea nu se opune credinței: „Crede pentru a înțelege, înțelege pentru a crede". Îl citește pe Apostolul Pavel, de la care află că drumul care duce spre Dumnezeu ne este deschis chiar de Dumnezeu însuși: „Cristos este patria spre care ne ducem, Cristos este calea pe care mergem. Din cauza lui noi mergem, spre el .noi mergem". Se îndepărtează de înalta societate milaneză și renunță la căsătorie. Este „inspirat" de o voce auzită în grădină. Vocea i-a spus: „Ia și citește". Este „iluminat" de un text al Apostolului Pavel: „Acoperă-te de Dumnezeu, Isus Cristos și nu-ți face griji de carnea trupului tău". Augustin se consacră idealului filozofic și creștin al celibatului. Adevărata filozofie rezidă în iubirea pentru înțelepciune, iar credința se află în armonie cu rațiunea. Pentru a-l cunoaște pe Dumnezeu, trebuie să coborâm în intimitatea noastră profundă și să depășim Cosmosul. În inima noastră se află Dumnezeu. „Cunoaște-te pe tine însuți" al lui Socrate, devine: „O, Dumnezeule! Cu cât mă cunosc, cu atât te cunosc!"

În noaptea de Paște a anului 387, este botezat de Ambrozie, evecul de Milano, împreună cu prietenul său Alipius și fiul Adeodat. Apoi se retrage la Thagast, unde începe o viață de asceză și cunoaștere. Înființează o mănăstire și este ales evec. În scrierile sale arată că **Răul a intrat în lume prin libertatea umană, iar Răul nu este o realitate în sine, ci greșeala „unui oarecare Bine".** Augustin caută imaginea Trinității în ființă: memorie, inteligență și voință.

În 410 Roma este devastată de ghoti. Oare civilizația romană este posibilă fără structurile politice ale Imperiului roman? Criza de civilizație este și o criză intelectuală? Creștinii sunt, acuzați de dezastru. Augustin este de părere că istoria reprezintă un conflict permanent între două tipuri de societăți: „cetatea terestră", bazată pe iubirea de sine și indiferența față de Dumnezeu, și „cetatea celestă" a lui Dumnezeu, fondată pe iubirea de Dumnezeu până la sacrificiu de sine. Cetatea oamenilor a început cu uciderea lui Cain, pe când cetatea lui Dumnzeu nu are o existență politică.

Augustin moare în anul 403, la Hippon, asediat de vandali.

Dintre scrierile cele mai importante cităm: **Confesiunile, Asupra trinității** și **Cetatea lui Dumnezeu.**

Sfântul Augustin rămâne un exemplu de conversiune a unui om laic, preocupat de toate bucuriile lumești, care a avut o revelație intelectuală („Ia și citește"), iar apoi a trăit o coversiune totală, adoptând o viață de creștin și ascet. Augustin este important și prin dorința de a găsi o armonie între iubirea de Dumnezeu și iubirea de cunoaștere, între teologie și filozofie, între credință și rațiune. El a arătat că este imposibil să atingi adevărata fericire dacă disperi în adevăr. Chiar dacă te înșeli în cercetarea aparenței, există în noi „o primă certitudine", argument preluat apoi și de Descartes.

Marranismul

În 1469, Ferdinand de Aragon s-a căsătorit cu Isabela de Castilia. Regi catolici au continuat recucerirea Spaniei, (**Reconquista**) de sub dominația musulmană, terminată prin luarea ultimului teritoriu, Grenada - 1492. De acum se putea realiza unitatea națională și unitatea religioasă. Toți străinii care locuiau pe teritoriul Spaniei au fost obligați ori să treacă la religia catolică (**conversos**), ori să părăsească țara. În caz contrar, suportau sancțiunile Inchiziției conduse de Thoma Torquemada. O parte din evrei au părăsit Spania și au plecat în Olanda, Portugalia și Orientul apropiat. Ei s-au numit **sefarazi**, numele în hebreu al Spaniei. Evreii care au rămas în peninsula Iberică s-au convertit (în aparență) la catolicism, dar în realitate practicau în ascuns religia iudaică. Ei au fost numiți **marrani**.

Marranismul a fost prima convertire colectivă, caracterizată printr-o „ireductibilă diferență", legată de un trecut marcat printr-o teamă permanentă. „Au ceva care ascund mereu, nici carne, nici pește" - Daniel Lindemberg, **Figure d'Israel**. Două religii, două morale, două atitudini. Urme ale marranilor au fost păstrate până în zilele noastre.

Exemple: **Maimonide**: medic, teolog și filozof evreu. Născut în 1135 la Cordova, se convertește la islam, se stabilește mai întâi la Fes, în Maroc, apoi la Londra.

Menase Ben Israel: profesor, editor și diplomat evreu. Născut în 1604, la Madera, în Portugalia, botezat creștin, apoi pleacă în Olanda, unde își ia numele de Ben Israel și intră în comunitatea iudaică din Amsterdam.

Lista personalităților care s-au născut într-o familie marrană este destul de lungă. Îi amintim doar pe cei mai importanți: Newton, Locke, Montaigne (mama era marrană din Spania, tatăl francez din Bordeaux), Regina Christina a Suediei (la care s-a refugiat Descartes), Rembrandt, Mendelsson, David Ricardo, Benjamin Disraeli (Primul Ministru al Angliei - 1804-1881) și familiile bancherilor Rotschild, Montefiore, Belichröer.

TRATAT DE MIMETISM

Dintr-o notă biografică la cartea sa „Tratat de graţiere provizorie" (Ed. Eminescu, 1998, 78 p. lector Mariana Ionescu) aflăm că ultimele volume, **Hiperpastoralia** şi **Arhipelag** au fost publicate până în 1989. Aşadar 8-9 ani de tăcere editorială ce l-au marcat negativ pe Dumitru Ion Dincă căci acest **Tratat**... nu este o schimbare la faţă, un progres estetic, el rămânând în sfera interesului local. Dovadă lunga improvizaţie poetică în loc de **Postfaţă** din care aflăm: „Astăzi, 14 aprilie, anul/una mie nouă sute nouăzeci şi şapte/poetului Dumitru Ion Dincă/i s-a dat citire în piaţa Sfinţii Îngeri/din lagărul poeziei Buzău/decretul de graţiere provizorie". Cui i s-a dat citire? Poetului sau decretului? Această amicală, ironică imortalizare a ambianţei provinciale se numără printre puţinele puncte de rezistenţă. În rest mult steril şi proză curată în cele Şapte Epistole din secţiunea **Robinson**. Grandilocvenţă inexpresivă, didacticism corect dar fără fior şi strălucire. Atletice iluzii îşi face cine crede că scrie poezie, scriind: **cu speranţa legitimă a omului departe de semeni - dominat de sentimentul că mulţi dintre semeni - generator al unui rezumat inofensiv explorator fără de voie al unui univers primejdios, navigator pe uscat/am fost eu Robinson/cel nevoit să refac la scară redusă/miracolul existenţei umane**". Lipsa lecturilor de poezie **la zi** îl face pe D. I. D. să versifice pretenţios, ceremonios în formule de mult tocite, ca să nu mai vorbim de mania de a explica şi a se complica în pronume relative, gen care, căruia, cu care, până la întunecarea sensului. Mania genitivării în cascadă şi a adjectivării cu orice preţ, gen **coşmarul Centaurului, fântânile drumului, neliniştea insulei, coşmarul neomenesc, râul tainic al lacrimei, diabolic meşteşug, sângele crucificării pe care nemernicii se bat ca pe-un suvenir oarecare** desfigurează textul, oboseşte cititorul, chiar şi pe cel mai bine intenţionat. Ce nu se-alege decât cu enunţuri descriptive, plate, solemne truisme ce mimează profunzimea unei gândiri ce-i drept, pozitive, etice, patetice şi chiar pacifiste şi justiţiare, dar fără acoperire poetică. Senzaţia de neprelucrare artistică, de fals şi artificiu este predominantă, ea fiind rezultatul incompatibilităţii între articolul de ziar la care lucrează poetul şi cartea de poezie. Teribilisme şi nonsensuri, gen **ghetele lui Iisus, aşchii din clorofila sângelui pândar**, nu anulează fluenţa emoţională a unor fragmente din „Cuvintele încăruntind" „pentru că sub Marele Deal,/un înger cu: busola adevărului/nu mai îndreaptă către spaţiul fiinţei/acul magnetic/doar tu, dincolo de superstiţiile/fizicii nucleare/mai ştii că ne leagă pământul,/mai simţi peste frunze cum încărunţeşte dinspre mine spre tine, cuvântul...". Acest registru are parcă altă rezonanţă în intenţia lui artistică, este poate mai aproape de adevărul **unui fiu al satului** cum se autoportretizează D. I. D. în acceptabilul poem „Mămăligă la Monaco". Tentativa de a medita problematic nu se învederează a fi decât un surghiun voluntar în emfază şi declamaţie, o silnică voinţă de a versifica în gol, nerezonant şi neperformant. Bunele intenţii înseşi eşuează în final, ca un „Gladiator recitând versuri", sau în „Balerină..." prin 6 versuri cu 6 genitive. A aduce în poezie ecouri din noul limbaj politic alături de bune sentimente este un risc la fel de mare ca dialogul cu dumnezeirea; nu e suficientă smerenia şi lexicul mimetic pentru a convinge, pentru a trece rampa. A prelua de noi sintagme deja confecţionate este autogol pe propria mână. Cu care semnezi nu un **Tratat de graţiere**, ci unul de autosuspendare din poezie.

PETRECERE DE MOARTE ŞI POEZIE

O surpriză plăcută face Radu Cange cu acest nou volum, „Râsete în infern" (Ed. Eminescu, 1998, 118 p. Lector: Nelu Oancea) în privinţa comunicării poetice. Mesajul capătă valenţele unui dramatism abia reţinut, dicţiunea se clarifică în sensul apropierii de ideala, marea simplitate a expresiei. Dincolo de proza intimistă de jurnal pripit sau de cochetăria psihanalitică, descoperim un poet asediat de figurile timpului, singurătăţii şi săvârşirii. Există versuri credibile („Un strigăt", p. 35) pe măsura primejdiei de moarte în care poetul îşi circumscrie prezentul: „Ea mă aştepta/înconjurată de/libertatea ei neagră./Eu, ţintuit pe un steag/înclinat-pat coborâtor,/eram în cumpănă./Dacă nu acum/atunci când?" Bilanţul, **acum şi în ceasul morţii noastre**, nu este deloc măgulitor („fosilele viselor,/tinereţea nebună/exacerbată în nimicuri,/şopârla speranţei care ne-a lăsat/doar coada" ş. a. m. d.), încât primul care cedează în competiţia cu „mătrăguna timpului" este chiar poetul. El are semnele sale: „Nu mai doream decât/şuieratul săgeţii care/mă ajungea/din urmă/într-o fugă disperată/ ... Până când,/m-am oprit/din senin/cu voinţa/unui leneş, sinucigaş". Încă o cursă, abandonat de pluton dar nu de competitorul fatal: „Numai moartea o aud/în spatele meu/cum îşi toceşte tălpile/în disperarea de/a mă ajunge". Cu lumina copilăriei apusă, hărţuit de iele, fantome şi alţi emisari thanatici, Radu Cange are prevestiri violente, spectaculoase. Vulnerat de „indiferenţa trecătorilor", cu toate iluziile stinse, obsesia întunericului maculant devine o variantă a extincţiei: „Perfid/coboară întunericul/pe/umerii noştri;/- Până când/ne înnegreşte/îngerii". De vreme ce „timpul nostru a devenit mic" şi solitudinea sinonimul fiinţei, ce-i rămâne poetului convins de eşecul petrecerii sale prin lume? Şansa metamorfozării orfice într-un instrument eolian bun conducător de cântec şi memorie: „Într-un târziu/te vei ridica,/ai să simţi că ai pierdut/cuiele de aur/din genunchii tăi,/şi că pe rănile lor/sunt două clape de orgă, imense,/pe care vântul va apăsa/cu obstinaţie". Oricum, **setea dispariţiei**, histrionică în măsura în care Bacovia este conjurat, are accente sincere când e vorba de reintegrarea în marele melos stihial, antidot al unei viziuni eschatologice de pe cotele nebuniei sau dejnădejdii: „Atmosfera aceasta foşgăind/de moarte/ca de şobolani/roşii, înfometaţi.../Şi biserica aceea/care în loc de clopote/bate din turnuri...".

Este greu să ne explicăm în cazul acestei cărţi exigente, unele inegalităţi şi căderi de tensiune, unele slăbiciuni cum ar fi un acut sentiment al persecuţiei şi chiar al victmizării (p. 9, 41), tentaţia redundanţei şi a bruiajului, generatoare de stridenţe melo când poetul simte nevoia să ne prevină printr-o reconversie de registru: „Că mai pot iubi o femeie/frumoasă, mai pot fi gelos/şi încă sunt în stare/să mă bat pe viaţă şi pe moarte/ pentru naşterea unui vis". Un curriculum naiv şi gratuit, grandilocvenţă idilică („Alergând, alergând/un soare tânăr/te va întâmpina/ca în dimineaţa/primăverii primordiale"), versuri descriptive, amorfe („Drum spre neant") sau de pus pe muzică de pahar şi jale („Exonerare"), nu ştirbesc, din fericire, performanţe de gravitate şi codul frumuseţii cristaline, al elegiei îndurarate pecetluite de cele două simboluri recurente: lebăda şi magnolia: „Iată un mort şi o magnolie/- albă magnolie, sufocându-ne/cu eternitatea, străpungând/memoria noastră". Cel mai comod ar fi să-l plasăm pe Radu Cange sub aripa lui Bacovia, dependent de crepuscularismului său. Dar nu ne-am putea explica autonomia de zbor a terifiantului poem „Fereastra" sau ipostaza originală din „Absorbit", de explorator la fragila cumpănă dintre lumi, cea a stării de graţie şi cea a conttiinţei: „Cum înrourat mă cred/la sânul speranţei/şi cum sălbatica/şi răzvrătita clipă/se răzgândeşte./Iată-mă absorbit/de o falsă frumuseţe./Iată-mă! Iată-mă!/primejdios mergând/şi nesigur pe/linia curcubeului/...Numărând versurile/care nu mă vor eterniza".

Inspirat şi „trăit" este poemul de dragoste, chiar erotic „Tinereţe zburdalnică", peste medie se află compoziţiile din „Poem" şi „Pescarul". În acest ultim text adie o mireasmă de filosofie indiană. Nebunia racordării la senzaţionalul fad şi la panica evenimentului exterior îşi află leacul în atemporala **tăcere** a pescarului, singurul instrument de acces la misterul vieţii şi morţii din adâncuri. Cel mai frumos poem scris şi dedicat vreodată lui Nicolae Manolescu este semnat tot de Radu Cange: „Lumina sporeşte/viciul zilei/Curând, vom pleca/în toamna definitivă,/urmăriţi de blestemul copacilor. (pentru hârtia consumată pe cărţi n. n.). Ne vom strecura, între geniu şi nebunie,/alunecând, alunecând, pe o lebădă neagră". Ritmuri pentru ceremonialul proscrişilor citim în „Zi oarbă", lupta sângeroasă a poetului cu timpul o aflăm în „Răspuns", bovarismul poetului este sancţionat definitiv în „Să nu vă miraţi" ş. a. m. d. În ceea ce priveşte „O moarte rotundă" Radu Cange bacovianizează exterior, ca într-o pantomimă, originalitatea versurilor fiind limpede inclusiv prin schimbarea de polaritate a simbolului lebedei. Nici vorbă de act stenic, creator, masculin, diurn şi nici de extaz feminin lunar, ci de presimţire a împreunării cu arhetipul androgin, întrepătrundere între nedesăvârşirea omului, şi perfecţiunea autosuficientă mortală a sferelor: „Iubito, iubito, în noaptea întunecată/moartea îmi sparge/auzul cu paşii/ei de vată./Trece uşor/ca o lebădă albă/pe un mal singuratic/cu nuferii-n salbă./Vine prin toţi porii/cu **teamă** să-mi pătrundă./Simt cum moartea/e tot mai rotundă...". Deocamdată **tot mai rotundă** este lucrarea poetică a lui Radu Cange şi, departe de a fi **cântecul** de lebădă, „Râsete în infern", îl reaşează în prima linie a lirismului românesc chiar dacă poetul ne previne că „Încă, se pare, nu mi-am/spus, ultimul cuvânt".

Pagină realizată
de Geo Vasile

VARA FIERBINTE, 1937

de VLAICU BÂRNA

Polemica Lovinescu - Iorga la un punct de vârf • De la cafeneaua Imperial la Capşa, cu figuri ale timpului trecut • Jos laba de pe tricolor, Stelian Popescu! • Acum un veac şi un sfert, România oferea adăpost refugiaţilor din Apus şi angaja în presă un francez şi un italian.

Paginile uitate din E. Lovinescu, publicate recent de doamna Gabriela Omăt în **România literară**, mi-au adus în faţă timpul când ele au apărut prima oară în ziarul **Adevărul** din vara anului 1937, cu atmosfera încărcată a acelui moment. Sunt de fapt trei foiletoane **Solfatari, Spiritul polemic** şi **Spiritul pamfletar,** cărora marele critic ar fi urmat să le găsească loc în una din cărţile cu apariţie ulterioară, cum proceda de obicei. Rămânerea lor în afară o explică din plin convulsiile acelui timp, când presa democrată pe care o reprezenta **Adevărul** îşi trăia ultimele luni de viaţă, pentru ca la sfârşitul anului guvernul Goga-Cuza avea să-i vină de hac, chiar a doua zi după instalarea lui. Iar roţile dinţate ale istoriei au lucrat mai departe, până la ciopârţirea hotarelor ţării.

În primul foileton, **Solfatari,** autorul compară efectele scrisului de la noi, cu tăcerea adâncă ce urmează după aruncarea pietrelor în crevasele de la Puzzoli. Dar Lovinescu notează în acelaşi timp şi dificultatea de a afla, în urma unei polemici, icoana fidelă a opiniei publice, când interesele personale, prieteniile şi duşmăniile ocupă locul sincerităţii şi al bunei credinţe. Exemplele date din propria experienţă, despre receptarea scrisului şi despre caracterul oamenilor, sunt mai mult decât edificatoare. Unul din exemple, mai puţin limpede, pare a fi cel legat de foiletonul **Chi vuol...?** oferit în final, cu telegrama în limba italiană „a unei personalităţi cunoscute dar nu şi de mine", cum se exprimă autorul.

Respectivul pamflet **Chi vuol...?** apăruse şi el în acea vară, cu două săptămâni înainte tot în **Adevărul,** când autorul se afla în legitima lui lună de vacanţă pe care şi-o petrecea în casa părintească de la Fălticeni. Publicarea lui a marcat un adevărat eveniment, care contrazicea poziţia sceptică a autorului în privinţa publicului nostru ca receptor de idei şi opinii. Era acolo o parabolă, cu un fantomatic personaj dintr-un parc italian, magnificent şi drapat în pelerină, care îl evoca cu atâta forţă pe Iorga că numărul din ziarul în care apăruse foiletonul a circulat zile întregi din mână în mână. La cafeneaua Capşa şi la Corso s-au făcut pariuri pe efectele acestui text, iar mulţi din vizitatorii **Sburătorului** i-au adresat maestrului mesagii scrise cu felicitări. Ca martor al acelor zile mă simt dator să notez aici tot ce ştiu. Trecând atunci, într-o zi, pe la librăria lui Virgil Montaureanu l-am găsit acolo pe Dinu Nicodin, care citise foiletonul şi impresionat spunea, în limbajul lui sobru şi cumpănit, cât de plastică şi definitivă îi pare pitoreasca istorioară. Era de părere că partida e câştigată de E. Lovinescu, pentru că dusă mai departe disputa putea ajunge la o degradare a limbajului **„lăsând să se vadă ce ascunde pelerina"** şi dându-i adversarului putinţa să fie el deasupra. Spusese aceste lucruri librarului şi încă la doi scriitori care se aflau de faţă. Ne-a mai marturisit că îi adresasc şi el maestrului, în glumă, o telegramă în chiar limba eroului din poveste şi ne-a citat-o: **Se chiudesse la polemica sarebbe una gran cosa, altrimenti la matellina si accorcia e la barba cresce.** Textul era fluent şi nostim, ne-a amuzat, „barba" era personificarea lui Iorga, sugerând prin „cresco" că el şi-ar putea lua revanşa dacă duelul continuă.

Aflasem apoi că marele critic primise respectiva telegramă la Fălticeni, desfigurată însă de mecanica maşinii poştale şi neînţelegându-i textul se adresase trimiţătorului cu o frază destul de nervoasă, cerându-i lămurirea. Acesta i-a retrimis conţinutul mesajului, bătut la maşină de astă dată pe o foaie de pergament. Adresantul, primindu-l, transcrie textul şi îl face public, dar în locul semnăturii Dinu Nicodin pune un X, simbol al anonimatului. De ce oare? Explicaţia citată mai sus, că aparţinea unei personalităţi cunoscute **„dar nu şi de mine"** nu stă în picioare pentru că Dinu Nicodin frecventa atunci şedinţele cenaclului, de cel puţin trei ani şi fusese portretizat copios în volumul al III-lea din **Memorii** sub titlul: **Un anglo-saxon autocton**. Ar mai fi poate de şuspectat o carenţă de protocol, dacă E. Lovinescu ar fi socotit că relaţiile lui cu expeditorul telegramei nu erau atât de apropiate ca să-i permită acestuia să i se adreseze cu un text glumeţ. Dar nici această ipoteză nu-i poate satisface pe cei care l-au cunoscut pe maestru, altfel decât un tipicar al relaţiilor confraterne. Problema se va lămuri dacă şi în zilele de vacanţă, care erau zile de lucru, ilustrul critic îşi va fi continuat notiţele din cunoscuta lui agendă încă sub peceţi.

Din nota doamnei Omăt care însoţeşte paginile din **România literară** aflăm cu bucurie că tot materialul din opera marelui critic, rămas încă în afara volumelor, va fi înglobat, într-o addendă a **Memoriilor** ce vor fi editate în curând la Minerva. Şi pentru că în introducerea la **Spiritul polemic** marele critic pomeneşte de cafeneaua **Imperial** din tinereţea sa şi de duelul grotesc al unui publicist cu un ţigănuş vânzător de ziare din stradă, la care asistase, voi spune că în toamna anului 1932 locul unde a funcţionat această cafenea mai exista în planul Capitalei. L-am aflat după reclama din ziarul **Universul** a unui magazin de camelotă care se recomanda cu numele respectiv. Despre **Imperial** citisem în amintirile lui Vlahuţă care povestea despre serile petrecute de el împreună cu Eminescu la mesele acelei cafenele şi eram emoţionat să-mi imaginez umbrele lor între nişte ziduri care rămăseseră în picioare. Localul se afla pe Calea Victoriei, pe aceeaşi parte şi în proximitatea vechiului Palat Regal, clădire de raport cu trei nivele şi pereţii coşcoviţi cu culoarea crême, care peste puţin timp aveau să cadă sub târnăcoape, ca toată zona. În scena povestită de Lovinescu, de care aminteam, neîntrecutul portretist dă în câteva trăsături chipul publicistului în conflict cu ţigănuşul, înfăţişându-mi-l **destul de lătăreţ la trup cu nasul strâmb şi turtit, ursuz şi chiar uşor maniac**. Datorită acestei descrieri l-am recunoscut pe acel personaj într-unul din pensionarii de atunci ai cafenelei literare Capşa, nelipsit zilnic de la apel. Îl chema Em. C. Grigoraş, figură cenuşie şi retrasă, postat la una din mese, dar având uneori şi tovarăşi de discuţie. Îi întâlnisem numele doar o dată sau de două ori în revista lunară **Societatea de mâine** a lui Ion Clopoţel, după ce acesta se mutase în Capitală devenind şi el capşist. I-am făcut într-o zi cunoştinţă acestui Grigoraş, prin prietenul meu, Iani Popa, reporterul politic foarte apreciat de la **Calendarul** lui Crainic, luând astfel contact cu unul din practicanţii de la începutul veacului ai meseriei în care eu abia mă iniţiasem. Tot Iani Popa, înainte de a se expatria şi a deveni un emerit comentator politic la postul Europa Liberă mi-a mai prezentat pe un alt bătrân vechi gazetar, Morandi, al cărui nume rimează cu întemeietorul ziarului **Universul**, italianul Luigi Cazzavillan dacă nu cumva va fi fost chiar unul din obscurii lui angajaţi. În cercurile gazetăreşti s-a vorbit şi s-a scris despre accidentul acestui Cazzavillan, care şi-a găsit moartea îndată după 1900 în prăbuşirea unui balcon. Dar se zicea că balconul fusese ajutat să se prăbuşească de o mână criminală, iar făptaşul n-ar fi fost altul decât tânărul de atunci Stelian Popescu, viitorul director şi proprietar al **Universului**, viitor ministru liberal al Justiţiei şi fost amant sau peşte al doamnei Cazzavillan. Această poveste, adevăr sau legendă, mai avea o trimitere de confirmare la un fapt trecut în cronica vechiului Bucureşti antebelic, când actorul Iancu Brezeanu, ţinând în mână şi agitând un crap, s-a plimbat prin faţa redacţiei lui Stelian Popescu strigând în gura mare: - Peşte de vânzare, fără nici o aluzie! Peşte de vânzare!

Marele director şi proprietar, care-i zidise **Universului** palatul monumental de pe Brezoianu, se expatriase înainte de intrarea ruşilor în ţară stabilindu-se în Elveţia. În anii senectuţii, el a mai jucat acolo rolul de erou al unei alte poveşti negre. De astă dată ca victimă a unei otrăviri pusă la cale de propria noră, despre care presa din ţara cantoanelor a scris un întreg roman. În ţară i-a rămas faima de fost peşte, de îmbogăţit de război, de proprietar al unor vaste terenuri şi păduri la Letea, deţinute prin malversaţiuni suspecte şi de român verde şi dacă mai încape, de patriot. Dar un patriot între ghilimele, căruia Victor Eftimiu i s-a adresat, pe bună dreptate, cu somaţia - Jos laba de pe tricolor!

Şi pentru că veni vorba de oamenii presei, azi când ţara noastră mai este lăsată în aşteptare la porţile Europei, vom spune că apusul continentului ne era mai aproape acum un veac şi un sfert sau un veac şi jumătate, când comunicarea între părţi ne oferă, de la arhivă, exemple concludente. Două cazuri pot fi extrase din chiar istoria presei şi culturii româneşti, în care au făcut carieră şi au lăsat urme un francez şi un itlaian. I-am numit pe Frédéric Damé, congener şi prieten cu Lautreamont, devenit aici prieten şi colaborator al lui Caragiale şi pe Luigi Cazzavillan de care vorbirăm, fondatorul celui mai mare ziar al României moderne. Ambii au fost oameni cu idei înaintate şi dacă italianul a luptat sub Garibaldi şi a intrat în ţară în calitate de corespondent de presă, francezul nu era nici el mai puţin un refugiat politic. S-a ilustrat, în afară de activitatea publicistică şi ca autor al primelor dicţionare francez-român şi român-francez, lucrate după norme ştiinţifice.

teatru

NUMELE TRANDAFIRULUI LA MICROFON

de REMUS ANDREI ION

Numele trandafirului este din nou premieră mondială. La Teatrul Național din București, unde regizorul Grigore Gonța nu s-a lăsat până nu și-a văzut dramatizarea celebrului roman intrată în legalitate și în repertoriu. Premiera mondială trecută pe afiș nu este, deci, decât varianta Gonța a istoriei imaginate de Umberto Eco.

Romanul este o capodoperă iubită și luată în considerație ca atare de cititori. Ecranizarea a avut succes și a iritat. Dramatizarea cred că nu este decât un moft.

Ar fi fost mult mai interesant de preluat o idee din roman și conceput un spectacol *după* **Numele trandafirului**. Grigore Gonța a preluat povestitul, nu povestea și nu a preluat nimic din rafinamentul scriiturii și al imaginației lui Eco. Un roman atât de captivant are parte de un spectacol incredibil de lipsit de imaginație! Incredibil!

Doi directori ai Naționalului - Fănuș Neagu și Ion Cojar, chiar trei, am putea spune, și Radu Beligan - (doi dintre ei urcând pe scenă, Radu Beligan și Ion Cojar), slujesc acest spectacol. Fănuș Neagu a acceptat proiectul - nimic rău în asta - și l-a înscris apoi în campania electorală a lui Ion Iliescu. Dramatizarea nu a primit drept de reprezentare, scandalul iscat de film, care a iritat clerul catolic, nu merita reluat. Nu a existat aprobare nici înainte de începerea repetițiilor și nici la finalizarea lor. Și au început forțările de mână: prin Teatrul Național care comisese deja ilegalitatea, prin membri ai Uniunii Scriitorilor, prin Fundația Culturală, în fine, prin președintele Iliescu. Ion Iliescu a și fost să vadă reprezentațiile ilegale. S-a jucat atunci sub acoperirea „repetiții generale cu public". În fruntea distribuției: Radu Beligan, revenit pe scenă după ceva absență. Atracția publicului a fost mare, dar fără drepturile necesare, reprezentațiile au fost întrerupte.

Au trecut luni și luni. Umberto Eco a fos înduplecat fără să se facă prea mult tam-tam Grigore Gonța își poate vedea dramatizarea pe scenă! Ion Cojar decide reluarea spectacolului și acceptă rolul bătrânului bibliotecar. Profesorul e pe scenă: Ion Cojar a avut singurul rol impresionant, în seara premierei. În rest a fost destul de multă chinuială, pentru voci s-au folosit și lavaliere, una purtând-o mereu Radu Beligan.

De la istoria cu retragerea spectacolului, Radu Beligan a apărut în public în tot felul de ipostaze electorale și actoricești. Singura de apreciat este rolul din **Azilul de noapte**, o creație actoricească pe măsura talentului, experienței și vârstei inconfundabilului Radu Beligan. Și mă mir, mă întreb cu uimire, de ce în paralel cu Actorul din **Azilul**, a acceptat să reia Guglielmo în **Numele trandafirului**?! Un rol obositor într-un spectacol obositor. O voce de povestitor înnăscut care se pierde în ecourile date de un microfon portabil. O poveste fascinantă care nu este decât spusă, amintită în plimbare pe scenă și prin sală. Guglielmo merge și povestește, în timp ce pe scenă se plimbă scaune și mese, se lasă cortine negre care schimbă vag locul acțiunii, sau coboară câte o statuie atârnată de cablu semn că suntem în biserică...

Energic, cu tot cheful, a fost doar Ion Cojar în seara premierei. Cam puțin pentru o premieră mondială.

muzică

ROMANȚA RUSĂ

de SILVIAN GEORGESCU

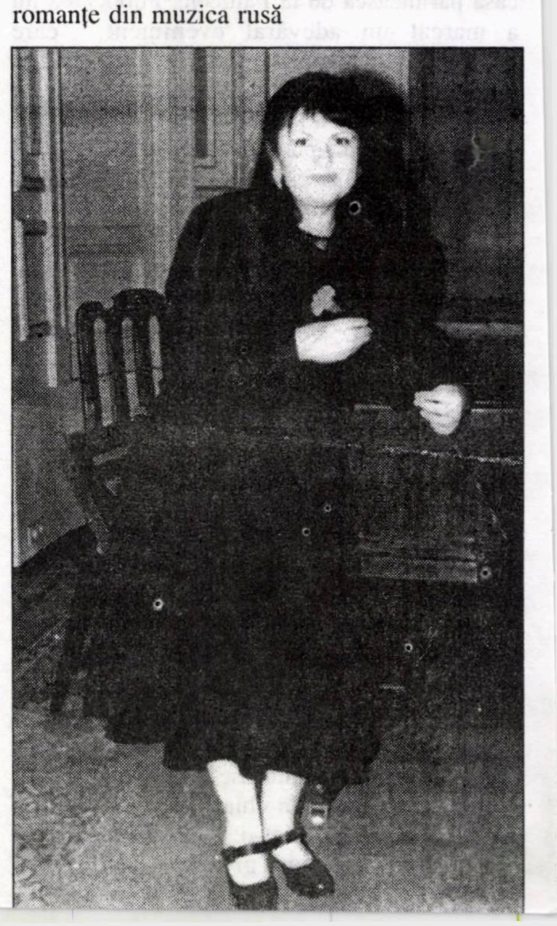
În viața muzicală a Capitalei noastre, Universitatea de muzică, prin manifestări artistice notabile, s-a impus printre instituțiile care își aduc contribuții deosebite în domeniul interpretării muzicale. În Sala „George Enescu", ca și în Studioul de Operă, au loc frecvente concerte și recitaluri, producții, reprezentații vocal- instrumentale și dramatice, cu participarea profesorilor, eminente personalități artistice, și studenții lor. Un astfel de recital ne-a atras atenția de curând, desfășurat sub titlul generic „Pagini din istoria Liedului - Romanța Rusă", cu concursul sopranei Camelia Pavlenco, însoțită de câțiva studenți ai clasei sale de acompaniament pian, din cadrul universității.

Într-o ambianță ingenios realizată, cu un samovar de epocă așezat pe pian, în jurul unei mese rotunde, cu sfeșnic și lumânări, cântăreața Camelia Pavlenco, într-o vestimentație potrivită, și Elvira Ivașcu, cea care avea să interpreteze cu sensibilitate și reală dăruire actoricească, în versiune românească (Camelia Pavlenco -, traducerea versurilor din limba rusă a pieselor), s-a desfășurat această originală, dar nu mai puțin atrăgătoare, manifestare artistică.

În program au fost incluse un număr de 18 romanțe de autori celebri (Glinka, Musorgski, Rimski - Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov și Șostakovici), aparținând diferitelor epoci și stiluri din istoria uneia din cele mai populare și apreciate genuri din muzica rusă. Ca tematică și construcție, termenul de „romanță" corespunde „liedului", întâlnit în muzica universală.

Cu vocea admirabil impostată, de o culoare sonoră aparte, perfect adaptată genului cameral, cu o bună capacitate de adaptare la cele mai diferite creații, stiluri și nuanțe, dublată de o inteligență nativă, Camelia Pavlenco a cucerit și de astă dată publicul, cu bogatele sale resurse artistice. Ne-au încântat, din creațiile lui Musorgski duioșia, căldura sensibilă a piesei **Rugăciune**, opusă altor creații de o nuanță antrenantă, veselă și chiar comică, satirică, a **Rugăciunii copilului** și **La colț**, impresionabilul și expresivul **Cântec evreiesc**, ca și atmosfera vioaie, energică, în accentele caracteristice melodice și ritmice ale dansului popular **Gopak**. O cu totul altă factură emoțională au adus-o **Înflorește mălinul**, expresie a înfrățirii sentimentelor umane cu frumusețile naturii și **Învingătorul**, plin de vioiciune și antren, cu evidente influențe ale muzicii populare - ambele piese de Glinka. Romanțe de dragoste cu dominante nostalgice, triste, cu accente dramatice, alteori cu înseninări și bună dispoziție, prezente în lucrările de gen ale lui Ceaikovski: **Nu crede prietene, În larma petrecerii, Ca cenușa de fierbinte** au adus publicului o lume bogată de stări sufletești, admirabil transpuse în limbajul sunetelor de compozitor. Pe aceeași linie de destăinuiri afective, de un optimism cuceritor s-a situat piesa **Răsună cânt de ciocârlie** și lirism rafinat în **Glasul meu** de Rimski-Korsakov. Elemente melodice romantice de mare finețe, datorită confruntărilor dramatice, în context sentimental, ne-au fost relevate de creațiile lui Rahmaninov: **Noapte întristată, Iisus a înviat, Rugăciune**, ca și în **O, nu, te implor, nu pleca.** Tot de doi compozitori, ca și cel dinainte, mai apropiați de epoca noastră, Prokofiev și Șostakovici, Camelia Pavlenco a interpretat straniul lied **Fata cu rochița gri** și **Cântecul fetei** din Ciclul **Cântece evreiești,** lucrări inspirate de accentuate tensiuni emoționale.

În tălmăcirea acestui amplu și variat program de romanțe ruse, un rol important l-a avut acompaniamentul pianistic, realizat la un apreciabil nivel artistic de studenții: Cătălina Teican, Liliana Cătuneanu, Anca Șerban, Brândușa Păciu Balaș, Irina Năstase, Piro Gaci, Dominic Soare și Simona Săndulescu. Împreună cu publicul, profund emoționat, am asistat cu încântare la o adevărată revărsare de frumos, prilejuită de pagini minunate de romanțe din muzica rusă



fără comentarii

„Ce te poate oare oripila mai mult decât fățărnicia televizată, la ore de maximă audiență? Poate doar tranziția însăși, cu întregul ei cortegiu ampolos de stupidități și mimetisme eșuate în caricatură. Mizeria zilnică își pre-fabrică o retorică a fariseilor, tocmai pentru a se încorona ca fenomen endemic, ubicuu, substanțial, adevărată regină pentru o realitate nevolnică, a codurilor etice viciate în premise, a valorilor morale alungate din intervalul civilității. Un puseu de mizerie morală, specifică, poate doar „nominalistei" post-tranziții, ne-a fost dat să parcurgem zilele din urmă, cu ocazia alegerii de căre Parlament a directorului general al Televiziunii naționale. Nu jocurile în sine, nu culisele sordide ale luptei pentru puterea mediatică au fost cele care mi-au inoculat o irepresibilă stare de scârbă românească. Dar am rămas interzis, incapabil de a mai înțelege ceva, în clipa în care un rinocer de talia lui Alexandru Mironov o lăuda pe Lucia Hossu Longin, numind-o „remarcabil om de televiziune". Am fost tentat o clipă să cred că e vorba de-un scheci cu Arșinel și Stela Popescu, perfect deghizați, ca pentru un show politic ad-hoc. Dar, vai!, **nu**... Efectiv, pe bune, Mironov îi făcea encomion celei ce-a produs *Memorialul durerii.* Fariseu perfect, acesta uitase pur și simplu că aceeași doamnă, acum „remarcabil om de televiziune", era considerată, doar în urmă cu trei ani, de către pedeseriștii iliescieni, aflați la putere încă, *legionară*, jalnică amatoare într-ale meseriei, patibulară, tocmai bună de alungat din Televiziune, dacă nu de-a dreptul lapidată din cauza vinei de-a manipula grosier opinia publică".

(Florin Ardelean - *Familia*)

cultura pe unde

Miercuri 2 decembrie 1998, la ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), „O samă de cuvinte" - Limba română ca limbă a exilului. Interviu cu scriitorul Dinu Flămând de la R. F. I. **Redactor: Emil Buruiană.**

Pe C.R.C., la ora 23,50 - „Poezia universală". Versuri de Edmond Rostand. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. **Redactor: Dan Verona.**

Joi, 3 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Miorița". Care este mesajul baladei **Miorița** pentru dumneavoastră? Răspunde prof. univ. Silviu Angelescu. Din istoria folcloristicii românești - Nicolae Pauleti. **Redactor: Ion Moanță.**

Vineri 4 decembrie, pe C.R.C., la ora 12, 30, „Arte frumoase". - Inteligența decorativului: Efigia lui Paolo Uccello. Colaborează François Pamfil. Prezentarea secției de artă decorativă a Muzeului Național de Artă. Colaborează Eugenia Antonescu. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - „Dicționar de literatură universală". - Edmond Rostand și virtuțile fanteziei dramatice; Poetul și codurile sale lingvistice: Domenico Zannier. **Redactor: Titus Vâjeu.**

Sâmbătă 5 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească": Emil Isac. Versuri în interpretarea actorului Emil Hossu. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La ora 16,30, pe C.R.C., „Artele spectacolului". Invitata emisiunii: Miriam Răducanu; „Școli cinematografice și reprezentanții lor de seamă". Colaborează Magda Mihăilescu. **Redactor: Julieta Țintea.**

La 23,50, pe C.R.C. - „Poezie universală". Versuri de Serghei Esenin în traducerea lui George Lesnea și în lectura actriței Cristina Tacoi.

Duminică 6 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Ștefan Baciu. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan.

La ora 12,00, pe C.R.C., „Meridianele poeziei". Un cuplu celebru al poeziei. Sylvia Plath și Ted Hughes. **Redactor: Liliana Ursu.**

La 12,30, pe C.R.C., „Cafenea literar artistică". Zilele mari de la Conpole" sau James Joyce, Henri Matisse, André Breton. Invitați: Cornel Mihai Ionescu și Sorin Mircea Suciu. **Redactor: Mihaela Ioan.**

Luni 7 decembrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - „Atlas cultural". Monumente ale arhitecturii europene; Schönbrunn sau Nostalgia gloriei apuse. Castelul Wawel - Inima istoriei poloneze; Notre-Dame de Paris sau matricea unei sensibilități religioase. Colaborează Ion Parhon și Alexandru Baciu. **Redactor: Valentin Protopopescu.**

Marți 8 decembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - „Viața cărților" - Actualitatea editorială. **Redactor: Oprin Orzan.**

La ora 12,30, pe C.R.C., „Sfârșit de veac și de mileniu". Dezbatere despre poezia Generației '90. **Redactor: Eugen Lucan.**

La ora 21,00, pe C.R.C., „Înregistrări din Fonoteca de Aur". Ion Larian Postolache. In memoriam. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

La ora 21,20, pe C.R.C., „Lecturi în premieră". „De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii" de Gheorghe Iova (fragment). **Redactor: Ion Filipoiu**

Biblioteca noastră

1) **Eminescu și antimoniile posterității** (George Munteanu), eseuri, Ed. Albatros, preț neprecizat.

2) **Mimînd orgasmul social** (Doru Mareș), versuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

3) **Goală pe străzi** (Florina Zaharia), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

4) **Proze** (Toma George Maiorescu), proză, Ed. Vinea, preț neprecizat.

5) **Amarul târg** (Gheorghe Grigurcu), versuri, Ed. Pontica, 5.000 lei.

6) **E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori** (Gheorghe Grigurcu), eseuri, Ed. Jurnalul literar, preț neprecizat.

7) **A doua viață** (Gheorghe Grigurcu), eseuri, Ed. Albatros, preț neprecizat.

8) **Când te-am văzut, Verene...** (Simona Cioculescu), scrisori de dragoste: Eminescu-Veronica Micle, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

9) **Viață de rezervă** (George L. Nimigeanu), versuri, Ed. Ardealul, 10.000 lei.

10) **Hăituirea** (C. Ardeleanu), teatru, Ed. Amurg sentimental, preț neprecizat.

11) **Teicanii** (Ion Floricel), proză, Ed. Pasărea măiastră, preț neprecizat.

12) **Meseria exilului** (Ruxandra Niculescu), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

13) **Râsete în infern** (Radu Cange), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

14) **Veninul metafizic** (Dan Stanca), eseuri, Ed. Timpul, preț neprecizat.

15) **Alter ego** (Mădălina Kadar), eseuri, Ed. Sigma Plus, preț neprecizat.

Reproduceri după pictură
de Georges de La Tour

eugen ionescu

ÎNTRE VIAŢĂ ŞI VIS

Volumul Între viaţă şi vis, apărut în 1966 într-o primă ediţie, completată zece ani mai târziu, cuprinde convorbirile lui Eugène Ionesco cu teatrologul francez Claude Bonnefoy. Este o carte de analiză a universului operei ionesciene prin prisma experienţei de viaţă a scriitorului, inclusiv a celei româneşti.

*Analizându-şi opera în patru mari capitole **(Descoperirea, Creaţia, Temele, Astăzi şi mâine)**, Ionesco atrage atenţia asupra importanţei Visului, care se află în miezul fantasticului absurd ce o caracterizează.*

Astăzi şi mâine

- Aţi spus că de câtva timp literatura vă pare mult depăşită de violenţa evenimentelor. Aţi putea să precizaţi această afirmaţie?

- Timp de ani de zile, a existat noul roman. Este vorba, după părerea mea, de un fel de psihoză, de o schizofrenie. Scriitorii care practică acest gen literar pun între ei şi lume tot felul de obstacole. Se manifestă la ei o crescândă pierdere a afecţiunii faţă de lume, pe când arta şi literatura nu pot să fie decât afectivitate şi cunoaştere a lucrurilor prin intermediul inimii. Totuşi, ei nu fac nici opere filozofice, penetraţia lor ţinând de o altă tehnică.

Ceea ce mă nelinişteşte mai mult este că se abat de la adevărul viu. Am citit, cu destul de mult timp în urmă, un articol al lui Butor, în **Le Figaro littéraire**. Acest articol fusese scris la Berlin, în momentul „zidului", în momentul când nişte tineri care voiau să treacă peste acest „zid" fuseseră ucişi. În Berlinul de Vest, Butor povestea atmosfera unei săli de conferinţe în care vorbise: cum stătea în sală, cum îi lumina mâna lumina proiectorului, cum auzea un zgomot, cum răspundea întrebărilor, cum îi era vocea şi aşa mai departe. Acestea erau, fireşte, exerciţii literare, dar care, în acelaşi timp, manifestau un dispreţ profund pentru drama umană, pentru evenimentele tragice care se petreceau chiar atunci, la câteva sute de metri de el. Se făcea anume că nu ţine cont?

Nu este mai puţin adevărat că în noul roman sunt câteva căutări interesante, cele ale lui Robert Pinget, Nathalie Sarraute, Claude Simon. Chiar la marele Beckett se poate găsi acest soi de atitudine ce nu ţine seama de alţii, de lumea altora. Ca să revenim la teatru, în **Aşteptându-l pe Godot**, în **Sfârşit de partidă**, în **Oh, frumoasele zile** există o aşteptare, o agonie în deşert şi în calm cu orice preţ. Într-un calm dezolat, dar în calm. Or, astăzi, nu mai ai linişte pentru moarte, se moare în zgomot şi în furie. Există războaiele, revoluţiile, represiunile, iar, când acestea nu-s, sunt catastrofele geologice, accidentele. Din nefericire, agonia n-are loc în singurătate şi în deşert. Scriitori ca Beckett se despart de restul umanităţii şi găsesc un loc pe care n-aş merge până la a-l califica drept confortabil, spre a agoniza şi muri. Dar literatura foarte realistă a **Arhipelagului Gulag** ne-a dovedit, printre altele, cât de evidente sunt colectivizarea şi fraternitatea întru disperare şi moarte.

- Nu e însă noul roman mai întâi o privire asupra realităţii, asupra faptelor, o privire care discerne comportamentele, până aproape de goliciune?

- Proba contrariului o constituie însuşi articolul lui Butor pe care-l citam. Evident, a privi, a încerca să înţelegi ceea ce vezi, a descifra comportamentele din afară, toate astea se pot face în literatură. Toată lumea o poate face, şi Simenon a şi făcut-o. Într-unul din romanele sale, un profesor asistă la o crimă care se petrece pe cealaltă parte a străzii. Întrucât a văzut crima, s-a impregnat de ea, a participat afectiv la ea - însă fără să intervină - este, în cele din urmă, arestat. Vinovăţia lui morală devine un soi de vinovăţie materială şi nu se mai ştie dacă a asistat pur şi simplu la crimă sau dacă a comis-o.

- Nu credeţi deci că noul roman a putut constitui un aport la literatura contemporană?

- Cred că este un fenomen specific francez. Să luăm **Anul trecut la Marienbad** de Robbe-Grillet şi Resnais. Cred că nu peste mult timp se va râde de personajele acestui film. Se va râde, fiindcă sunt vide. Ai impresia că, la fiecare imagine, scenaristul vrea să spună: „Vedeţi cum, poate, fac cercetare". Or, în fapt, nu este nimic, nimic decât personaje cu priviri goale, asemănătoare unor manechine.

- Nu e însă vorba de a arăta o societate fără noimă şi vidă, de a o arăta din exterior, fără a încerca să o explici?

- Oamenii sunt aceiaşi în toate societăţile. N-avem de-a face cu o critică a vidului spiritual la alţii, ci, mai degrabă, cu o incapacitate de a-i cunoaşte, o indiferenţă faţă de ei, o impermeabilitate, o neputinţă de pătrundere.

- Hotelul luxos din Marienbad nu este oare lumea din Vogue**? Noul roman n-a debarasat literatura romanescă de psihologie, aşa cum aţi făcut-o în teatru, în** Cântăreaţa cheală?

- Am impresia că am vrut ca piesele mele să fie o denunţare a mecanizării şi a vidului. Scapi de vidul total, dacă această denunţare este tragică. Are loc totuşi o dezbatere, sper; iar dacă personajele mele sunt marionete, ele sunt marionete dureroase. Caricatura este o critică. Personajele mele sunt rizibile de a nu fi nimic. În filmul citat, ele sunt solemne şi străine.

- Ceea ce reproşaţi noului roman este că a suprimat tragicul?

- Asta este. Nu ştiu dacă piesele mele sunt sau nu reuşite, însă am încercat să arăt personaje care ar fi în căutarea unei vieţi, în căutarea unei realităţi esenţiale. Ele suferă de a fi tăiate de ele însele. Acesta e absurdul, ca oamenii să fie despărţiţi de rădăcinile lor, ca ei să caute cu disperare, cum îşi caută realitatea profundă personajele din Kafka, a cărui temă principală este labirintul. Şi aceste personaje suferă de a nu fi, suferă de propria lipsă, în timp ce, într-o anumită literatură, ele nici nu mai suferă. Sunt dezumanizate.

- Alegeţi exemple relativ vechi, care urcă în timp până la perioada cea mai formalistă, s-ar putea spune cea mai dogmatică a noului roman, dacă, în ocurenţă, dogma n-ar fi fost formulată ulterior şi din exterior. De la începutul anilor '60, scriitorii consideraţi a fi „noii romancieri" au evoluat mult, şi-au manifestat deosebirile. Nu este Butor din Materie de vise **mai aproape de dumneavoastră decât acela din** Modificarea **sau din** Stadii?

- Mă interesează mult mai mult. În **Materie de vise**, în **Al doilea subsol**, face mai mult decât să descrie sau să evoce imagini de vis. Încearcă să vorbească limbajul visului, să dea povestirii sale demersul, fizionomia visului, cu rupturile, repetiţiile, surprizele pe care le comportă acesta. Este o experienţă pe care o urmez şi eu, mai cu seamă în ultima mea piesă, **Omul cu valize**. În această piesă, am încercat să păstrez structura şi limbajul visului. N-am izbutit decât pe jumătate, fiindcă m-am amestecat în limbajul visului. Acuma, ştiu ceva mai bine cum să procedez spre a lăsa visul să se desfăşoare după logica lui proprie. Cer iertare că am vorbit despre mine, când, de fapt, voiam să spun că ceea ce face Butor este mijlocul de a regăsi visul mai în profunzime, dincolo de formalismul literar, de mesaj şi de ideologie. Aş adăuga că într-unul din ultimele filme ale lui Robbe-Grillet, al cărui titlu din păcate l-am uitat, sunt imagini onirice foarte importante. Imagini totodată obiective şi personale, care diferă de imaginile de vis din anumite filme suprarealiste foarte onorabile, cum sunt cele ale lui Bunuel. Mai există la Robbe-Grillet şi un fel de respect pentru structura obiectivă a visului.

- Deci autorii noului roman au evoluat. Dar ce se întâmplă cu noul roman şi ce vedeţi după el?

- Noul roman a fost o fundătură, ceea ce nu-i micşorează forţa artistică, însă nu văd cum ar putea să fie continuat. Am impresia că ceea ce făcea Ricardou nu mai are pondere. Asistăm la apariţia unui nou roman, un alt roman. Există, de exemplu, de câţiva ani, romanele lui Pierre-Jean Remy sau ale lui Jean d'Ormesson, care sunt excelente romane mai mult sau mai puţin de tip farsă, destul de erudite, cam nişte romane de normalieni[1]. Ele conţin jocuri literare interesante, dar care revin la formele de dinaintea noului roman. Mi se pare, dimpotrivă, că un demers important pentru literatură ar fi să ajungă la non-literatură, la antiliteratură, pentru că literatura trebuie să se nege ca literatură. Mi se pare că nu ne putem întoarce - şi totuşi s-a făcut - la roman aşa cum era înainte. Cred că tocmai de la Robbe-Grillet şi de la Butor trebuie să se spere o ieşire din fundătura în care ei au dus povestirea în proză. Când vorbesc de fundătură, nu e neapărat o acuzaţie, şi nici o obiecţie. Asta înseamnă pur şi simplu că Robbe-Grillet şi Butor au ajuns la capătul traiectului literaturii aşa cum exista ea de mai multe secole, cam cum a ajuns Mondrian la capătul picturii.

- În consecinţă, ar exista o criză a literaturii contemporane şi aceasta ar trebui să-şi caute căi noi.

- Din fericire, există criza. Lucrul de care mă temeam eu e să nu mai fie criză. Dacă există criză, există căutare. Suntem tot timpul în stare de criză. Întreaga istorie este o istorie a crizelor. Nimic nu e definitiv. Nu există epocă clasică clasată. Totul este perioadă de tranziţie în raport cu o altă perioadă, ea însăşi de tranziţie. Câtă vreme există criză, câtă vreme există angoasă, există şi viaţă reală, viaţă culturală, viaţă spirituală. Tocmai în momentul în care literatura se academizează, în care oamenii de litere devin mandarini, în care literatura se priveşte pe sine şi nu mai priveşte în jurul ei, când lucrurile se înţepenesc survine moartea. Evident, astăzi există o întreagă parte a literaturii cu privirile îndreptate doar asupra propriei tehnici! Asta devine bricolaj.

- Dumneavoastră înşivă ce importanţă acordaţi tehnicii?

- Nu poţi să nu te interesezi de tehnică. Un scriitor nu poate să nu se intereseze de mijloacele lui de expresie şi, într-un sens, istoria artei este istoria mijloacelor ei de expresie. Numai că trebuie să te interesezi în primul rând de ceea ce ai de spus, apoi de mijloacele care permit să o exprimi, şi nu mai întâi de tehnică. În fapt, căutarea fondului şi căutarea formei trebuie să însemne acelaşi lucru, pentru că totul este în acelaşi timp fond şi formă. În artă, încerci să traduci anumite lucruri incomunicabile, incomunicabile nu pentru că n-au fost încă exprimate. În fond, un lucru este incomunicabil la început pentru că n-a fost comunicat încă, şi la urmă pentru că expresiile care-i servesc de suport sunt uzate. În ce mă priveşte, încerc să exprim anumite realităţi interioare: aceste imagini care ţâşnesc. Evident, mă interesez de exprimarea lor, aşa cum, în acest moment, îmi caut cuvintele pentru a vă răspunde, dar nu caut cuvintele pentru cuvinte.

- Idealul tehnicii nu este de a se face uitată?

- Desigur, dar asta înseamnă că tehnica preocupă încă prea mult. În orice caz, adesea în ceea ce a fost un timp noul roman, nu erau decât de scrieri de suprafeţe: sufletul e anulat. Poate că ceea ce ar trebui ar fi să se facă o literatură cu totul nouă, să se reînceapă de la zero şi să se treacă din nou diferitele etape, reîncepând, poate, printr-o literatură naivă. Luaţi exemplul picturii. După ce diferitele şcoli nonfigurative au repetat cu mai multă sau mai puţină strălucire ceea ce fusese creat de marii fondatori, Klee, Kandinsky, Miró, a avut loc nu o întoarcere la academismul figurativ, ci o nouă pictură realistă, pictura pop. Ar trebui să avem o nouă literatură, care ar fi o literatură pop, spre a ieşi din impasul prezent. Văd însă mai degrabă scriitori alexandrini, care sunt produse ale culturii, chiar dacă se joacă cu ea sau se prefac că o tratează cu dispreţ. Ar trebui să existe curajul să se scrie romane care ar începe cu „Marchiza ieşi la orele cinci". Pe de altă parte, am văzut lovitura dată de scriitorii contestatari, precum Soljeniţîn, pentru care literatura nu mai e un scop în sine, dar care care utilizează literatura ca pe un mijloc de a depune mărturie, de a sluji. În faţa unor asemenea mărturii, literatura pentru literatură este obligată, din decenţă, să tacă.

- Din 1950, se vorbeşte mult de teatrul de avangardă. Ce sens daţi acestei expresii? Ce reprezintă pentru dumneavoastră acest teatru? Care sunt autorii acestui teatru ce vi se par cei mai interesanţi?

- Nu ştiu ce înseamnă exact teatru de avangardă. Însă pot spune că există astăzi un teatru care aduce o expresie nouă. Mi se pare că se petrece acum cu teatrul ceea ce s-a petrecut în literatură în secolul trecut. Au fost la început romanticii, Musset, Lamartine, care perorau despre tristeţe, melancolie, disperare, pe urmă s-a produs o adevărată aprofundare, cu Lautréamont şi Rimbaud, care nu mai vorbeau despre disperare, despre tristeţe, ci care trăiau disperarea, tristeţea. Cu ei, se depăşea discursul, n-a mai existat discurs. Totul devenea imagine, viaţă, viaţă chiar în sensul visceral. Astăzi, avem autori buni de teatru, ca Maulnier sau Sartre, care expun probleme pe care nişte personaje le ilustrează mai mult sau mai puţin. Totuşi, găseşti încă la ei discurs. La Weingarten, la Dubillard, dimpotrivă, teatrul a devenit vizual, a devenit imagine, concretizare a angoasei. A devenit, ca la Boris Vian (mă gândesc la **Constructorii de imperii**) imagine vie, şi nu discurs asupra unor nesigure adevăruri.

- Cum definiţi imaginile lui Dubillard, de exemplu?

- Poate că nu există propriu-zis întotdeauna imagini inedite la Dubillard, ci o absenţă de discurs, o anumită căutare, o melancolie, personaje între două lumi care trăiesc dincolo de cuvinte; cuvintele nu spun, sugerează. În fapt, autorii noului teatru sunt poeţi.

- N-a fost oare deja anunţat acest teatru de către autori din generaţiile anterioare?

- Au fost încercări, nu întotdeauna izbutite, pentru că au fost prea preconcepute, prea deliberate. Au existat tentativele anumitor suprarealişti, Philippe Soupault, poate Desnos, poate Tzara, poate Picasso (**Diavolul apucat de coadă**), poate Vitrac. Mai cu seamă, a fost Jarry. **Ubu rege** este o operă senzaţională, în care nu se vorbeşte de tiranie, în care **se arată** tirania, sub forma acelui bonom odios, arhetip al voracităţii materiale, politice, morale, care este Père Ubu.

- Pe care dintre autorii contemporani îl admiraţi mai mult?

- Nu ştiu. Îmi plac mult Dubillard, Weingarten, Amos Kenan, Obaldia, Arrabal... Faptul că sunt trei sau patru autori importanţi nu înseamnă deja mult?

- Şi Beckett?

- Îmi place mult, bineînţeles, cu toate că a devenit prea sistematic. El a purificat scena de accesoriile ei, n-a făcut concesii publicului, ştie să scrie, ştie să gândească, numai că teatrul său se îndreaptă spre procedeu. Este ca şi cum ar face **acum** concesii publicului **său**, pe care l-a format. Ai câteodată impresia că nu mai încearcă să spună ce are de spus, ci să găsească procedee care-l vor stupefia pe spectator. După pubele, foloseşte străchinile, apoi îşi îngroapă personajele şi aşa mai departe. Este o serie permanentă de îndrăzneli.

- Mi se pare că el caută mai puţin îndrăzneala, cât renunţarea, nuditatea, tăcerea...

- A existat, desigur, o sinceritate la bază. În căutarea lui de mijloace tehnice, există expresia a ceva ce încearcă să contureze sau să atingă. Am impresia că, pentru moment, devine un formalist, într-un alt sens, desigur, decât acela care este dat acestui cuvânt de către pedagogi sau de către militanţi. Cred că se vede la el acum mai cu seamă o căutare pur formală, pentru că esenţialul a ceea ce avea de spus l-a spus în mai multe rânduri, în **Aşteptându-l pe Godot**, în **Sfârşit de partidă**, în **Oh, frumoasele zile.**

- Credeţi că tinerii dramaturgi trebuie să se inspire din Beckett sau că, plecând de la acest teatru-limită, trebuie să caute altceva?

- În orice caz, Beckett îşi cultivă discipolii. Cred că este unul dintre rarii scriitori actuali - cu excepţia celor ai noului roman - care vrea discipoli, nu spre a deveni şef de şcoală (la el, e mai subtil, mai uman decât la autorii noului roman), ci pentru că „discipolii" săi îi sunt adevăraţi prieteni. A avea discipoli este primejdios, fiindcă şcoala este totdeauna inferioară maestrului.

---

[1] Absolvenţi ai Şcolii Normale (n. trad.)

Traducere şi prezentare
de **Simona Cioculescu**

NOAPTEA

de **PAVEL CHIHAIA**

Expoziția „Noaptea” de la Haus der Kunst din München este deschisă între 1 noiembrie 1998 și 7 februarie 1999. Catalogul, editat de Benteli (Wabern-Berna, Elveția, 1988), însumează, pe lângă cele 360 de planșe reproducând tablourile expuse, douăsprezece eseuri în legătură cu temele celor douăsprezece săli.

Străbătând aceste săli, mi-am dat seama că adevărata noapte nu apare pretutindeni. De pildă sălile înfățișând „Macabrul”, sau „Serbări și iluminații”, sau „Noaptea în marile orașe”. Noaptea nu coboară pe pământ decât în liniște și singurătate. M-am oprit, îndeosebi, în sălile temelor „Lumina lumii” și „Somn și vis”, „Noaptea dragostei-Noaptea morții” și, desigur, „Singurătate” și am gândit că o altă noapte s-a arătat muritorilor până către mijlocul secolului al XVII-lea. S-a desprins de pământ când au apărut mijloace mai puternice de iluminare? În trecut, palidele izvoare de lumină au chemat alte taine? Nu au existat, desigur, aceste încrucișări de faruri și reclame luminoase care spintecă întunericul în prezent.

De-a lungul rătăcirii mele prin expoziție, printre tablourile care destăinuie coborârea nopții în lume, mi-am amintit de fericita, luminoasa întâlnire din tinerețe cu **Imnurile nopții** ale lui Novalis. I-am tradus poeme și am citit cărți despre viața și opera sa.

Novalis a fost un vizionar. Pentru Sofia von Kühn a scris cele șapte medalioane, „Imnurile către noapte”, noaptea fiind expresia poetică a „beatitudinii infinite” a unui sentiment de eliberare, extaz al dragostei și trăirii în Dumnezeu. Primele trei imnuri evocă eternitatea nopții nupțiale. Într-a patra găsim dragostea și credința, pasiunea pentru Sofia și, totodată iluminarea întru Isus. A cincea este închinată vieții celei veșnice, la sânul lui Dumnezeu. A șasea ar putea fi intiulată „Nostalgia morții”. Muzica și poezia se află laolaltă în poemele lui Novalis, el a înfăptuit ceea ce își propuseseră teoreticienii romantismului german.

Omul este această noapte, acest nimic, acest neant care conține totul în simplitatea lui, o bogăție nesfârșită de reprezentări, de imagini, din
care niciuna nu-i trece prin minte, nu este prezentă.
Noaptea este natura însăși care există în noi, în toată puritatea”.

Hegel

Primul imn al nopții

Care ființă vie, sensibilă nu iubește dintre toate minunile spațiului nesfârșit care ne înconjoară, Lumina, bucuria tuturor, culorile, razele și undele sale, dulcea-i prezență din timpul zilei... Regină a naturii terestre, Lumina cheamă puterile, una după alta, pentru metamorfozele fără număr, înnodând și desnodând la nesfârșit legăturile, înconjurând cu limpezime cerească toate creaturile pământului. Singură prezența sa ne destăinuie frumusețea lor în regatul acestei lumi.

Departe de Lumină, mă întorc spre inefabila, sfânta, misterioasa Noapte. Lumea îmi apare departe - întunecată, într-un abis, - și, în locul ei, trăiesc singurătatea și pustiul. Un suflu melancolic face să-mi freamăte vălul sufletului... Amintiri îndepărtate, idealuri tinerești, vise din copilărie, bucuriile deșarte și speranțele trecătoare ale vieții, toate mă întâmpină, înveșmântate cenușiu, ca cețurile serii la apusul soarelui... Lumia a plecat să-și statornicească în alte lumi corturile bucuriei.

Ce este acest presentiment pe care îl simt sub inimă, care adună tristețile îndepărtate? O, Noapte, ce porți sub mantia-ți? Trezești aripile sufletului. Ochii infiniți pe care Noaptea i-a deschis în noi îmi par mai divini decât stelele scânteietoare. Privirea lor mă duce mai departe decât stelele cele mai palide... către celălalt spațiu aflat deasupra cerurilor noastre.

Să sărbătorim noaptea, regina universului, sublimă vestitoare a lumilor sfinte, preoteasă a unei iubiri cerești...

Novalis

Expoziția „Noaptea” de la Haus der Künst - München

Mă aflu în sala „Lumina lumii”, unul din sfintele nume ale lui Isus și un mare tablou îmi atrage atenția printr-un izvor de lumină care străbate întunecimea. Este înfățișarea **Nașterii lui Isus**, din 1485, al pictorului olandez Geertgen Tot Sint Jans, cu staulul în care s-a născut Mântuitorul, de la care pornesc raze ca tot atâtea fire de aur pe pânza întunecată a nopții. Acestei aureole miraculoase îi corespunde, lângă iesle, copleșită de întuneric, un biet snop de paie. Sunt impresionante chipurile pruncului și mamei sale, precum și ale îngerilor care înconjoară leagănul. Fața Mariei, îndeosebi, îmi apare de o plasticitate marmoreeană, în care putem citi o ingenuitate copilărească, înțelepciune și dăruire.

Iosif, aflat în al doilea plan, slab luminat, face trecerea către întunericul adânc al încăperii. Trăsăturile sale omenești nu mai prezintă acea înfățiașre clară a Fecioarei și îngerilor, care, plecați deasupra pruncului, au mâinile apropiate, în rugăciune. Cu dreapta în dreptul inimii, Iosif se înclină cu pietate, înconjurat de întunericul nepătruns.

În contrast cu tabloul lui Geertgen Tot Sint Jans, pânza semnată de Rembrandt și datată 1646 de el însuși (dar pe care cercetări recente o atribuie discipolilor), intitulată **Îngenuncherea păstorilor**, înfățișează mai multe personaje, un grup întreg în jurul ieslei, luminat, de asemenea, de pruncul Isus, în primul rând Maica Domnului, care îi este cea mai aproape. Iosif pare că privește noul născut, în fața staulului un tânăr se află îngenunchiat. Nu știm care sunt păstorii deoarece un bătrân, de asemenea în genunchi, are mâinile înălțate spre rugă, apoi un altul, în picioare, ține în mâna stângă o lanternă, după care urmează trei personaje, iar un copil, în primul plan, trage de zgardă un câine. Lângă Iosif, o femeie cu prunc în brațe discută cu o altă nou-venită.

Grupul din jurul lui Isus este puternic luminat de izvorul divin, în vreme ce lanterna nu reușește să desprindă din întuneric pe cei mai îndepărtați. Ceea ce am reținut este că, spre deosebire de tabloul lui Geertgen Tot Sint Jans, unde lumina învăluie în luciri de porțelan chipurile celor apropiați de Isus, în tabloul lui Rembrandt grupul pare desprins dintr-o piață a Amsterdamului. Fragmentul de viață slăbește identitatea plastică a personajelor, cu veșminte ciudate, le apropie în anonimatul clar-obscurului. Este deosebirea dintre claritatea clasicismului și umbrele nestatornice din noaptea barocului.

Dar un alt tablou de Rembrandt, **Coborârea lui Isus în mormânt** (1645), aflat alături de tabloul lui Sisto Badalocchio, **Coborârea de pe cruce** (1620), ne îngăduie să constatăm că în pânza lui Badalocchio personajele sunt înfățișate cu trăsături realiste, gesturile apar verosimile și veșmintele sunt prea frumoase. Trupul și înfățișarea lui Isus par ale unui tânăr în plină vigoare. Chipurile reflectă sentimentele pe care i le atribuie artistul. Fiecare este corect dispus, ca într-o bine gândită, sugestiv regizată scenă de teatru. La Rembrandt personajele sunt învălmășite, nu își enunță o identitate. Ultimii veniți dintr-o ceată întreagă se pierd în întuneric. Pozițiile diferite destăinuie mai degrabă trăirile decât aspectul lor. Unii sunt înfățișați pe jumătate, din alții zăresc - mai degrabă deduc din ductul pasionat al trăsăturilor - fragmente de chipuri. Și totuși este înfățișată întreaga lor durere, suferința simplă a celor care și-au însușit Învățăturile. Tristețea apostolului care ține cu ambele mâini colțurile cearceafului cu care Isus va fi coborât în mormânt, acest trup desfigurat de agonia de pe cruce, cu înfățișarea bolnavă. În tabloul lui Badalocchio , nu ne sunt înfățișate, ca în **Coborârea lui Isus în mormânt** a lui Rembrandt, crucile înalte, uneltele supliciului, care se pot vedea printr-o spărtură din peretele peșterei, locașul de veci.

În sala „Noaptea dragostei - Noaptea morții”, atrage atenția marele tablou al lui Jose de Ribera, **Sfântul Sebastian și Sfânta Irina** (1628), în care văduva unui alt martir, smulge săgeata din trupul Sfântului Sebastian, un trup frumos, asemănător celui din tabloul lui Badalocchio , dar care este înfățișat căzut la pământ, agățat cu o mână încă de pomul de care a fost legat pentru a fi străpuns de săgeată, luminat de credința sa - spre deosebire de cele două femei din care doar chipul Irinei ne apare clar. Și totuși, cu toată albeața, trupul îi este parțial acoperit de lacomele umbre ale morții, ca și mâna legată de trunchiul copacului care nu i-a putut opri căderea către pământ. Deși nemișcat, Sfântul Sebastian rănit pare că luptă cu sfârșitul aflat în propria-i ființă.

Un tablou cu subiect asemănător, în aceeași sală, intitulată atât de sugestiv „Noaptea dragostei - Noaptea morții”, este **Găsirea Sfântului Sebastian,** în apropierea tabloului **Sfânta Ana cu copilul Isus**, ambele pictate de Georges de la Tour. În prima pânză, Sfânta Irina este înfățișată ținând o faclă, în cea de a doua, Sfânta Ana își găsește drumul datorită unei lumânări groase. Ambele se desprind puternic din întuneric. Chipurile par sculpturale, au o consistență care contrastează cu fondual diafan al întunericului, al nopții. Figuri ca și statuare. Dacă le comparăm cu Madona lui Geertgen Tot Sint Jans din tabloul **Nașterea lui Iisus**, pe care l-am evocat la începutul acestei prezentări, vom observa că în înfățișarea acesteia trăsăturile pământești au dispărut. Ea este lumina însăși, ca și Iisus. O curățenie feciorelnică, apropiată de viziunea pictorilor bizantini, în vreme ce Sfânta Ana este zugrăvită de Georges de la Tour cu trăsături omenești, individualizate, cu o blândețe maternă. Noaptea ne apare mai puțin adâncă, presimțim că ziua nu este departe.

Trecând în sala „Somn și vis”, întâlnim tabloul lui Francisco Zurbaran **Sfântul Francisc din Assisi** (1638-1640), înfățișat cufundat în rugăciune, îngenuncheat, cu brațele sprijinite de táblia unei stânci. Are o sutană peticită, cu gluga care îi ascunde chipul, în locul căruia vedem alături craniul, simbolul vanității. Aflat într-o noapte adâncă, fără stele, fără o simplă licărire, o noapte fără identitate.

O altă noapte, ciudată de astădată, întâlnim în aceeași sală, în tabloul **Somnul** (1867-1870) a lui Pierre Puvis de Chavannes. Este ilustrarea unui text din **Eneida** lui Virgiliu, cu somnul troienilor după lupta cu grecii, la țărmurile mării. O noapte luminată de lună dar nu cu întunecimile firești, dimpotrivă, cu un alb-cenușiu din care se desprind arborii și trupurile celor adormiți. Ceea ce face să pară ciudat somnul adânc al personajelor, pe care, în mod firesc, îl asociem cu întunericul, aici inexistent. Un tablou care ne amintește de **Noaptea** lui Ferdinand Hodler. Dar la acesta trupurile acoperă suparafața tabloului, țărmul mării de-abia se întrevede, și o goliciune aproape ostentativă a femeii din primul plan subliniază spiritul său nonconformist.

În aceeași temă „Somn și vis” se înscrie noaptea lui Marc Chagall din tabloul **Ca în Rusia** (1911-1912), unde un personaj cu capul desprins de trup zboară printre nori, iar o vacă, în două dimensiuni, la nivelul unei clopotnițe, alăptează un copil și un miel, toate acestea într-o noapte care adună, cu puterea visului, aceste fantasme.

Nopțile lui René Margritte (1961, 1964), nu conving, sunt îndepărtate de dimensiunile și caracterele ei, ne apar minimalizate prin asocieri sau simboluri nerelevante.

La fel de puțin convingător, prea idilic, îmi apare tabloul **Mersul lunii în mare** (1821), a lui Caspar David Friedrich, artist pe care îl admir în mod deosebit. Este o lună plină care imprimă culoarea arămie a peisajului, aruncând reflexe la țărmul mării, pe pânza cu sclipiri aurii a apei, dezvăluind romantic cele două femei și cei doi bărbați, într-o perspectivă sentimental-idilică, contrastând cu misterul atotstăpânitor, pe care îl gândim în legătură cu noaptea. O mare nesupusă întunericului, îndepărtându-l.

Am comparat acest tablou al lui Caspar David Friedrich, la sfârșitul vizitei mele în Haus der Kunst, cu tabloul lui Alexandru Harrison, cu titlul **Singurătate** (1893), în care noaptea apare într-adevăr omniprezentă, copleșitoare, făcând și mai ciudată apariția unei bărci fragile, din care se prelinge o vâslă subțire, ca și abandonată, inutilă întrebare în legătură cu acest univers necunoscut. Apoi silueta, la fel de firavă, în oceanul de apă și întuneric, a unui tânăr cu brațele ridicate, sfidând nemărginirea sau încercând să și-o apropie. Împreună cu barca și cu vâsla, ca o a treia realitate în această întunecime, chemând parcă lumina nevăzută a înălțimilor. Din care descoperim câteva palide reflexe pe întunericul apei. Omul pierdut în neantul nopții, totuși sfidându-o, lăsându-se dus de șubreda barcă, singurul său temei în acest nețărmurit ocean.

TREI POEȚI PERSANI

de CRISTINA BÂRSAN

Cunoscutul traducător Otto Starck publică anul acesta trei volume de poezie persană (**500 de catrene de Omar Khayyam, 15 parabole din Bustan de Șeicul Saadi** și **50 de catrene de Baba Taher**) în ediții foarte rare în peisajul publicistic românesc (având în vedere că este vorba de literatură orientală) - aceste ediții sunt bilingve. Volumele, deosebit de îngrijite (două dintre ele au corecturi de ultimă oră, manufacturate pentru fiecare volum în parte), cuprind vignete, note de subsol și, precedând versurile, câte o prefață care, în cazul lui Omar Khayyam, are dimensiuni ample, tratând câteva probleme generale de formă și tematică ale poeziei persane. Traducerile sunt făcute după ediții consacrate (ediția lui Edward Heron-Allen, Londra, 1979 pentru Baba Taher, ediția de opere complete a lui M. A. Forughi, Teheran, 1941 pentru Saadi și ediția lui J. B. Nicolas, Paris, 1867 pentru Omar Khayyam), apropierea de original fiind urmărită cu toată atenția - lucru, spunem din nou, rar în cazul literaturilor orientale (traduse de cele mai multe ori dintr-o limbă intermediară), și nici foarte ușor având în vedere polisemantismul lexicului persan și metaforele specifice lumii islamice.

De asemenea, structura robaiului (a catrenelor) a fost respectată pe cât posibil. Citām din prefața ediției Omar Khayyam: „Robaiul surprinde emoția clipei trecătoare, are un evident caracter epigramatic, accentul căzând pe rima finală sau pe radif, cuvântul ce se repetă după rimă. Versurile 1, 2, 4 rimează între ele. Versul al treilea, nerimat, introduce noutatea conceptuală. Acest lucru se observă mai ales în „robaiul triunghiular”, în care primele două versuri sunt purtătoare ale aceleiași idei, unul perfecționându-l pe celălalt. Versul al treilea introduce un nou concept. Versul al patrulea îl reîntâlnește pe primul. „Și iată un exemplu:

112. În cartea vieții șters cuvânt - voi fi.
Curând de mâna morții frânt - voi fi.
Hai, vino, chipeșe paharnic! Dă-mi
acea licoare, căci pământ - voi fi.

Cu fiecare volum în parte, traducătorul a urmărit și publicarea unor versuri mai puțin cunoscute. Astfel, din câte știm, catrenele lui Baba Taher nu au mai fost traduse, fiind și dificile - este vorba de un poet dialectal din secolele al X-lea - al XI-lea, un derviș rătăcitor cu o existență legendară. „Poezia lui - spune traducătorul - se bucură și azi, cum s-a bucurat un întreg mileniu, de o mare popularitate în rândul vorbitorilor de limbă persană. Este unul din primii creatori ai catrenului mistic persan. Caracteristica sa inconfundabilă, care-l situează în rândul marilor poeți persani, este exprimarea simplă, directă și dramatică a unei religiozități pure și a unei zbuciumate trăiri interioare”:

Sunt pasărea de foc ce poate-aprinde-n pripă
întreaga lume c-o bătaie de aripă.
Zugravul pe-un perete de m-ar zugrăvi,
icoana mea-ar aprinde casa într-o clipă.

Cu volumul de versuri aparținând lui Saadi, intrăm în categoria poeților celebri și în Europa, și de o faimă de neatins în țara lor. „Șeicul Saadi”, cum îl numește plin de respect Otto Starck, a început să fie tradus în Europa încă din secolul al XVII-lea, și există (fie spus în paranteză) și un român trăitor în acel secol care îi cunoștea opera și care îl citează - Dimitrie Cantemir. Pentru precizia definirii, ne vom rezuma, ca și traducătorul, la cuvintele orientalistului Alessandro Bausani: „Poate nici un poet persan nu se bucură de o mai mare popularitate în Persia sau oriunde se vorbește și se studiază persana. Cauza e dublă, datorită și formei și conținutului. Pe de o parte, opera atinge perfecțiunea formală atât în proză, cât și în vers, fie în lirism sau în narațiuni etice. Pe de altă parte, opera lui Saadi poate fi definită drept chintesența mentalității islamice nearabe: un misticism moderat și un fatalism îngemănat cu un individualism neliniștit, totul învăluit într-o subtilă și abia perceptibilă aură sceptico-umoristică”:

Căzând din nori în mare, - un strop subțire
se rușină de-a ei nemărginire.

«Oriunde-i marea - eu ce sunt?
Și ea de este - eu nu sunt!»

Acest dispreț de sine-având temei,
o scoică îl primi în sânul ei.

Iar soarta, vrând pe veci să-l ocrotească,
făcu s-ajungă-o perlă-mpărătească.

Schimbată-n măreție fu-ntreaga-i umilință.
La poarta neființei bătând, primi ființă.

Vezi, înțeleptu-alege-al smereniei veșmânt.
Doar ramul plin de poame se pleacă la pământ.

O operă de mare importanță realizează Otto Starck prin traducerea a 500 de catrene khayyamiene, chiar dacă, pentru a atinge această cifră, domnia sa a fost nevoit să adauge la ediția de bază (ce cuprinde 464 de catrene) câteva catrene ce sunt doar atribuite lui Omar Khayyam. De altfel, traducătorul face parte dintre cei ce cred că doar o mică parte dintre robaiurile lui Omar Khayyam îi aparțin cu adevărat, structura foarte diversă a lor semnalând mai mulți autori și chiar mai multe epoci. „Putem considera manuscrisele khayyamiene drept antologii de robaiuri din sec. al XI-lea - al XIV-lea. Ele ar fi fost atribuite lui Omar Khayyam datorită celebrității sale ca om de știință. Peter Avery propune o identificare stilistic-cronologică a robaiurilor. Stilul direct și realist caracterizează robaiul din secolele al XI-lea și al XII-lea, iar cel care folosește în mod excesiv conceptele, jocurile de cuvinte, aluziile aparțin secolelor al XIII-lea și al XIV-lea. E evident din lectura prezentului volum, că nu un singur autor a putut fi în același timp și mistic și ateu, rafinat și plat, indiferent și protestatar”.

Adevărată sau nu, această ipoteză (care, suntem siguri, întristează pe mulți cititori) nu împiedică celebritatea autorului și nici pe cea a catrenelor, vestite prin lauda - paradoxală într-o cultură musulmană - a vinului și a iubitei (expresie, de fapt, a beției și a iubirii mistice):

40. Ca laleaua-i cupa care-o ții în mână
și asemeni ei obrazul de cadână.
Bea voios, căci azuria boltă poate
dintr-o dată să te-azvârle în țărână.

Parte din aceste catrene au mai fost traduse de Otto Stareck sau de alți traducători, însă până acum nu a mai apărut o ediție de o asemenea amploare (239 pagini). Trebuie să notăm și faptul că traducătorul și-a revăzut versiunile mai vechi, preferând, de această dată, armoniei poetice apropierea de ideea poetică:

Luând în mână cupa, de piatră o izbii,
prea multă fericire te-ndeamnă la prostii;
dar cupa-atunci îmi spuse cu glas nepământean:
«Ca tine-am fost o dată, ca mine tu vei fi». (ed. 1982)

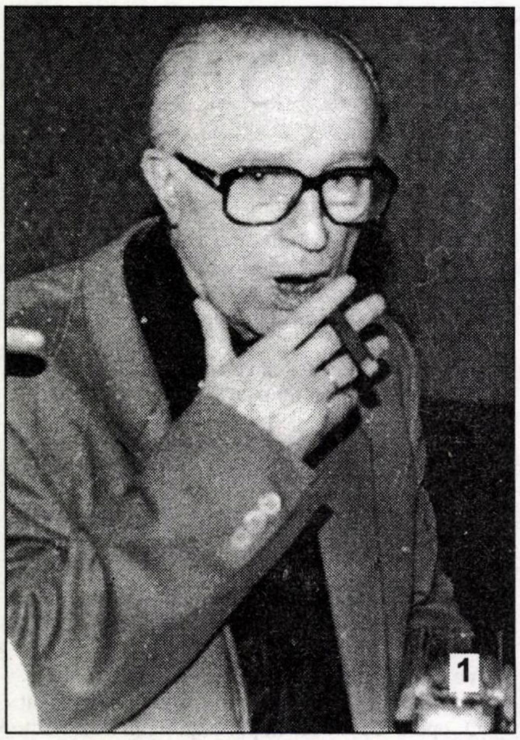
404. De-o piatră-am spart ulciorul într-o zi.
Mă îmbătasem și făceam prostii.
Și-ulcioru-mi spuse-atunci pe graiul său:
«Ca tine-am fost. Ca mine o să fii!» (ed. 1998)

Iată și un alt robai pe aceeași temă:

211. „Mă tot uitam la un olar cu silă,
cum frământa sub tălpi un boț de-argilă,
și-argila îi spunea pe graiul ei:
«Și eu am fost ca tine, fie-ți milă!»”

Acest volum închinat operei lui Omar Khayyam, prin importanța autorului, prin cuprinderea întregii opere poetice a acestuia (și nu în ultimul rând prin experiența traducătorului), este unul din cele mai importante volume privind literatura din spațiul islamic care au apărut până acum în țara noastră.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1

3

1). Virgil Ierunca sau protagonistul undelor scurte în vremea represiunilor lungi.

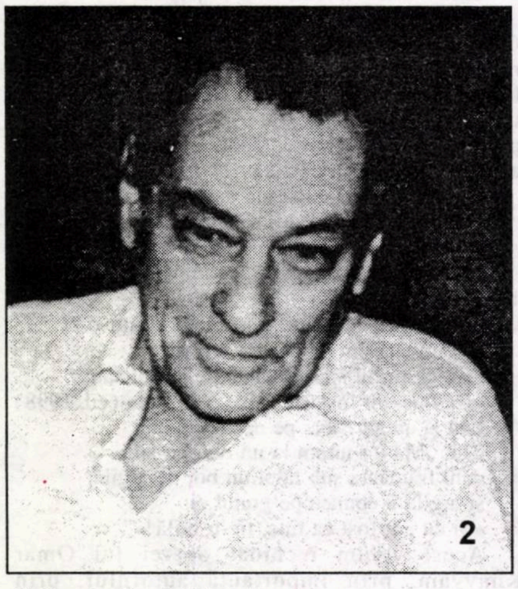
2). Ion Ioanid ne-a oferit, prin cartea „Închisoarea noastră cea de toate zilele“, cea mai completă istorie a gulagului românesc.

3). Doi *diasporeni,* Vasile Iliescu şi Victor Frunză, la o partidă de *scandenberg.*

4). Familia Cornea conversând despre Manolescu.

5). Şi el e al nostru: parlamentarul Gabriel Ţepelea.

4


2

5

Stimaţi cititori,

Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai mic decât cel afişat la vânzarea liberă. Comparaţi: 2500 faţă de 3000 lei. Nu scăpaţi această ocazie!

2048 A

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (387), serie nouă. Miercuri 9 decembrie 1998. Preț: 2.000 lei

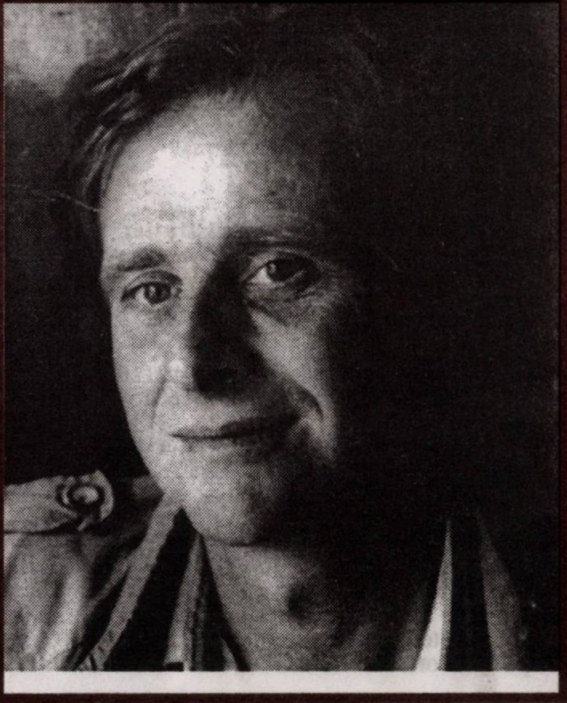
UMBERTO ECO

cum să organizezi o bibliotecă publică

În acest număr mai semnează: Horia Gârbea, Caius Traian Dragomir, Șerban Lanescu, Ioan Stanomir, Alexandru George, Simion Bărbulescu, Gheorghe Azap, Bujor Nedelcovici, Voicu Bugariu, Marin Mincu, Maria Laiu, Laura Mesina și alții.

KNUT FALDBAKKEN

vara insectelor



averse

SLAVĂ CONTABILILOR! (I)

Multe din profesiile de mai ieri, prioritare şi strălucitoare, au trecut în umbră, tocmai pentru a aduce la rampă (era să zicem la bancă!) pe aceea care ne reconfortează şi ne edulcorează viaţa, în aceste vremuri ale atâtor socoteli: **contabilitatea.** Fără spiritul (gospodăresc), fără intervenţia (traumatizantă), fără calcule (ameţitoare), fără casta (greu de interpretat) finanţiştilor am fi nişte oameni derutaţi, anxioşi, cu spectrul falimentului în faţă. Ei devin cheia (cu care unii învârtesc şi se învârtesc) calculelor sigure, prin ei se realizează stabilitatea economică, graţie lor destui afacerişti se pun la adăpost şi evită, cu un ceas mai devreme, zeghea. Fireşte, în aceste circumstanţe, nici **Ministerul Culturii** nu ezită a ridica osanale noilor idoli. ΦCând comisii speciale, formate din artişti şi oameni de cultură, au hotărât că revistele literare trebuie să ajungă la biblioteci (s-au făcut toate demersurile necesare în acest sens), ei bine, contabilii de-acolo, vigilenţa naţiunii (iată o nouă calitate a acestora), au inventat, dacă nu cumva au preluat, tot felul de acte şi etape, pe care revistele trebuiau să le respecte de urgenţă, eventual, înainte de a se arunca tirajele pe piaţă. La început de an, conducerile publicaţiilor au fost încurajate şi asigurate de sprijinul oficializat, astfel că au editat destule numere în avans, dar, în cele din urmă n-au căpătat nici o leţcaie, fiindcă Măriile Lor, contabilii, n-au găsit (aflat) o formă adecvată de a-şi îndeplini obligaţiile, contând, fireşte, şi pe naivitatea redactorilor şefi, cei care s-au aruncat să expedieze coletele la adresele primite. ΦÎn aceste condiţii, destui conducători de reviste şi-au irosit ultimele economii, fără să li se recunoască, în timp, nici măcar eforturile fizice. Ordinele (ale cui, oare?) sunau din aceleaşi clape: nu-s întocmite corespunzător toate dosarele, trebuie să ajungem la alte forme de control! ΦZbaterile, disputele, telefoanele, ameninţările, urcate până la cel mai înalt nivel, au rămas fără răspuns, fiindcă în faţa contabililor nu suflă cineva, chiar dacă acela pare să fie ministru. Purtătorii de vistierie, socotitorii naţionali, contabilii noştri, despoţi şi despotizaţi, nu-s uşor de înduplecat, nici de convins, darmite de învins. Ei au legi (şi legea lor) care nu îngăduie nimănui să vină cu o sugestie sau cu o ordonanţă de urgenţă, care să înlăture lanţul (şi lanţurile) birocraţiei mai înfloritoare ca oricând la noi. Nu contează că publicaţiile trăiesc din pomană, nu contează că politica noastră culturală stârneşte oricui amuzamentul. Atâta vreme cât avem contabili vigilenţi şi miniştri sub tutela lor, toate merg ca pe roate. Depinde din ce-s confecţionate acestea.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru
o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

NOSTALGIA

de HORIA GÂRBEA

În general, când se aude că unii sunt nostalgici ai regimului comunist, cei prezenţi se scutură oripilaţi şi, mai mult, sunt cuprinşi de stupoare. Ei nu înţeleg chestia asta! Ce să regreţi? Făcând abstracţie de marii şi puţinii privilegiaţi ai comunismului, cei care, fără şcoală, minte sau merite, aveau tot ce voiau, ceilalţi ce-ar avea de regretat? Frigul, propaganda atotstăpânitoare, foamea, cozile? Stupefacţia în faţa acestei nostalgii e aparent normală.

Totuşi, într-un chip mai adânc, mai disimulat şi, dacă vreţi, mai subtil, mult mai mulţi oameni, şi nu dintre cei neştiutori, regretă totalitarismul. Acela îi proteja. Era mult mai uşor să înjuri propaganda care ocupa pagini întregi decât, azi, să umpli acele pagini cu altceva. Era mult mai uşor să te revolţi că nu poţi publica tot ce vezi decât, azi, chiar să publici. Era atât de comod să te declari exasperat de lipsa accesului la informaţie decât, acum, să te informezi. Era absolut confortabil să deplângi pe-atunci lipsa unei informatizări minimale decât, astăzi, să-ţi foloseşti calculatorul de pe birou.

Dacă regimul comunist crea un mare disconfort material, într-un anume fel, pentru minţile şi condeiele leneşe, el instaurase, fără să vrea sau chiar dorind-o, un confort spiritual. Le era foarte agreabilă, deşi n-ar fi recunoscut-o atunci şi nici acum, starea de revoltă şi împiedicarea de la o acţiune de care nu se simţeau capabili.

Din această perspectivă, comunismul totalitar are cei mai neaşteptaţi nostalgici. Unii poate că n-o recunosc nici faţă de ei înşişi dar, uneori se comportă ca nişte indivizi cu mari regrete faţă de trecut. Directorii de teatre ar prefera, ca pe vremuri, să nu fie opinii diverse în jurul pieselor pe care le promovează şi limbajul colorat care-i poate răni să fie interzis. Mulţi scriitori şi-ar dori vechile reviste literare, cu subvenţii sigure şi scheme de personal umflate cu pompa, vechile birouri neinformatizate unde se putea dormita. Nici în Televiziunea Naţională nu bag mâna-n foc că nu sunt oameni care-şi regretă vechiul monopol.

De aceea un partid extremist care îşi declară opţiunea pentru dictatură şi o faţă umană care nu-i decât o mască a crescut binişor în sondaje. Cică să fie „ordine". Adică supunere la ordine. Ei au şi în cultură destui adepţi care-şi declară surprinderea faţă de nostalgici dar care, în cabina de vot... cine ştie.

Singurul motiv de optimism: nostalgia macină organismul şi predispune la excese alcoolice. Sunt sigur că în doi-trei ani vom scăpa de foarte mulţi nostalgici. Vor ieşi din cultură pe calea cea mai sigură.

acolade

CRIZA CRIZELOR (I)

de MARIUS TUPAN

Fenomenul pare să fie ciclic şi, la nevoie, bine supravegheat, ca nu cumva să creadă careva (ca noi, de pildă) că-i produsul unei regii, rafinat intrată în circuitele culturale. După tulburările din '89, câteva reviste, dispuse să sesizeze marile anomalii artistice, aruncă pe piaţă bombe artizanale, de mai mică sau mai mare capacitate, să atragă atenţia că traversarea vremurilor convulsive e anevoioasă şi că e momentul să ne reluăm fireştile şi omeneştile preocupări. Tot cu acest prilej, depistează complexele unor creatori, care se familiarizează anevoie cu hăţişurile istoriei contemporane, imprevizibilă şi imposibil de interpretat. Mulţi şi-ar abandona misiunea iniţială şi ar rămâne într-o expectativă păguboasă, ca şi cum nu ar avea voie să se odihnească sau să se dezmeticească, după atâtea capricii ale timpurilor. Când nu sunt amuzante, preocupările-s de-a dreptul plictisitoare. Chiar iritante, uneori, fiindcă scot la iveală fumurile şi sunetele bombelor de care tocmai vorbeam, nicidecum compoziţia explozibilelor sau consecinţele acestora după declanşarea mecanismelor sofisticate. Căci, în loc să parcurgă, cu atenţie, scrierile unei perioade, să stabilească un nou tablou de valori (fiindcă s-a modificat între timp), observând că răsfăţaţii de ieri au abandonat cursa, comentatorii de circumstanţă (dar şi de serie) decretează o nouă criză. E mult mai confortabil să apelezi la acest cuvânt, care-ţi îngăduie să te eschivezi de la realele îndatoriri de analist literar (ei, da, la modă e cel politic, prezent pe toate canalele!), decât să citeşti, să fişezi, să compari şi să interpretezi tendinţele şi valorile autentice, iscate la un moment dat într-un climat, e adevărat, neprielnic pentru acestea. Dar, din câte se ştie, nu-i nevoie de un anume regim, de o anumită protecţie socială şi artistică pentru a asista la surprize de proporţii în acest domeniu, prin excelenţă, imprevizibil şi doldora de paradoxuri. Dezvoltarea, naturală am fi tentaţi să spunem, a literaturii, apariţia cărţilor de prestigiu într-un ocean de maculatură, editarea şi salvarea literaturii de sertar, ignorată îndeosebi de aceia care nu se pot lăuda cu aşa ceva, ispita autorilor de a se individualiza şi de a descoperi noi forme de expresie, revanşa outsider-ilor, pierderea de viteză a celor favorizaţi mai ieri sunt doar câteva aspecte, sesizabile cu ochiul liber, care nu reclamă o criză, dimpotrivă, o emulaţie, previzibilă de altfel.

timpul retrăirii

PARCĂ DE AŞA CEVA AR MAI FI FOST NEVOIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Place de la Concorde s-a numit cândva Place de la Grève - în acest loc s-au practicat execuţiile publice, prin ghilotinare, ale Revoluţiei; în acest loc primeşte preşedintele Republicii Franceze defilările, la 14 iulie. Numele actual al locului subliniază chiar faptul că marea ţară ale cărei zguduiri istorice au reprezentat principala cale a înnoirii istoriei lumii a fost obligată, la un moment dat, să preschimbe un loc de supliciu - un supliciu social orientat, prin care nobilimea a fost decimată - într-un loc de celebrare a solidarităţii sociale. Cealaltă mare sfâşiere a sufletului naţional francez - ocupaţia în al doilea Război Mondial, colaborarea, rezistenţa şi epopeea gaulliană - şi-a regăsit alinarea în aceeaşi, cea mai frumoasă şi mai celebră, piaţă din lume, Concorde. Se poate presupune şi acum că rolul acesta aproape magic al locului încadrat de clădirile Ministerului Marinei şi Hotelului Crillon, perfecte arhitectural, de intrările, legendare, în Jardin des Tuilleries şi Avenue des Champs Elysées, de perspectivele bisericii Madeleine, a arcului de Triumf Etoile, a Luvrului şi a palatului Orleans, dincolo de podul Concorde, loc centrat de obeliscul de la Luxor, nu ar fi putut să-l joace o ambianţă mai puţin elevată, în sensul de a fi mai puţin desăvârşită estetic. Funcţia morală indirectă a valorii este evidentă. Pentru Tudor Vianu, precum altădată pentru Platon, într-un plan foarte profund toate valorile converg; arta nu moralizează dar este evident că esteticul nu se lasă egal surprins de orice perspectivă morală şi, pe de altă parte, ţinuta estetică înaltă este creatoare de exigenţă pe teren moral.

Se pare că umbra elementului ridicol al istoriei lui Nicolae Ceauşescu planează încă asupra spaţiului din jurul principalei construcţii decisă de acesta, cea în care se adăposteşte acum Camera Deputaţilor. Este evident că o componentă de comedie, potrivită spre a ajunge uneori să râzi homeric, a fost proprie comunismului şi, cu deosebire, variantelor sale, groteşti, chiar dacă nu totdeauna - sau sub orice incidenţă - şi demne de dispreţ. Marea mişcare de la 21 decembrie 1989 începe cu două pocnituri făcute, după spusele domnului Nica Leon, din tuburi de spray deodorant. În apropierea clădirii Parlamentului României se descoperi recent ceva de genul unei bombe, conţinând 150 g (!) dinamită şi un mecanism de ceasornic nedeclanşat. Desigur, un regim legitimat de votul popular nu poate fi zguduit cu asemenea mijloace. Pe de altă parte însă, chiar şi numai 150 g dinamită - luând de bune destăinuirile publice: anume că dinamita era dinamită, cantitatea a fost măsurată corect, ceasul era ceas şi mai era şi potenţial conectabil la un detonator - pot totuşi omorî pe cineva sub circumstanţe exacte, care însă nu se întâlnesc mereu pe stradă. Lucrul se poate întâmpla - mai greu, dar se poate - chiar şi cu un spray făcut să explodeze. La Oklahoma City au fost detonate 500 kg de material explozibil. Cum însă primejdia mortală nu poate fi tratată insolent, nu este cazul să râdem, ba chiar putem gândi cu recunoştinţă la delicateţea şi timiditatea atentatelor. Să excludem, ipotetic, abilitatea criminală; ce rămâne atunci? Poate o glumă - în acest caz una, totuşi, proastă. O dorinţă de compromitere, prin ridicol eventual, a funcţiei de apărare a statului român? O zeflemea, o simplă jignire?

Şocurile care se produc în interiorul relelor societăţii româneşti, al mecanismelor de funcţionare a românismului sunt enorme, comparabile cu dezastrele grave. Cu greu se pot concepe catastrofe naturale, războaie pierdute, sau rebeliuni interne care să prăbuşească produsul intern brut în ansamblu, cu peste cincizeci de procente - stări care să conducă la un declin al producţiei mergând până la 20 %. Ce mai pot reprezenta 150 g de dinamită în ansamblul degringoladei pe care o trăim? Condiţiile grele de viaţă şi improprietatea mijloacelor medicale de intervenţie produc în România mult mai multă suferinţă şi moarte decât toate atentatele din lume la un loc. Recuperarea producţiei pierdute în ultimii nouă ani, dacă am presupune că România intră din această clipă într-un excepţional progres economic, ar necesita o perioadă de timp de ordinul a zece până la şaisprezece ani. Răul încorporat în sistemul existenţei noastre înseamnă neîncredere morală, derută pragmatică şi programatică, dezordine socială, excluzie umană, ineficienţă, continuarea declinului, deculturalizare.

Platon se întreba, acum două mii patru sute de ani, ce anume creează necesitatea de dictatură în interiorul unui stat. Răspunsul era: mizeria şi aflarea unor duşmani externi, pentru ca autoritatea să îşi afle sensul. Care poate fi condiţia cea mai dezonorantă în lumea de azi? De bună seamă, dictatura ca atare sau, cel puţin, apetitul pentru dictatură. Mizerie este suficientă pentru România; mai este nevoie - pentru cel care ne-ar dori răul - să ajungem să credem în faptul că suntem înconjuraţi de duşmani. Ne vedem suficient de dispreţuiţi, dacă se socoteşte că pentru un astfel de obiectiv ajunge, sau măcar este importantă, cantitatea de dinamită descoperită în stradă, zilele trecute.

Să ne spunem însă că din 1462, François Villon, la treizeci şi unu de ani, trăind cea mai agitată, cea mai mizeră şi mai dezorganizată viaţă, condamnat la spânzurătoare, găseşte, cu toate acestea, puterea necesară şi încă mai rău decât pe cârciumarii „care toarnă apă în vin", îi blesteamă pe „acei care ar urzi pieirea Franţei". Între cei care ar urzi pieirea României s-ar putea număra şi autorii de mascarade ca, de exemplu, cei ai unei înscenări cu bombe

minimax

DECEMBRIE '98

de ŞERBAN LANESCU

Poate că iarăşi la vreme de decembrie, în România, cea mai înţeleaptă *soluţie de viaţă* şi pe deasupra la îndemâna aproape oricui este să dai ascultare baladei bacoviene punând iubita (vai celor singuri!) să mai aducă jeratec... După nouă ani de iluzie - dezabuzarea şi *retragerea din lume* pare să se impună din nou drept singura modalitate de supravieţuire onorabilă. Bucuria vieţii (tu-i mama ei de viaţă!) la un preţ accesibil. Să stai la taclale cu câţiva amici (din ce în ce mai puţini), cine mai poate, împrejurul unei sticloanţe. Să asculţi muzică, auzindu-se mult mai bine acum de când cu CD-urile. Să citeşti că, har Domnului!, acuma este ce, cu prisosinţă. Omisiunea televizorului din „reţetă" nu este întâmplătoare sau, mă rog, a se recurge la el cu multă precauţie. Deşi condiţionat (de boală, de sărăcie, de prostie), s-ar părea totuşi că, la urma urmelor, situându-se într-o izolare aproximativă, fiecare îşi poate (re)scrie propria-i **carte a fericirii**, numai să vrea. (Şi chiar în timp ce transcriam această atât de banală derivă a gândului, din stradă se aude urlând un megafon promiţându-le câştiguri fabuloase celor care beau ***Nova Brasilia***) Semn de neurastenie? Probabil. Ba încă, sindromului eventual trădat de asemenea tentaţii îi pot fi asociate alte diagnostice în formulări mai sofisticate şi cu semnificaţie mult mai severă. Când nu ajunge (până) la isihasm ori la însingurarea firească şi necesară creaţiei de geniu, ipostaze inaccesibile celor mulţi care suntem, **retragerea din lume** este suspectă, atât psihologic cât şi social-politic. Fără a mai pune la socoteală că, deşi cam pe stânga, totuşi avea dreptate Camus spunând despre singurătate ca este «luxul bogaţilor». Dar! Dar când şi dacă se întâmplă - după care ar trebui să urmeze, spus aşa de-a dreptul din topor, descrierea jegului social/comunitar cu toată fojgăiala în care doar ipocrizia şi obtuzitatea şi mitocănia agresivă şi impostura şi oportunismul şi rapacitatea mioapă şi strămoşeasca şmecherie, doar ele se dovedesc a fi, atitudinile de succes -, a te simţi atunci confortabil împreună cu ceilalţi, comportându-te conform cerinţelor spiritului civic şi refuzând, c-aşa **scrie la carte**!, indiferenţa politică, nu înseamnă, oare, renunţarea la minima demnitate şi, mai grav încă, nu înseamnă cauţionarea mârşăviei? în intenţia-i, întrebarea nu este însă retorică, ci derivată dintr-alta ce se impune de o manieră acută până la paroxism având drept fundal dar şi perspectivă, frica. Faimoasa întrebare «**Ce-i de făcut**?».

Înainte, însă, de a zăbovi asupra detaliilor actuale ale incomodei interogaţii (de obicei, cine, când ajunge până acolo încât să se întrebe chiar aşa, sec, **ce-i de făcut**, cam greu mai poate evita impasul), se cuvine, dară, înainte a da seamă despre invocarea fricii. Poate cu atât mai mult trebuie dat seamă cu cât în ultima vreme şi în **lumea bună** se poartă insistent «frica». Dar frică **de ce**, ori **de cine**? Procedând prin eliminare, desigur că în acest context nu este vorba despre varianta transcendentă, nu despre angoasa metafizică şi/sau mistică ce ar putea chiar să li se pară multor compatrioţi un lux, sau un moft. Ar rămâne atunci, în primul rând, obsesia zilei: frica de criza economică împinsă până la faza de crah/colaps financiar. Sau, încă mai neguroasă, deşi cam greu dacă nu chiar imposibil de perceput/aproximat concret întrucât contravine vădit realităţilor geopolitice totuşi întreţinută cu o insistenţă sporită prin mass-media, frica de un posibil viitor colectiv-naţional prefigurat catastrofal. **Ne pândeşte, *vai*** - cum geme din rărunchi O.Paler -, **pericolul desmembrării ţării**! Iar că aceasta constituie acum şi tema propagandistică predilectă la extremele spectrului politic, extreme ce-şi răspândesc toxinele prin aderenţele lor mediatice, ar fi o constatare superfluă nu numai datorită evidenţei, dar şi fiindcă **nimic nou sub soare**. În schimb, ce ar merita, poate, să fie adăugat este că extremele pomenite tind a se apropia tot mai mult de aşa-zisul centru al spectrului politic iar în contextul acestei tendinţe presupusa primejdie la adresa integrităţii statului (prin constituţie musai şi ***naţional***!) constituie tema privilegiată prilejuind estomparea diferenţelor politice specifice. Or, dacă în primul caz, cel al eventualităţii crahului financiar, probabil că se poate discuta, şi încă mult, dar rămânând în interiorul raţionalităţii, dată fiind existenţa corespondenţei discursului/comentariului public cu realitatea, astfel încât nu există motiv de spaimă, căci înfricoşează, dar într-adevăr, doar necunoscutul. Rămâne, dară, cealaltă perspectivă „sumbră" care ajunge să fie îngrijorătoare, cel puţin îngrijorătoare, dar asta tocmai deoarece are, indubitabil, un caracter fantasmagoric - o afirmaţie cu iz de paradox presupunând a-i explicita îndreptăţirea săptămâna viitoare.

UN UMANIST MODERN

de SIMION BĂRBULESCU

Apariția, la sfârșitul acestui an (1998), a celui de al șaptelea **Jurnal de cărți** în care, în cuvântul înainte, (**În loc de prefață**), își anunță cititorii că ar putea să fie „poate ultimul" (nu i-o dorim!), ne obligă la o trecere în revistă a întregii sale activități, **de la debut și până astăzi**, în vederea unei evaluări și a determinării locului său în contemporaneitate, prin stabilirea identității specifice a creației sale critice.

*

Format în climatul școlii clujene, reprezentată în deceniile patru și cinci de către Dimitrie Popovici (1902-1952), Romul Munteanu va fi influențat - în perioada debutului - de concepția acestuia referitoare la interdependența culturilor naționale, la integrarea literaturii române în ritmul celei universale, cum și de preocupările editoriale manifestate la începutul carierei universitare, începându-și propria-i carieră prin editarea și comentarea unui scriitor aproape uitat - e vorba de I. Codru-Drăgușanu. Teza de doctorat (despre **Aspectele și dimensiunile iluminismului românesc**) o susține la Universitatea din Leipzig, în 1960. Într-un studiu de sinteză, din 1961, reia aceeași problemă dintr-o perspectivă pedagogică, extinzându-și investigațiile asupra **Literaturii europene în epoca luminilor**, prin aceste lucrări punând bazele unui sistem de gândire propriu, evidențiind calități deifinitorii ale personalității sale...

Partizan al conceptului de **progres** în literatură, al libertății și originalității creatoare, combătând codificările și canoanele normativ-dogmatice, cum și improvizațiile impresioniste de rigoare informativă și de obiectivitate, Romul Munteanu se impune atât prin vibrația sensibilității, a gustului, cât și prin posibilitățile de explicitare și evaluare a textelor literare, integrate unor contexte de gândire specifice. Acestor însușiri li se adaugă altele ținând de receptivitatea sa polivalentă, de posibilitatea de a se conecta la modalități artistice diferite, de a le înțelege prin prisma atât a apropierii, cât și a distanțării de obiect, fără a pierde din vedere conexiunea textului cu contextul - între semnificat și semnificant descoperind - ca și Albert Béguin - o anumită identitate, dacă nu reală, cel puțin intențională...

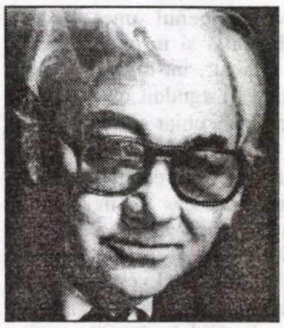
*

Romul Munteanu se arată îndeosebi sensibil față de acele contexte care au favorizat dezvoltarea unor largi curente de oponii, finalizate printr-o integrare organică a tradiției în forme originale de expresie și de gândire, contribuind la impunerea și automatizarea valorilor estetice, fără minimalizarea conținuturilor informaționale social-moderne. Opțiunea sa pentru cercetarea în perspectivă modernă se explică prin propensiunile funciare spre cunoașterea contextelor de favorizare și stimulare a celor mai înaintate idealuri, întruchipate artistic în texte menite să dezvăluie în forme specifice armonia dintre existență și ceea ce se află în afară și dincolo de ea... Înțelegând să critice în sine, dar și pentru alții, Romul Munteanu, și-a propus, încă de la început, să devină un **mediator calificat** - care să faciliteze decelarea structurilor specifice cristalizate în viziunea despre lume, dintr-un unghi de vedere asimilat năzuinței spre **critica totală**. Notabilă ni se pare și încercarea de clasificare și integrare a fenomenului literar în serii istorice, din perspectivă comparatistă, de pe pozițiile unui relativism rațional care-l face să observe labilitatea acestui fenomen ce scapă disocierilor și integrării „în anumite direcții precise de gândire și creație".

*

Cu serioase studii de germanistică, efectuate în timpul pregătirii doctoratului la Leipzig (între 1957-1961), Romul Munteanu se va dedica, după revenirea în țară, atât pregătirii cursurilor la catedra de **Literatură universală și comparată**, cât și a unei activități de publicistică și popularizare a unora dintre valorile contemporane ale literaturii europene, prin publicare a numeroase studii, eseuri etc. cât și prin colaborarea la redactarea unor capitole din **Meyers Neues Lexikon** și **Lexikon der Weltliteratur**, anul 1996, reprezentând culminarea activității sale, an în care îi apare și monografia despre **Brecht**, pretext pentru descoperirea în textele brechtiene a unor tendințe și motive înnoitoare, cum și a unui mesaj umanist, a unui tablou cuprinzător al lumii (**Weltbild**), prenumerându-se alături de Claudel și Th. Wilder - printre aceia ce au experimentat forme moderne ce vor fi preluate de reprezentanții farsei tragice, în concepția sa aflându-se atât preocuparea de amuzament, cât și de instruire, prin recurgerea la ceea ce s-a numit efectul de distanțare, (**Verfremdungseffekt**) opus celui de trăire emoțională (**Einfühlung**).

*



După **Brecht**, Romul Munteanu se avântă în cercetarea unor fenomene literare în curs de clasare, precum: **neoromanul**, **teatrul absurd** și **noua critică**, realizând trei ample contribuții pe aceste teme. Prima - **Noul roman francez - preludii la o problematică a antiromanului**, (ed. 1: 1968; ed. II-a: 1973), incursiune în istoria romanului din cele mai vechi timpuri, la romanul secolului al XIX-lea și până la romanul existențialist și noul roman, folosindu-se în acest scop de metoda analitic-descriptivă, împletită cu critica ideilor; a doua: **Farsa tragică** (1970), apreciată nu ca expresie a artei dezumanizante, ci mai degrabă ca „expresie a conștiinței torturate a unor scriitori care-și exprimă pe această cale dezacordul cu lumea în care trăiesc". (p. 66) Alte două cărți: **Profiluri literare** (1972) și primul **Jurnal de cărți** (1973) adună studii, eseuri etc. ale unor scriitori moderni deosebindu-se, totuși, prin destinație și compoziție, prima cuprinzând contribuții asupra unor scriitori moderni aparținând în cea mai mare parte culturilor germană și franceză. În cel de-al doilea **Jurnal de cărți** (1973) apreciază că rolul primordial al criticii ar consta în disocierea valorilor de non-valori, critica constituindu-se nu ca discurs secund, menirea ei fiind de descoperire a noului pe planul atât al expresiei, cât și al conținutului informațional - în funcție de care se conturează valoarea estetică. În același spirit sunt alcătuite și celelalte **Jurnale de cărți** (2: 1979; 3: 1982; 4: 1988; 5: 1994; 6: 1996 și ultimul: cel de anul acesta).

*

O însemnătate deosebită în activitatea sa o prezintă **Metamorfozele criticii europene moderne**, din 1975, distinsă cu **Premiul Uniunii Scriitorilor** în care probează o receptivitate polivalentă, o informație exhaustiv-sintetică, rigoare științifică, conștiința relativității propriilor opinii a metamorfozării acestor tendințe de a-și alăctui un sistem propriu, cum și insistența în a-și preciza afinitățile, dar și opozițiile în cadrul unor **subtexte** polemice, menite a sublinia aportul său la dezvoltarea disciplinei, această lucrare constituindu-se de fapt într-o pledoarie **pro-domo**. Datoria criticului - susține autorul - e de a contribui „la înălțarea unor piramide strălucitoare", urmând a-și prelungi ecoul **„vocalele din vârful piramidei"** - sintagmă poetică prin care un poet contemporan înțelegea perenitatea artei... În capitolul final, autorul definește progresul criticii și răspunderea acestuia față de propria-i profesie printr-o conștiință angajată „nu numai față de demersul său intelectual față de operă, ci față de cititorii și întreaga contemporaneitate" - năzuința demersului său critic rămânând **critica totală**.

*

Alte cărți care au urmat (**Lecturi și sisteme**, 1977; **Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea**, vol. 1, 2, 3 (1981, '83, '85), cum și cele de după 1989, respectiv: **Permanențe ale poeziei românești, O viață trăită, o viață visată** și **Introducere în literatura europeană modernă**, (toate din 1996), se înscriu în concepția și metodologia deja cunoscute „ale carierei sale de comparatist și critic literar) (**apud: Jurnal 7**, p. 8) „... exercitată asupra fenomenului literar contemporan din diferite generații literare al căror model inițial l-a constituit **Cartea lui Curtius: Buchertagebach (Ibid.**: p. 8).

*

Referindu-ne la ultimul **Jurnal de cărți, 7**, vom reține cu precădere evocarea (ultimă) a lui Alexandru Piru, prietenul său, permițându-ne a cita portretul pe care i-l face: „**Al. Piru** - scrie Romul Munteanu - **era un conferențiar amuzant și seducător, capabil să armonizeze expunerea riguroasă cu elemente anecdotice din biografia semnatarilor. Avea o erudiție întinsă și o memorie extraordinară, axată pe cultul detaliilor necesare. Generos cu studenții mediocri până la compasiune, profesorul Al. Piru recunoștea elitele pe care le stima și le promova. Întotdeauna l-a întristat prostia, dar nu putea refuza acordarea unor titluri. Sub îndrumarea lui s-au format zeci de doctori în litere și s-au acordat sute de grade didactice în învățământul preuniversitar. Atât ca profesor, cât și ca istoric literar și critic, Al . Piru era cunoscut în toată țara de zeci de generații de studenți**" (op. cit., p. 314).

De asemenea, din tot cuprinsul cărții, dorim să mai reținem ultra-selectiv alte două contribuții la cunoașterea literaturii contemporane: cel despre romanul-trilogie al lui Marius Tupan, (**Coroana Izabelei**), apreciat drept **„O operă de mari proporții, puțin obișnuită pentru vremurile noastre, în care scriitorul și-a propus să prezinte cinci decenii din experiența dramatică a poporului nostru, prin decuparea unor secvențe ale realului/imaginarului, care sunt învestite cu un mare grad de generalitate umană"** (p. 123) și cel despre Cassian Maria Spiridon, la care ceea ce-l frapează **„este frecvența stărilor tragice, întâlnite pe tot parcursul carierei sale literare"** (p. 289). Reținem și această frază: **„Am convingerea că, de la Eminescu și Bacovia, o asemenea manieră de configurare a neantului existențial nu am mai întâlnit în poezia românească actuală"** (p. 289) - pe care, la rândul nostru, o subscriem, propunând spre meditație cititorilor operele celor doi scriitori contemporani.

*

În concluzie, pornind de la cercetarea unor aspecte ale iluminismului românesc, Romul Munteanu a făcut saltul spre aprofundarea implicațiilor europene ale acestui **context de gândire** care a favorizat apariția formelor moderne de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale celui de al XX-lea, realizând în peisajul literar românesc contemporan primele contacte cu direcțiile fundamentale ale literaturii europene din societatea de consum, inițiindu-l pe cititorul din România acelor ani (ai dictaturii) în domenii ale unei literaturi proteiforme, extrem de controversate, printr-o opțiune decisă pentru modernitatea asociată cu valoarea estetică, reținând, în acest scop, sub propria-i protecție **numai operele exemplare** ale contemporaneității în care se profilează contururile clare ale unor valori autentice...

Cu o **concepție** clară, stăpân pe o **metodă** ce năzuiește spre totalitate, folosindu-se de o terminologie modernă, bine informat, adaptându-se la izvoare referențiale, (în special, de proveniență germană și franceză) știind să mânuiască cu pricepere o amplă documentație pe care o integrează propriului sistem de gândire, preocupat să imprime demersului critic o ușoară tentă didactic-pragmatică, („defect" caracteristic criticii universitare), Romul Munteanu este - în contextul contemporaneității - un demn reprezentant al școlii critice românești, pe linia unor iluștri înaintași ca Nicolae Iorga, Dimitrie Popovici, G. Călinescu, Tudor Vianu și Al. Dima, cum și un priceput mânuitor al celor mai eficiente metode ale criticii moderne europene.

Ne permitem să concludem - pe baza unei cunoașteri temeinice a prestației sale critice - că Romul Munteanu este - asemenea unui Albert Béguin - **un umanist modern** pentru care critica este expresia unei predestinări...

CRITICĂ ŞI ALTERITATE

de IOAN STANOMIR

Ultima carte de critică a Monicăi Spiridon, „Interpretarea fără frontiere” (Editura Echinox, Cluj, 1998), dincolo de inevitabila diversitate decurgând din juxtapunerea unor texte tematic diferite, e marcată de coerenţa unui proiect intelectual, ce se poate subsuma unei „bătălii canonice” ale cărei semne sunt din ce în ce mai vizibile în cultura românească. Departe de a aparţine unui tip de critică glacială, impersonală, volumul de faţă se remarcă printr-o punere în pagină în spatele căreia poate fi intuită voluptatea de a trăi *în* şi *prin* literatură.

Prima secţiune a cărţii, „Introducere în metoda lui Mircea Eliade”, propune o analiză ce refuză atât discursul encomiastic, dominant în lucrările unor admiratori, cât şi polemica gratuită, marcând un moment în receptarea decrispată şi deideologizată a lui Mircea Eliade. Tocmai pentru a evita riscul unei omogenizări interpretative, Monica Spiridon introduce o disociere aparent schematică - în locul unui singur Eliade, criticul preferă radiografierea nuanţată a diferitelor laturi sub care Eliade s-a înfăţişat contemporanilor şi posterităţii. Disocierea amintită se înscrie în contextul mai larg al unei provocări editoriale - cum poate fi astăzi, în România, retipărit Mircea Eliade? E o provocare extrem de actuală, de vreme ce două edituri, „Humanitas” şi „Minerva”, par să se fi angajat într-o iniţiativă ce perpetuează, până la un punct, cenzura dintre Eliade scriitorul şi Eliade savantul. „Fiindcă există, de fapt, mai mulţi Eliade, şi riscul de a-i confunda, într-o perspectivă sicretică şi nivelantă, rămâne major. Adolescentul care publica prin gazete efemere, lansa cercetări meticuloase de teren, compunea ficţiuni dintre cele mai extravagante, spre uimirea profesorilor, şi ţinea totodată un caiet (după aceea o ladă întreagă) de însemnări zilnice, reprezenta deja o entitate generică. Mai târziu, cei patru omonimi - gazetarul, savantul, fabulantul, memorialistul - vor evolua pe orbite aparte iar ontogeneza fenomenului cultural Eliade va fi, în mare parte, istoria emancipării, a diferenţierii lor paradigmatice” (pag. 58).

Monica Spiridon depăşeşte clivajul tradiţional dintre proza reputat realistă şi ultima producţie, cea fantastică, urmărind anumite invariante ale scrisului său, ca de exemplu predilecţia eliadescă pentru un senzaţionalism nu întotdeauna bine temperat. Infidelitatea lui Mircea Eliade faţă de „realism” e vizibilă din primele romane, acolo unde digresivitatea copleşeşte filonul epic ori cadrele naraţiunii se deschid către zonele realului ocolite de autorii tradiţionali. Niciodată, sugerează Monica Spiridon, Eliade nu a putut să depăşească tensiunea dintre polul hermeneutic, după cum nu a putut abandona impuritatea formală a ficţiunilor sale, „aliaj - în dozaje studiate - de fabulaţie şi comentariu interpretativ” (pag. 38). Receptarea însăşi a scriitorului Eliade, marcată de reeditări amatoriste, stă sub semnul unei confuzii asupra valorii înseşi şi asupra ierarhiilor. Polemizând cu o tendinţă prea puţin critică în interpretare, Monica Spiridon propune o posibilă scară internă de valori a operelor scriitorului Eliade: „Fără să mă lansez într-o operaţie delicată de ierarhizare valorică, „Huliganii” se prenumeră printre romanele interbelice acceptabile, de nu chiar izbutite, în vreme ce „Nouăsprezece trandafiri” rămâne o ficţiune anemică şi descărnată, animată de un vădit elan demonstrativ” (pag. 38).

Monica Spiridon creionează şi o tipologie a personajului din proza fantastică a lui Eliade, structurată în jurul unei opoziţii dintre omul comun şi insul excepţional, capabil să raporteze permanent propria experienţă la un scenariu simbolic. Personajul interpret, o altă figură centrală, e purtătorul unei vocaţii hermeneutice, „supradeterminarea culturală”, de care aminteşte Monica Spiridon, fiind responsabilă pentru această schimbare a referentului. Prozele lui Eliade trimit către spaţiul literaturii şi al mitologiei, un cod hermeneutic fiind necesar pentru decriptarea simbolurilor. „De multe ori, în ficţiunile fantastice ale lui Mircea Eliade literatura devine un cod hermeneutic la îndemâna tuturor. Trimiterile publice la basmul „Tinereţe fără bătrâneţe”, la soarta Cenuşăresei, la legendele despre fântâna tinereţii, referirile lui Andronic la povestea frumoasei Arghira şi altele asemenea încarcă atmosfera. În „Dayan”, o plăsmuire a literaturii - Jidovul rătăcitor - joacă rol de tâlcuitor şi ridică la putere livrescul, folosind drept cifru epopeea despre Ghilgamesh” (pag. 22).

Monica Spiridon
INTERPRETAREA FĂRĂ FRONTIERE

Prozatorul Eliade este plasat „între oglinzi paralele”, discursului encomiastic preferându-i-se demersul comparatist. Ceea ce Eliade ar împărtăşi, alături de scriitori ca Hesse, Junger, Mann, ar fi o propensiune către universurile imaginare, universuri imaginare definite prin persistenţa unei tensiuni: „prin ea, două planuri diferite de realitate se confruntă şi se revelează reciproc. De o parte, contingentul, banalul. De cealaltă parte, o hiperrealitate surprinsă în ipostaze diverse - de la transcendentul în sens metafizic la modelele culturale perene” (pag. 29). Determinarea culturală, tirania modelelor mitologice sunt coordonatele acestui tip de literatură, ea nutrindu-se, la Eliade ca şi la Mann, dintr-un material de colportaj, furnizând scheletul naraţiunii. Raportarea scriitorilor la scheletul mitic e diferită, în măsura în care lui Eliade îi lipseşte detaşarea ironică a lui Thomas Mann. Despărţindu-se de ceea ce Hesse, Junger sau Mann percepeau a fi semnele conjuncturale ale unei epoci de ruptură, Eliade se individualizează printr-o „relativă detaşare de contingent a speculaţiilor sale, care cantonează într-o seninătate supratemporală” (pag. 36).

În cazul lui Mircea Eliade, Monica Spiridon glisează de la „portretele din cărţi” spre întâlnirea cu omul Eliade, în 1984 la Chicago. Unul dintre portretele savantului invocă drept punct de plecare un tablou al lui Arcimboldo. Aici, Eliade e un om-carte: „Ni-l putem uşor imagina după chipul şi asemănarea «Bibliotecarului» lui Arcimboldo; un echivalent antropomorfic inedit al «Bibliotecii Babel» universală” (pag. 56).

„Cu Mircea Eliade, la Chicago” este jurnalul unei descoperiri, descoperirea unei lumi americane, întrezărită sub semnul gigantescului arhitectonic şi al unui paroxism al progresului, şi aceea a unui Eliade „camuflat” în lumea nouă. Decorul întrevederii e oferit de cabinetul lui Eliade, în care cărţile sunt prezenţa dominantă. Bibliotecarul lui Arcimboldo se dovedeşte a fi „vioi, mobil, cu o privire scormonitoare sub lentilele groase”, însoţind „de gesturi bogate o românească încă dâmboviţeană, în care stăruie totuşi zaţul bine aşezat al unei cadenţe franceze” (pag. 67).

„Introducere în metoda lui Adrian Marino”, secţiunea mediană a volumului, are în centrul ei un alt om-bibliotecă; recluziunea savantului e dublată de militantismul politic. Monica Spiridon operează programatic cu un protocol critic: portretele succesive ale lui Adrian Marino preced analizele savante, ca şi cum, în relaţia dintre intervenţie şi rigoare critică, Monica Spiridon ar miza pe un tip de imaginaţie ludică.

„Românul din Republica literelor” are darul de a vedea idei, „o calitate rarissimă, pe care a ştiut, ca puţini alţii, s-o facă să rodească. Planul abstracţiilor e socotit de cei mai mulţi o zonă stearpă. În cazul aparte al lui Adrian Marino, fertilitatea abstracţiunilor reprezintă un fost oximoron convertit la statutul exemplar de tautologie” (pag. 94). Temeritatea lui Adrian Marino în plan cultural corespunde, mutatis mutandis, curajului întemeietor al pionierilor americani: „în alt timp şi pe alt continent, criticul clujean Adrian Marino ar fi deşţelenit probabil pământuri virgine în Vestul sălbatic. Aici şi acum, cu meseria pe care o are, face tot asta: muncă de pionierat cultural. Masca încruntată a cercetătorului aulic, mustrându-şi confraţii lenevoşi, cu buzduganul pe la fălci ca vodă Tomşa, ascunde în fapt fizionomia exaltată a colonistului care a domesticit, a îngrădit, a parcelat pe cont propriu un teren neprimitor şi arid, silindu-l să rodească” (pag. 107).

„Hermeneutica ideii de literatură” şi „Biografia ideii de literatură” sunt cele două puncte de reper fundamentale în demersul Monicăi Spiridon. De altfel, criticul distinge în arhitectura „Biografiei” două premise teoretice stând la baza întregului ansamblu: „Mai întâi, apriorismul ontologic, dominant în modelul literaturii: o matriţă de universalii sau de disponibilităţi genetice, coexistente ab initio şi pre-existente unei serii de actualizări istorice selective. După aceea, principiul tensiunii bipolare, care ordonează matca originară. Asftel încât antinomiile de bază ale structurii lexicale portante opun periodic scrisul şi oralitatea, sacrul şi profanul, autonomia şi heteronomia” (pag. 102).

Cel de al treilea volum al „Biografiei” recuperează dezbaterea teoretică a secolului al XX-lea, prin excelenţă un timp al radicalismului şi dogmatizării. Opoziţia autonomie-heteronomie nu se poate sustrage acestui val de ideologizare. Contextul în care are loc dezbaterea e modificat: „Ceva cu totul nou apare acum: intransingenţa dogmatică a adevărurilor propovăduite de ambele tabere, alura profetică a maeştrilor lor” (pag. 110). Cele două feţe ale comunismului, cea occidentală şi cea răsăriteană, sunt complementare - revizitând secolul al XX-lea, Adrian Marino identifică în postulatul cauzalităţii mecanice şi al determinismului extern „cel mai puternic mit din istoria modernă a ideii de literatură” (pag. 113).

„Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale” şi „Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română” constituie celălalt versant al hermeneuticii lui Adrian Marino, aplicată în acest caz politicului în interacţiunea acestuia cu cultura. Monica Spiridon distinge între latura militantă şi cea utopică a discursului. Structura cetăţii utopice a lui Adrian Marino e modelată de opţiunea lipsită de echivoc pentru europenitate: „Viitorul european al României - dacă va să fie - este deci legat de păturile mijlocii, independente economic, preponderent citadine. Altfel spus, de încurajarea proprietăţii particulare şi a întreprinderii private, de orientarea capitalistă a economiei româneşti” (pag. 128). Adrian Marino însuşi ilustrează posibilitatea depăşirii vechilor clivaje, posibilitatea existenţei unui „român european”.

Ultima secţiune, „Mai-mult-decât-criticii”, e doar în aparenţă eterogenă; în prefaţa volumului, Monica Spiridon pleda în favoarea unui demers interpretativ sfidând două categorii de bariere. Una geopolitică, prin ignorarea opoziţiei dintre exil şi intelectualii români, iar alta de ordin disciplinar, de vreme ce „textele se ordonează într-un continuum al scrisului, unde închiderile disciplinare se estompează - ştiinţa politică, ideologia, pragmatica, istoria religiilor, critica ideilor literare, poetica sau filosofia limbajului, istoria literaturii, imagologia comparată şi teoria mentalităţilor interferează, dialoghează, se confundă” (pag. 9). Hermeneutica Monicăi Spiridon îi recuperează astfel pe Toma Pavel şi pe Virgil Nemoianu, pe Vasile Popovici şi pe Eugen Negrici, pe Mihai Zamfir şi pe Ioana Em. Petrescu, pe Andrei Pleşu şi pe Mihai Spăriosu.

Demersul critic devine, astfel, o cale de acces spre eul criticului însuşi - ultimele rânduri ale cuvântului introductiv au în centru imaginea oglinzii: „Răspunzând întrebării obsesive «De ce?» în finalul acestui prolog explicativ, constat că a fi convocat între coperţile aceleiaşi cărţi spirite atât de diverse a însemnat, în fond, şi pentru mine, un mod de a mă căuta, prin interpretare, în oglinzile revelatoare ale alterităţii”.

gheorghe azap

În lumea asta care dă din coate

În lumea asta care dă din coate,
Vădindu-se rapace peste poate
Şi fără saţ fiind şi fără bucă,
Eternizând ferocităţi de ştiucă;

În lumea asta cu priviri ghimpate,
Şcolită să te **arză** pe la spate,
Nitam-nisam, idei mi te apucă:
Să te comporţi, la rându-ţi, cu măciucă.

Or, vrându-te un om şi jumătate,
Chiar şi modest, ca sâmburii de nucă,
În cazul ăsta fă-ţi program de ducă
Spre alte zări; unde chiteşti şi tu că
Există, încă, vietăţi curate:
Cât să-ţi priceapă inima de frate!

Sărmană lume (uneori navabă!)

Sărmană lume (uneori navabă);
Mi te vădeşti modestă câteodată,
Dar mai ales ţi-e devla deşucheată:
Doar marfareţi rămnind să-ţi cază-n labă.

În mod global, credeam că eşti de treabă,
Or, viţăversa firea te arată:
Lingăreţă ca un morman de vată,
Pândind vreo pleaşcă s-o absorbi degrabă.

Eu te-aş ruga, în graiul meu de-acasă,
Când nefârtatul te-ar momi spre alde
Apaşii lui, către safteaua grasă,

Tu să-i stârpeşti strânsurile, anume
Ca să purcezi cu sufletele calde
La Pronia Cerească, soră lume!

Era un tip, nu, însă, de elită

Era un ins cu ceteră dilie
Şi se credea că zămisleşte artă,
Or, zăpăuc fiind şi mână spartă,
Mi se zidea-n bolţari de sărăcie.

N-avea uluci la izbă, nice poartă,
Iar, drept veşmânt, vreo flendură boţită;
Halea odată-n zi, coltuci de pită,
Ci, cu orânda nu s-au pus pe ceartă.

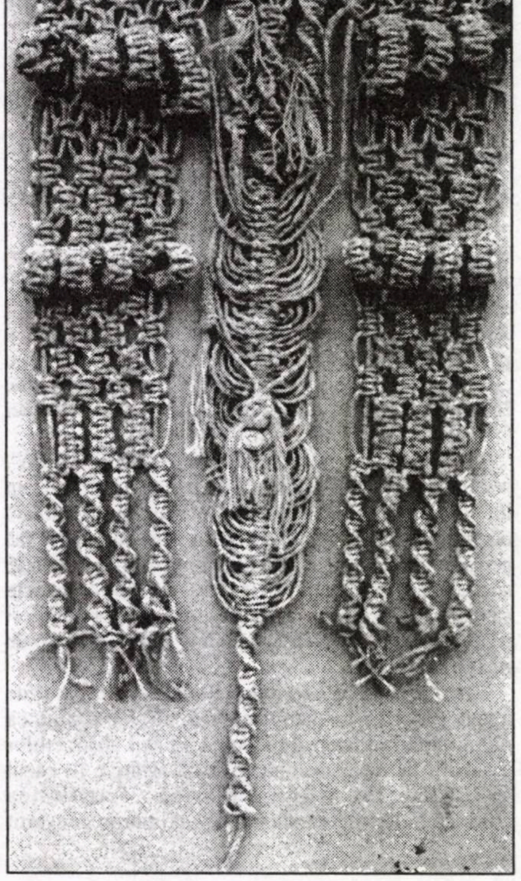
Pe timp geros făcea niscai bronşită
Deşi ninsori visa-n devălmăşie,
Rugându-le să-i intre-n chiţimie:

Candoarea lor cu el să şi-o îmaprtă.
Era un ins, nu însă, de elită,
Dar se-ngânfa că fulgii nu-l evită!

Mi-am dus văleatu-n spaţii desuete

Da, mi-am căznit ursita plumburie
Întemniţat în cosmos ca-ntr-o urnă
Şi încă fac selenoterapie
Şi nu mai scap din clinca-mi nocturnă.

Sortite-au fost numai iluzii, mie,
Până când, ageri, zorii îşi înturnă
Triumfătoarea lor orfevrarie
În faetonul astrului dejurnă.



Mi-am dus văleatu-n spaţii desuete,
Îndeosebi cu faţa la perete
Şi-n galerii de cosmos eronate.

Pustiu şi tern prelinsu-m-am prin lume
Împeticit în enşpe cărţi antume
Şi ca mai ba de geanabet, măi frate!

E herb solar, femeia genuină!

Femeia-i caldă; lapte-i, pâine, fragă;
Un univers de gingăşie-i: MAMĂ!
Şi, până-şi creşte plozii, ea se-nhamă
Doar la poveri cât galaxia-ntreagă.

Or, dacă-n traistă nu-s niscai merinde,
Dumnezeiasca jertfă maternelă
Chiar inima ţi-o pune în gamelă,
Lihneala-n veci că nu te mai surprinde.

În vatra ţării, strajă-i de lumină;
În braţe-i ciută, crin sau rondumică:
Liubovului când boiul şi-l dedică.

E herb solar, femeia genuină!
(Ailantă: şişcă, japiţă, facilă,
Se bâţâie-n tractir la Sarsailă).

Rubaşca-nţelepciunii îi săracă

Înţelepciunea nu-şi dă zor, aşa că:
Lentoarea ei cu graba nu se-mpacă.
Iar **la fief**, sunând-o câteodată,
Cu alt petent constaţi că-i ocupată.

În schimb, prostia, straşnic de bogheţă,
A renunţat demult la bicicletă
Şi neavând rivali să o întreacă
Taman zvârlugă-n prag ţi se arată:

Să-ţi gâdile bostanul sub caschetă.
P'ormă te simţi ca şişul scos din teacă:
Mai doldora de duh ca niciodată.

Şi calimera zilnic se repetă...
Rubaşca-nţelepciunii îi săracă;
Prostia-i cu ţarţamuri galonată.

MICI CONSEMNĂRI DE OARECARE IMPORTANŢĂ (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Pomeneam mai deunăzi de relaţiile (finale) ale lui Arghezi cu tatăl său şi, încă de mult, am cerut reexaminarea şi revizuirea unei legende care afectează punctul iniţial al activităţii fiului poetice, anume poezia sa de debut, **Tatălui meu**, (1896) şi care nu conţine reproşul adolescentului că a fost părăsit de părintele său ingrat, ci este tocmai dimpotrivă, o afirmaţie orgolioasă a refuzului de a se împăca prea târziu cu acesta. (Nu este însă foarte sigur că Nae Theodorescu, părăsindu-şi familia, care prenumăra şi pe micul Iancu, nu a mai dat totuşi pe acasă, nu şi-a ajutat progenitura, în fine, nu a mai apărut în viaţa fiului într-o formă oarecare, după o anumită dată. Oricum, el este o persoană bine determinată, un om cu care unii martori s-au încrucişat, ceea ce nu se poate spune despre soţia sa, Maria, dispărută la Galaţi, prea curând după naşterea viitorului poet.

Îmi propusesem să aduc la cunoştinţa cititorilor, cu gândul de a ispiti pe vreun eventual investigator, unele puncte obscure ale istoriei literare mai recente, chestiuni rămase în suspensie sau aproape necunoscute. Iată una: Pe la mijlocul anilor '80 s-a întâmplat ca fiind de faţă, în redacţia **Vieţii Româneşti**, sa iau cunoştinţă de propunerea curioasă a unui individ care călcase de mai multe ori pe acolo, venind cu o afacere interesantă. El poseda, nici mai mult nici mai puţin decât manuscrisul romanului **Adela** de G. Ibrăileanu, dar nu în versiunea care a apărut puţin, după moartea autorului, ci cu totul alta. Se pare că era vorba de o versiune mult mai crudă şi mai impudică a unei cărţi faţă de care el a avut grave reţineri şi nu a oferit-o publicului. După câte mi s-a spus, **Adela** era varianta decantată şi mult contrafăcută a dragostei bătrânului critic faţă de fosta lui studentă, d-ra Tocilescu, pe care o ignorase la timpul respectiv, dar care-i apăruse în anii de după război şi cu care reluase nişte relaţii despre care nu vom şti mai nimic, în ficţiune totul petrecându-se între limitele unei imposibilităţi de împlinire aproape absolute. Probabil că această versiune mai crudă (poate şi mai „autentică") să fi oferit amatorilor de curiozităţi unele informaţii, dar sigur era un text literar de maxim interes.

Ghinionul a făcut ca el să cadă în mâna acelui om care nu a ştiut să-l valorifice, dar care se îndrumase bine spre redacţia **Vieţii româneşti**. De fapt, după câte mi-am dat eu seama, el venise să ceară mai mult informaţii asupra unei afaceri care urma să-l îmbogăţească; posesorul manuscrisului credea că-l poate vinde la un preţ foarte mare, ceea ce s-ar fi putut întâmpla dacă nu ar fi existat, încă de pe atunci în vigoare, legea „patrimoniului", care îl deposeda în fapt de marile beneficii. Singurul lucru care-l putea face era să publice textul prefaţându-l (ceea ce nu cred că stătea în puterile lui intelectuale), luând şi ceva bani în calitate de îngrijitor de ediţie. Ceea ce ar fi obţinut (cred că asupra acestui fapt am discutat chiar eu cu el) era însă departe de speranţele lui exagerate. Mai exista o variantă: să renunţe la gloria literară şi să vândă manuscrisul unui împătimit ibrăilenist (de tip Demostene Botez), care, eventual, să-l publice el, sau să-l dea pe mâna unui adevărat editor.

Din păcate, omul cu propunerea a dat peste M. Niţescu, un ins care mai mult stătea în redacţie decât făcea ceva şi căruia eu în zadar am încercat să-i atrag atenţia că nu trebuie pierdută legătura cu ofertantul, că acesta trebuie momit cu promisiuni pentru a-l face să se divulge etc. căci el nu-şi dădea adresa, dar nici numele, ca să poată fi identificat. M. Niţescu n-a făcut nimic şi, după câtva timp, fiind întrebat ce s-a mai întâmplat cu necunoscutul posesor al preţiosului manuscris, el mi-a răspuns:

- Habar n-am... N-a mai dat pe aici.

Afacerea cred că s-a încheiat astfel. Dacă altfel stau lucrurile, aş fi fericit să mi se comunice şi mie urmarea. Dacă nu, dau în lumea celor interesaţi acest semnal.

*

Într-unul dintre anii care i-au precedat dispariţia, în timpul plimbărilor mele cu Radu Petrescu pe unele străzi bucureştene, s-a întâmplat să ajungem pe strada Frumoasă, unde locuia o cunoştinţă a noastră comună, profesorul de drept comercial I. L. Georgescu, posesor al unei foarte valoroase colecţii de pictură, îndeosebi un Pallady, pe care amicul meu îl afecţiona în mod deosebit. Am avut nenorocul de a constata că întreaga familie era plecată în vilegiatură; atunci am început să ne plimbăm prin jur şi ne-am apucat să încercăm a identifica (dacă se va mai fi aflat în picioare) casa în care s-a născut Mateiu Caragiale şi unde a locuit şi tatăl său până la căsătoria acestuia cu Alexandrina Burelly. N-am găsit-o, deoarece la numărul respectiv se înălţa acum un imobil gen vilă, edificat desigur după primul Război Mondial. Dealtminteri, nu se puteau face decât presupuneri, căci strada, prelungită până în Buzeşti, are numerele caselor schimbate. Totuşi, am identificat una care, după toate aparenţele, dar şi prefacerile, ar putea fi cea mai veche, eventual ridicată înainte de 1885, data naşterii autorului **Crailor**...

Asta a fost tot, în acea după amiază de vară. Numai că, la câţiva ani, aflându-mă pe aceeaşi stradă Frumoasă, am avut prilejul să văd, în trecere prin faţa gardurilor, că în minuscula curte a respectivei case se afla o venerabilă bătrână. M-am oprit şi am întrebat-o dacă locuia de mult acolo şi-mi poate lămuri un anumit lucru. Mi-a răspuns că a venit foarte tânără şi că îmi poate da unele informaţii asupra proprietarilor. Dar numele lor, pe care l-am uitat, nu avea nici o legătură cu cel căutat de mine. Am întrebat-o cine a stat acolo înainte.

- Un domn Constantinescu, dar a murit de mult!...

Constantinescu este numele familiei lui Mateiu Caragiale; este al mamei sale şi al unchiului său, funcţionar la Calea Ferată şi care, în amintirea unor contemporani, trecea drept „inginer"... În acest caz, dacă trecem peste banalitatea numelui, care ar explica totul printr-o coincidenţă, nu ar fi oare de încercat ceva?...

În tot cazul, ca student, în jurul primului Război Mondial, Ion Barbu a locuit în gazdă la acest unchi al marelui Mateiu, dar fără a-i cunoaşte această înrudire, de care s-a căinat mai târziu că nu a profitat.

*

Prin jurul anului 1980, în tot cazul într-un moment în care Marin Preda mai trăia, am fost invitat insistent de Ştefan Popescu să iau cunoştinţă de un „protest" al acestuia împotriva celor pe care autorul **Vieţii ca o pradă** le afirmase despre el în evocările destul de largi ale debutului şi care, după cum se ştie, au fost pentru el pline de dificultăţi. Poetul mi-a înmânat un text foarte dezlânat şi patetic, având drept titlu ceva de genul **Să nu ne călcăm aproapele în picioare!** Îl bătuse la maşină în mai multe exemplare, pe care le răspândise pe ici pe colo, pe la cunoscuţi, aşteptând probabil o solidarizare care, după ştiinţa mea, nu a venit. Moartea lui Preda şi brusca lui sanctificare a adăugat probabil şi ea un obstacol. În tot cazul, în spiritul nomenklaturist care domina atunci, Ştefan Popescu nu se aştepta la nimica bun.

Ce spunea el, totuşi? Poetul care-l sprijinse efectiv pe Preda cu acea amabilitate pe care i-au recunoscut-o şi alţii, l-a ajutat să intre la tipografia Institutului de statistică, de sub conducerea lui Sabin Manuilă, un om de stânga, ocrotitor al multor comunişti, dar s-a văzut ignorat de memorialistul care evoca împrejurarea patru decenii mai târziu; el nu îl numea în **Viaţa ca o pradă** altfel decât „Poetul de la statistică" şi îi trecea cu vederea orice merit. În fapt, Ştefan Popescu i-ar fi deschis tânărului mai apoi debutant, dar pe atunci muritor de foame, mai multe uşi; dar văzând situaţia lui nefericită, i-a dat un sfat practic: să înveţe meseria de frizer, adică una pe care el însuşi o cunoştea, fiind fiul unui meseriaş din această branşă. Deşi era un titrat universitar, dacă nu mă înşel doctor în litere, Ştefan Popescu mi-a mărturisit că de multe ori chiar mai apoi a pus mâna pe pieptene şi pe foarfeci şi a exercitat temporar meseria lui Figaro, un personaj care, în treacăt fie spus, avea şi el contact cu publicistica şi autorlâcul.

Aceasta a fost sorgintea supărării lui Preda, care s-ar fi simţit profund jignit de propunere, deşi slujba sa de „cartelist" la acesl institut nu era de o intelectualitate mult mai înaltă. El s-a răzbunat, aş zice postum, neconsemnând afacerea ruşinoasă, nici măcar rolul adevărat şi bunăvoinţa „Poetului de la statistică". E, desigur, un caz aici de mare orgoliu, specific unei anume speţe scriitoriceşti; mulţi scriitori se arată ingraţi tocmai cu cei cărora ar trebui să le rămână pe veci obligaţi. N-ar fi decât să citez cazul lui M. Sadoveanu, care, în tardive evocări, a persiflat rolul jucat de N. Iorga şi T. Maiorescu la debutul său, iar pe camaradul său de şcoală, E. Lovinescu, autor al unui senzaţional articol despre povestitorul debutant, l-a ignorat în această calitate, deşi tânărul critic îşi făcea astfel intrarea în câmpul publicistic, riscând nu nişte pagini de complezanţă, ci un adevărat studiu.

Revenind la frizerie, dar şi la T. Arghezi, de care m-am cam depărtat, să semnalez faptul că autorul **Cuvintelor potrivite** a considerat totdeauna meseria de frizer una nobilă, aptă să te scoată din încurcături. El însuşi a practicat-o în tinereţe, făcându-l şi pe primul său născut s-o deprindă. Poetul afirma că a potrivi mustăţile, ciocul sau barba oamenilor îţi asigură în caz de nevoie existenţa şi că revelaţia acestei soluţii de om sărac a avut-o în trenurile internaţionale, unde zeci de bărbaţi se aflau în necesitate, după o zi-două de voiaj în condiţii oricât de bune.

ROLEX

de VOICU BUGARIU

> *„Trebuie să se adeverească vorba cea veche: cerşetorul suit pe cal îşi goneşte calul până-l omoară.“ (Shakespeare,* ***Henry VI****, partea 3, actul 1, scena 4.)*

Neînsemnata aventură a lui Ion Coman începe într-o dimineaţă din toamna anului 1998, în Bucureşti. Coman este un ins la 60 de ani, fără statut social clar. Nu este nici angajat, nici pensionar, nici şomer. Locuieşte într-o garsonieră modestă, dar decentă. Şi-a înstrăinat aproape toate bunurile, inclusiv cărţile. Vânzând şi dăruind, a dat curs unei curioase tentaţii a lichidării, a golirii. În locuinţa lui au mai rămas doar patul, o masă şi un scaun.

Trăiesc din expediente intelectuale, aşa declară. Face traduceri. Mai publică, ocazional, câte o cronică plastică. Îşi plasează destul de greu textele. Concurenţa este mare. Traducerile, evident, nu apar sub numele meu. Am un patron, mafiot literar. El scoate vreo 50 de traduceri pe an, cărţi. Inclusiv sub pseudonim. Sunt negrul lui. Mă plăteşte prost, dar am ce să mănânc. Ce-am avut şi ce-am pierdut... În definitiv...

„Imaginea“ lui a început să se deterioreze. N-are bani pentru haine noi, iar cele vechi arată tot mai rău. Chestiunea nu mă deranjează. Ăsta este avantajul oraşului mare. Nu întâlneşti nici un cunoscut. Sunt un nimeni. Nu contez. Starea de anonimat îi place, deşi cândva a făcut eforturi pentru a ieşi din ea.

Pe marile bulevarde nu se prea aventurează. N-ar putea spune cu exactitate din ce motiv. Poate fiindcă aglomeraţia îmi dă un mic sentiment de nesiguranţă. Îmi trezeşte un complex de inferioritate bine ascuns, inclusiv faţă de mine însumi? Când apare în Centru, o face oarecum în mod ostentativ. Pentru a-mi dovedi că sunt în stare. Că, în fond, sunt un om ca oricare altul. De fiecare dată, Centrul îi pare un loc ciudat, străin. Vitrinele îl fascinează. Nu râvneşte la nimic în mod special. Miile de lucruri inaccesibile îl lasă rece. Nu-i invidiază pe cei cu bani. N-ar dori să aibă o servietă cu cifru sau un sacou de culoare roşie - două dintre emblemele reuşitei în afaceri.

Se uită la o vitrină mai deosebită. Ceasuri elveţiene. Unele costă 15 milioane. Şi nici nu sunt cele mai scumpe. Făcând socoteala în dolari, constată că preţul este mai degrabă modic, pentru un ins din clasa de mijloc. 1600 de dolari nu este cine ştie ce. Un ceas mai costisitor nu-ţi cumperi în fiecare zi. Îl iei pe viaţă, în principiu. Îşi aminteşte că Nicu Ceauşescu, fiul dictatorului detronat în 1989, avea un ceas scump, 8000 dolari. Ce marcă era oare? Da. Rolex. S-ar părea că este cea mai scumpă. Să umbli cu un asemenea ceas la mână! Absurd! Eşti jefuit, uneori în plină zi, pentru mult mai puţin. Totuşi... Ceva îl sâcâie. N-ar putea spune ce. Intră în magazin. Nişte fete foarte elegante şi plăcut mirositoare. Se uită la el cu indiferenţă. Ce-o fi căutând ăsta aici? Privirile lor reci.

- Bună ziua, spune. V-aş ruga foarte frumos să-mi arătaţi un catalog cu ceasuri Rolex.

Fetele au o ezitare, dar apoi reflexele profesionale ies învingătoare. Cine ştie? În fond, există şi milionari - în valută - care umblă îmbrăcaţi prost. La derută.

Coman se uită atent în catalog. Da. Ceasurile Rolex par a fi cele mai scumpe. Este şi unul de damă, cu diamante. 80.000 de dolari.

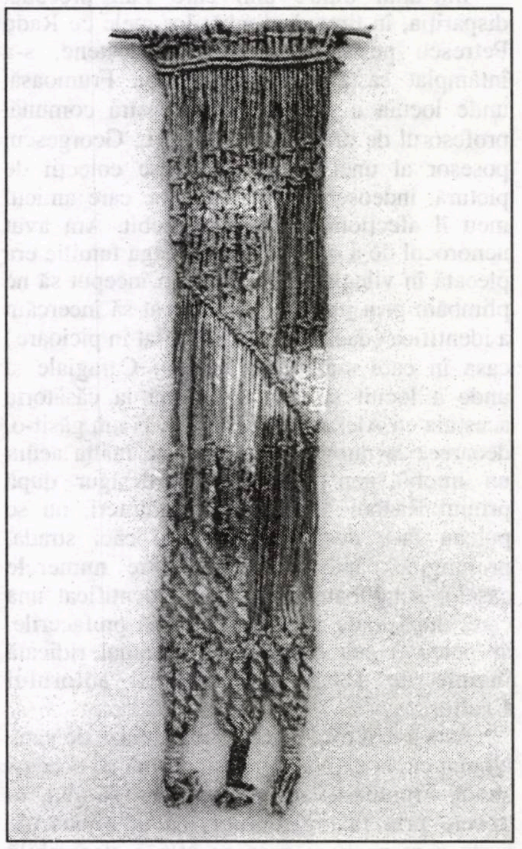
Fetele se uită la el cu un început de curiozitate. Ar vrea o explicaţie, poate, se gândeşte Coman. Să găsesc ceva plauzibil. Ce?

- Pare mai greu de crezut, spune el, dar fiul meu îşi doreşte un Rolex. M-a trimis să mă interesez. Ştiţi, adaugă oarecum stânjenit, mă descurc în limbi străine şi...

Fetele nu par prea convinse. Aşteaptă.

- Fiul meu este om de afaceri. Eu sunt din alte vremuri, cum să vă spun. Nu mă interesează prea mult cum arăt. Dacă l-aţi vedea pe el...

Reuşeşte să obţină intonaţia potrivită. Un ins puţin ramolit, dar simpatic, la urma urmelor, decid fetele.



- Ştiţi, spune una amabil, Rolex-ul nu are reprezentanţă în România.

- Şi atunci? Cum...?

- Pot fi contactaţi, dacă este vorba de ceva serios.

Coman găseşte o ieşire onorabilă:

- O să vorbesc cu fiul meu. Eventual, voi reveni, pentru un catalog. Vă mulţumesc foarte mult.

- Cu multă plăcere, spun fetele, la unison.

Femeile de vârsta lor, cugetă Coman, capătă o simpatie interesantă pentru bărbaţii în vârstă. Poate că esenţa acesteia ţine de o gerontofilie embrionară. Înfăţişarea mea modestă le-a inculcat niscaiva sentimente de tip matern. Uite ce bătrânel cumsecade. Băiatul lui vrea Rolex, dar îl lasă pe taică-său să umble în asemenea haine uzate. Ce oameni! Da, asemenea gânduri sunt posibile. Un soi de compasiune, uitată peste câteva secunde. Confortabilă.

Umblând pe Magheru, încet, Coman se gândeşte la ceasuri. Să ai un Rolex! Sigur, ar fi un act de snobism. Totuşi... Să ştii că porţi la mână un obiect mai valoros decât o maşină Tico. Este o chestie. Poate simţi un flux vital. Ceva regenerator. Hm! M-am ţicnit? Ce treabă am eu cu ceasurile Rolex? Este ca şi cum aş dori să fac o excursie la New Orleans. Pentru festivalul de jazz. Totalmente utopic. Mai bine să mă gândesc ce-mi cumpăr de mâncare. Sau la găsirea unei soluţii pentru îmbrăcăminte. Că **boss**-ul îmi tot micşorează tarifele, în ciuda inflaţiei. Nu sunteţi obligat să colaboraţi cu mine. Că este foarte politicos de felul lui. Fără reproş. Masca perfectă a agresivităţii este politeţea excesivă. Se ştie. Uite cazul asiaticilor, cu ritualurile lor de politeţe şi cu modul întortocheat de a vorbi. Cine este agresiv în vorbire nu trece la fapte. Vorba aia... Câinele care... De ce-mi taie din bani? Simplu. Pentru că a observat ce lipsit sunt. Vezi că unul alunecă pe jos? Fă-i vânt! Ajută-l să să prăbuşească mai repede. Regula succesului în viaţă.

Totuşi. Am nevoie de ceva spectaculos. Pentru mine însumi. Să-mi dovedesc că sunt viu. Că n-am ajuns încă o mortăciune. Chestia e tipică pentru unii bărbaţi ajunşi la andropauză. Se aruncă în hiperactivitate şi mor, elegant, de infarct. Optim.

Ce-aş putea să fac? Sinuciderea ar fi cea mai la îndemână. Ca un samurai. Cândva am teoretizat sinuciderea. Am conchis că actul respectiv nu este nici o probă de curaj şi nici una de laşitate. Este ceva neînsemnat, nemeritând a fi discutat. Atunci? Rămâne să-mi cumpăr un ceas Rolex. Pur şi simplu. În ciuda destinului. Dar de unde opt mii de dolari? O singură posibilitate. Îmi vând garsoniera. Pot să obţin suma aceasta. Eventual, ceva mai mult. Unde o să locuiesc? Nu ştiu. Vine iarna. Să mor de frig, în stilul boschetarilor? Aş avea câteva cunoştinţe. Poate că m-ar lăsa să dorm în vreun ungher. Până la primăvară. Napoleon a spus că în război şi în dragoste nu trebuie să priveşti prea departe. L-aş imita. Doar provizoratul durează. Problema este să ard corăbiile, să nu mai am nici-un spaţiu de retragere. Să fiu liber, în sfârşit. Când n-ai nimic, n-ai nici îngrijorări. Cerşetor? Cine ştie? Îmi voi păstra doar maşina de scris şi câteva dicţionare - uneltele mele de producţie. O să-i spun patronului că am pierdut locuinţa în urma unei ipoteci nenorocite. L-am girat pe un bun prieten, iar el a plecat în Spania. Dus a fost. Mi-au răpit micul meu cuib de intelectual, cu linoleum de culoarea cafelei cu lapte. Am rămas pe stradă. Poate va reacţiona pozitiv. O dată m-a luat în pivniţă, să-l ajut la nu mai ştiu ce. Atunci - premoniţie? - am estimat încăperea de beton netencuit şi am spus că acolo ar putea locui cineva, la rigoare. Că doar vechiturile sunt puţine. Ar încăpea un pat pliant, fără probleme. Oare m-ar îngădui acolo? Iarna ar fi un spaţiu providenţial. De ce? Fiindcă trec nişte ţevi de apă caldă. Un om cumsecade ar putea aţipi acolo. Doar geamul ar trebui înlocuit. Aur.

Coman este un om decis. Începe căutările. Se adresează unor agenţii imobiliare. Primeşte vizitele unor tinere cu priviri avide. Suntem plătite în funcţie de tranzacţiile realizate. Nu-i prea dificil? Îmi imaginez de câte ori daţi greş. Oamenii se hotărăsc greu. Corect, dar cu atât mai mare este satisfacţia etc. Până la urmă, după nici două săptămâni se iveşte o cumpărătoare foarte serioasă. Este dispusă să dea 8.300 de dolari americani. I-a lăsat din preţ. Ceruse 8.500. În fond, garsoniera este la etajul întâi, lângă Magazinul Obor. Nu este deloc rea. Nu se aude zgomotul străzii. Vecini liniştiţi. Altele asemenea. Într-o clipă de sinceritate, după ce s-au pus de acord în principiu, cumpărătoarea (a învăţat după ureche limba chineză, deci este genială în felul ei) îi spune că are de gând să revândă garsoniera pentru a câştiga vreo mie de dolari. Coman o felicită sincer. Foarte bine, foarte bine, aşa şi trebuie. Să obţinem profituri. Cumpărătoarea plăteşte taxele legate de tranzacţie, conform legii. Coman n-are decât să ia dolăreii - expresia lui - şi să semneze. Proaspăta proprietară, satisfăcută, face un gest frumos. Îl duce cu maşina la o bancă. Un cont de 8000 dolari nu este chiar de colo. Sigur, nu se compară cu... Dar orişicât. Funcţionarii îl tratează cu maximă consideraţie.

Patronul i-a aprobat aranjamentul cu pivniţa. Pentru prima oară de când îl cunoaşte i-a spus

„mă“, dar cu niște intonații de-a dreptul filiale. Coman, nea Coman, n-a crâcnit. De acum înainte trebuie să uit că există așa-numitul orgoliu, își spune.

Comisionul firmei a fost de doi la sută, adică 160 de dolari. I-au rămas 140, o avere. Își cumpără un pat pliant, de ocazie. Stăpâna patului, o femeie la vreo cincizeci, îl privește cu milă și-i oferă, gratis, niște pături și cearșafuri. Plec în America, la fiica mea. Definitiv. Portland, Oregon. Nu știu de ce, dar am impresia că dumitale o să-ți prindă bine. Eu oricum nu mai am ce face cu ele. Sărut mâna, doamnă! Bogdaproste, vă zic! Dumnezeu să vă dea sănătate! Așa, bătrâne! Foarte bine! Intră cât mai repede în noua ta condiție! Fii umil! Ar trebui probabil să-i spui și patronului „Sărut mâna“. Ar da oare rău? Probabil că nu. Un traducător se exprimă așa? De ce nu? Doar sunt un negru. Oricând poate să mă dea afară și să-mi taie orice colaborare.

Etapa următoare este schimbarea dolarilor în lei și comandarea ceasului. Dacă-mi fac probleme, le arăt extrasul de cont. Corect.

Nu-i fac probleme. Femeile au intuiție. Vor obține ceasul dorit, cel ales din catalog. Nici măcar nu este 8.000. Îmi mai rămân vreo câteva zeci de parai. Bună treabă!

Fetele de la prăvălie au început să-l respecte. Este și normal, nu în fiecare zi faci o asemenea vânzare. Este totuși vorba despre vreo șaptezeci și cinci de milioane. Orișicât.

Câteva zile rumegă planul. Principalul este să nu știe nimeni că el are un asemenea obiect. Și nici că schimbă în lei o sumă atât de mare. Să treacă neobservat. Cum este mai bine? Să rămână cum este? Sau să-și compună un nou **look**, mai potrivit cu situația? N-are rost să-mi iau haine, raționează Coman. Ar fi o tâmpenie. Ce fac după aia cu ele? Nu mi le mai cumpără nici dracu'. Să umblu în costum și să mă culc în pivniță? Absurd. În fine, ideea corectă. Închiriere! Sigur că da! Există niște magazine specializate. Dacă se închiriază rochii de mireasă, logic este că fie disponibile și costume de mire. Nu se înșală. Prăvălia cu pricina este pe Calea Griviței. Niște oameni realmente cumsecade. Mergi la nuntă, tataie? Da, băiatule! Se însoară fiul meu. Ai buletin? Am. Ce folos, își spune în sinea lui, adresa a devenit fictivă. Merge. Oricum, o să le aduc înapoi costumul. Am nevoie de buletin. Deși... Hopa! Buletinul nu se lasă în gaj. Dar nu le spune nimic băieților. Nu cumva să se supere și să-mi mai dea și vreun picior în cur. Se duce la frizer. Alege un om mai bătrân și îi spune povestea cu nunta. Purtând costumul într-o pungă mare de plastic, pleacă acasă. Se spală la chiuveta din pivniță, până la brâu, cu mult săpun. Tremură și se roagă lui Dumnezeu să nu răcească. Se șterge cu propriul lui prosop. Bună treabă! Cămașă albă, cravată. Costumul. Pantofii, de asemenea închiriați. Are noroc, este o zi călduroasă.

> ***Chestia cu ceasul a fost un gest magic, de oprire a timpului. De încetinire a lui, mai bine zis. Cu ocazia asta i-am înțeles pe cei bogați, cu mania lor pentru schimbare. Nevastă, casă, mașină - totul trebuie primenit. O dată la cinci ani. Așa spun statisticile. Eu am luat ceasul ăsta. Am trăit o secvență de om bogat. M-am opus timpului, tiraniei lui.***

A ochit o casă de schimb mai puțin frecventată. Baftă. Fiindcă este după-amiază, oamenii au la dispoziție suma cu pricina. Printr-o șansă unică, sunt în măsură să-i dea bancnote de o sută de mii. Pune banii în servieta împrumutată de un alt negru al patronului și pleacă. Este un alt om. Acum, își spune, trebuie să mai am niște noroace. Ia un taxi. Coboară la vreo sută de metri de prăvălie. Pornește agale. Admiră, în trecere, frunzele îngălbenite ale copacilor. Orașul ăsta este de-a dreptul frumos!

Fetele nu-l recunosc decât după ce începe să vorbească. Sunt emoționate, s-ar zice.

- Am venit după ceas, declară Coman, implacabil.

- Da, vă rog, spune cea mai în vârstă dintre vânzătoare, numai solicitudine.

În magazin, nici un alt cumpărător. Un noroc. În plus.

Numai cutia costă vreun milion, cugetă Coman, luând obiectul, după ce a stivuit pachetele de bancnote la casă.

Pune Rolex-ul în buzunarul interior al hainei. Încheie nasturele. Pleacă urmărit de privirile lărgite ale fetelor. Un episod încheiat. Pe stradă, nimic suspect. Se pare că nu l-a urmărit nimeni. Există niște „canale albe“, își amintește Coman. Este improbabil să le nimerești, dar nu imposibil. O teorie. Am citit cândva despre ea. Succesul în viață, cel adevărat, presupune dibuirea unui asemenea traseu îngust. Există și meandre. Nu este suficient să începi bine. Trebuie să știi și când să cotești. Fiindcă altfel eșuezi.

Coman are un mic zâmbet interior. Ia să vedem, s-a petrecut ceva în mine? Mi s-a schimbat starea de spirit? Femeile mă privesc altfel? Sau tot ca pe o mortăciune ambulantă? În fond, unii bărbați vârstnici își îngăduie tot felul de nebunii erotice. De exemplu, unul de 67 de ani a murit în biroul lui, în timp ce făcea amor cu o tânără viguroasă. Un sfârșit onorabil, chiar apoteotic, aș putea spune. Dacă omului i-a plăcut chestia aia? Ce poți să-i faci?

Mersul i s-a schimbat, întrucâtva. Pășesc mai fălos, calc mai apăsat. E normal. Este ca și cum mi-aș fi cumpărat o mașină nouă, străină. Atât de mică, încât îmi încape în buzunar. Ha, ha!

Așteaptă să treacă duminica. Apoi își modifică ținuta în sens invers. Își recuperează buletinul de identitate. Cum a fost la nuntă, tataie? Bine. Am o noră minunată.

Iese din magazin. Este cel de dinainte. Barba a început să-i crească. Din vechea înfățișare i-a rămas tonsura proaspătă și, într-o oarecare măsură, mersul mai țanțoș. Nu se desparte de ceas. Îl poartă pe sub cămașă, într-o pungulița foarte solidă. Le-a rugat pe fetele de la magazin să-i dea brățara separat. A ascuns-o în pivniță. Fără brățară, ceasul nu ocupă un loc mare. Nu se observă nici-o umflătură în dreptul plexului său solar. Cutia a aruncat-o.

Treaba a mers strună, reflectează Coman. Probabil că mai am ceva energie vitală, din moment ce am reușit o asemenea manevră. Acum pot să mă ocup liniștit de traduceri. Mă simt chiar bine, de când am scăpat de garsonieră. Mă apăsa, cumva. Desigur, optim ar fi să cerșesc, precum Zacharias Lichter, cel din cartea lui Matei Călinescu. Doar astfel aș obține libertatea integrală. Dar nu mă simt în stare, cel puțin deocamdată. Să vedem cum o să meargă treaba cu patronul. Nu și-a dat seama, deși m-a privit lung după vreo câteva zile de la operațiune și mi-a spus măi, Comane, parcă s-a petrecut ceva cu tine. Ai, așa, o lucire în ochi... Poate te-ai îndrăgostit. A, nici vorbă, domnule Cutare. Bine, mă, bine. Când îmi dai textul? În câteva zile, domnule Cutare.

Lucrurile merg repede, după o anumită vârstă. Cei în cauză nu o recunosc, simulează că totul este în ordine, dar știu foarte bine că mint. Într-un fel, și eu mă încadrez în categoria asta, meditează Coman, întins pe patul său pliant, alături de lada pe care se află mașina de scris. Chestia cu ceasul a fost un gest magic, de oprire a timpului. De încetinire a lui, mai bine zis. Cu ocazia asta i-am înțeles pe cei bogați, cu mania lor pentru schimbare. Nevastă, casă, mașină - totul trebuie primenit. O dată la cinci ani. Așa spun statisticile. Eu am luat ceasul ăsta. Am trăit o secvență de om bogat. M-am opus timpului, tiraniei lui. Puteam s-o întind multă vreme. Să tot fi cumpărat diferite obiecte, chiar să-mi plătesc o amantă. Ar fi fost același lucru, dar făcut cu lașitate. Tot scăparea de angoasă aș fi căutat-o. Așa, cel puțin, mi-am administrat un remediu drastic, din cele capabile să te și ucidă, dacă greșești dozajul. În primele zile m-am uitat destul de des la ceas. Aici, în pivniță, după ce am anulat toate crăpăturile din ușă cu hârtie lipită. Un obiect nenorocit, acolo. Un șoarece viu este nesfârșit mai important decât el. Rolex! Căcat! Sigur, m-ar bate Dumnezeu, dacă n-aș recunoaște niște adevăruri. Un obiect valoros. În el este înglobată multă muncă. Absolut. Dar mie nu-mi mai spune nimic. Mi-ar trebui mai degrabă o pisică. Un motan.

De ceas o să scap, o simt. Îl voi face probabil cadou unei persoane umile, incapabilă să-și dea seama ce ține în mână. Vreunei bătrâne care cerșește pe stradă și începe să lăcrimeze când îi dai o bancnotă nenorocită de cinci sute. Ea să se tot uite la el, iar un băiat al străzii să i-l fure și să-l vândă pe nimic. Să ajungă, în cele din urmă, pe mâna unui buticar, care să-l considere un fals bine realizat. Să treacă timpul și să nu știe nimeni că un Rolex veritabil, de 8.000 de dolari, circulă prin București, ticăindu-și plictiseala lui impersonală, cosmică.

---

parodii

Eugen Evu

(**Luceafărul,** nr. 40/1998)

Existențe

Există trandafirul sălbatic
Există sălbăticia în care înflorește
Ea îi conferă sistematic
Frumusețea ce-i prisosește.
Există cuvinte ce-o exprimă
Există niște umbre numite poeți
Care într-o educație sublimă
Le adună între coperți.
Există pentru fiecare boală remediu
Și pentru fiecare poet o revistă
La fel de sigur precum există Evu' Mediu
Și precum Evu Eugen există.

Lucian Perța

MANECHINELE NORĂI IUGA

de MARIN MINCU

Sunt poeţi care de la debut se arată „însetaţi de real", precum Mircea Ivănescu şi Petre Stoica, la care se adaugă Nora Iuga. Se pare că debutul întârziat înlătură **apetitul metafizic**, îndreptând atenţia asupra existenţei nemijlocite şi salvând discursul de dinţii de şoarece ai retoricii. Toţi cei trei poeţi au debutat în anul de graţie 1968 (cel mai fast an în perimetrul debuturilor generaţiei actuale), la vârsta matură de 37 de ani.

Deşi Nora Iuga a publicat destule volume pe parcursul a treizeci de ani, şi deşi discursul ei poetic nu s-a schimbat în esenţă, propiectând profilul ferm al unei personalităţi compacte, care nu a dezertat niciodată de la intransigenţa şi fervoarea interioară iniţiale, prezenţa sa a fost parcă insesizabilă, fie ca fiinţă fragilă, fie ca reacţie receptivă a criticii. În ultimul său volum apărut, de o mare forţă şi prospeţime, **Spitalul manechinelor** (1998), Nora Iuga renunţă definitiv la orice fard retoric şi se autolivrează total, „crispată de emoţia existenţei neîmplinite", în toată fragilitatea tragică a fiinţei de sânge, condiţionate bio(nto)logic. De la oximoronicul **spital al amorului** al năstruşnicului Anton Pann, nici acesta atât de optimizant pe cât ar părea, se optează curajos pentru cel mai ingrat topos, de două ori textualizant; mai întâi, oricât ne-am autoexorciza teama, „spitalul" e o antecameră premonitorie înainte de ultimul popas şi, în al doilea rând, manechinele, chiar spitalizate, nu au avut viaţă, sunt doar nişte fantoşe ale existenţei. Cu anxietate cochetă, poeta vizionează gândul meticulos al intrării în moarte, adică „în locuinţa noastră personală": „e greu de aflat când anume şi unde/intrăm în locuinţa noastră personală/se spune că **nimeni nu moare neîmplinit**/dar poate că **viaţa nu-i decât parfumul/**străinei frumoase care a trecut/sau doar **aţâţătorul filat al cărţilor**/când **ultima figură e de altă culoare"** (Sublinierea mea: M. M.). Se aproximează hazardul individual şi se „aţâţă" împlinirea prin subtile tatonări scripturale, prin tot felul de fandări quasi-sentimentale, care au rostul de a excita/incita/înteţi această „viaţă" care „este prea comestibilă". Poeta explorează cu energie virilă „pivniţa trupului", se grăbeşte febril, „nu vrea să aştepte să se aşeze drojdia", participă liminar la „sfâşierea realităţii", se „refugiază în creier", deşi „creierul sângerează", dar stoarce cu o cruzime dură, masochistă, ultimele pulsiuni de trăire ale trupului vlăguit, pentru a provoca „orgasmul" poetic. Atunci când poezia a rămas ultima „terapie de şoc" prin care se accelerează ritmul vital şi face să crească „inteligenţa sexului" („eu tot te aduc fără să ştii/în această hârtie neruşinată/fiecare poem e un viol/fiecare ficţiune e refugiul unui masochist/de unde nevoia asta/de inteligenţă a sexului/de unde atâtea curbe insinuante/în sângele ciclic..."), Nora Iuga „povesteşte" „totul scurt", înfrigurată de spaima „neîmplinirii"? încordată de frica senzaţiei netrăite, mânjită de „spermă", de membrana matricială a naşterii însângerate şi numai astfel simte cum „întinereşte pe zi ce trece", scurtând distanţa dintre actul poetic şi real, într-o încleştare continuă cu fragilitatea propriului corp şi a propriului spirit, care pot fi dominate şi înfrânte doar prin eviscerarea pe viu, fără anesteziile nocive ale retoricii. Ca şi Angela Marinescu, Nora Iuga îşi croieşte ţesătura strânsă, aspră, intransigentă, coercitivă a unei poietici textualizante, care, „cu creier de fier", „pune botniţe lucrurilor", „ucide dragostea", „şterge numerele", abolind realul şi mutându-l în textul devorator. Cu această perspectivă, până şi pisica e un animal textualizant, întrucât îşi „acoperă", îşi „şterge" urma excrementală, cea mai concretă dovadă a propriei **existenţe**. Precum Sylvia Plath, şi Nora Iuga îşi investighează „manechinele", „escaladând zidul morţii", în căutarea agonică şi agonizantă a **acestor** urme autentice ale existenţei proprii, care să anihileze „lăcomia **asta** de aparenţe". Încordarea în/de existenţă, investigarea eului/corpului într-un spasm juisant încă viu, înteţirea în act a simţurilor/sângelui, iată operaţii poetice/existenţiale probate cu luciditate extremală, culegându-se cu grijă lacaniană „toate deşeurile" şi admirându-se sobru „strălucirea stinsă a şpanului" vieţii noastre cea de toate zilele. În acest „exerciţiu spiritual" care este „viaţa mea", demoniacul („iadul e chiar aici/învârtindu-şi elicea prin aer") se insinuează familial în cotidian prin acel svâcnet al fiarei ce se alintă tandru în creierul nostru, trăind viu în vâlva nimicurilor ce animă foşnetul de zvonuri vitale în aşteptarea banală.

Faţă de volumele anterioare, aici, în ultima apariţie, se observă scrâşnirea unei siguranţe metalice a expresiei directe, ca o **întărire** a cruzimii discursului poetic din ce în ce mai profund, prin insinuarea puternică a unui **stadiu tragic**, care iluminează îngândurarea dureroasă, instituită ca un linţoliu premonitor peste relieful sintagmatic al discursului. **Spunerea** devine extraordinară prin directeţe şi esenţializare; între instanţa elocutorie şi receptor vibrează un fir de înaltă tensiune încărcat cu un nimicitor **curent poetic**, un fel de **undă magnetică** de şoc, imobilizând orgolii deşarte şi gusturi tembele. Implicarea în discursul acesta înseamnă un act cu dublă răsfrângere - **sacrificială şi sacrilegială** - („am luat pe tălpi/urmele animalelor şi le-am folosit/acum pe butucul de jertfă") ce exclude orice şovăială sau laşitate. La orizontul scriiturii, în mod cu totul excepţional, nu mai planează protuberanţa tumorală a nici unui complex fizic sau metafizic. Poezia este adâncă şi înfricoşătoare, iar lectura pervers-curajoasă se transformă într-un plonjon sinucigaş în străfundurile freudiene ale propriului nostru eu libidinos. Nora Iuga ne învaţă să „dactilografiem" existenţa noastră din „spitalul manechinelor", când inima e dură ca „un pumn de boxeur". Autoarea acestor versuri sincopate, cu inflexiune orifică redobândită („întineresc pe zi ce trece/cum se apropie lebăda de cântec/acolo unde deschid picioarele femeii/acolo unde păstorul a tăiat un miel/se-ntinde pajiştea unei tăceri/mai mari ca bucuria"), este neîndoielnic o mare poetă.

---

poezii

radu bărbulescu

Rime sub-balcanice

Azi noapte mi-am văzut cetatea
(un stârv întins, de câine mort,
cu labele bătute-n ţinte
pe-o scândură plutind în port).

Era doar beznă printre stele
şi o tăcere grea de vaier
arsură exhalau pământul
şi strigile plutind prin aer...

Când m-am trezit, chemam pre Domnul
cu limbă grea, pre Pruncul Sfânt,
M-a auzit? Mă auzi-va?
Ne va afla pământ, pământ...

Lumile din cafenele
rânjesc cu rujuri de neon
câini vagabonzi păzesc pavele
bătute rar de fiinţa om

de pe ecranele pătrate
îţi intră-n casă câte-un mort
sau siluete cocoşate;
schimbavnici după grai şi port.

Lângă Palat, în bronz, Coposu
priveşte séver spre CC...
un maidanez îşi roade osul
pe caldarâmul ars... DE CE?...

***

Sub soare torenţial, răpciuga
se desfăşoară-n bulevarde
Parisul Mic, întreg, dă fuga,
în jeg şi slină să se scalde

În tact de doi, de trei sau patru
cilindrii-aruncă-n străzi duhori
spre pietonul idolatru
al sub-balcanicei splendori

Karaiflak visează încă
berbec prăjit, caimac sau frişcă,
şi pere dulci, cu carne multă...
Visează, legănat, în brişcă.

Bucureşti 1998

Curvă veche,
rău vopsită,
şi cu fusta,
de tivită -
străzi cam strâmbe
şi scălâmbe,
cu sau fără de pavele
şi trotuarele tembele,
maidanezi şi maidaneze
şi gunoaiele obeze;

cu momele, temenele,
la tejghele frumuşele,
ca-n bazarul
din Fanar
curge jegul
secular
şi-n carose de ciordeală
sau din mită criminală,
în infecţii de confecţii
trec politicarzi, abjecţii:
ciorditorii,
gorobeţii,
mangafale,
calfabeţii
şuţi de muncă
sau de pungă
şi nu bat clopote-n
dungă!

când şi când, printre duhoare
ca veniţi dintre uimiri
tineri zvelţi, cu ochi de soare,
îşi duc inima-n priviri

RECITIND LITERATURA ROMÂNĂ VECHE SAU LECTURA MEDIEVISTICII CA PALIMPSEST

de LAURA MESINA

Opera omnia rămâne prin metodă sau prin canon, prin sistem sau prin concepte.

Operele se construiesc prin diferență și/sau repetiție („cărțile se nasc din cărți"; uneori, chiar din propriile cărți).

Multe dintre ele sunt doar scrieri, altele, simple scriituri. Un stil sau o atitudine.

Ce anume conferă originalitate și forță? Interpretarea „vine" în istorie tocmai în baza diferenței dintre noi toți, a distanțelor - modificate și modificabile permanent - dintre noi și obiectual, idee sau spectre.

Apropierea istorică înăbușă prin imediat. „Durata lungă", prin multi-mediat. Istoria prezentă e „textuală", e jurnalieră. Istoria trecută e palimpsest, e memorie.

Cu care dintre ele e mai periculoasă relația și mai riscantă mărturia de probitate? Cine este mai liber: analistul politic sau „medievistul"?

Opera omnia își impune hermeneutica. În cazul literaturii române vechi, ea se ambiționează să-și decline obiectul, fără a-l inventa în prealabil. Dar, dacă el, incontestabil, există, imaginea lui plurală, uneori incongruentă sau improbabil definită, trebuie adusă „la suprafață" prin in-ventio. Călinescian vorbind, demersul istoricului literar își conține euristica, își apropie subiectul până la marginea mișcătoare a curiozității. Istoricul literar nu e un gestionar al trecutului, ci un căutător îndrăgostit de drumuri necunoscute, dar și de popasuri. El e colecționarul care vede totul, dar stăruie doar asupra unora dintre piese. Unii se opresc la cele mai vizibile, consacrate de tradiție. Alții, le caută pe cele neînsemnate, dar purtătoare, în germene, de semioze.

Profesorul Dan Horia Mazilu descinde din școala mare de „vechiști", întemeiată de Bianu, Cartojan, de I.C. Chițimia și Dan Simonescu (printre cei mai importanți). Nu e vorba doar de o tradiție a cercetătorilor de istorie literară, ci, mai mult, de un tipic al lecturii, de o asumare totală a responsabilității față de textul-probă. Corpusul textelor „medievalității" noastre întârziate capătă valențele originalității valoroase și sistematic valorificate. Și aceasta pentru că tradiția caută să impună o cultură română conștientă de timpul și valoarea sa. Din această perspectivă, noi nu am trăit timp de veacuri în „sub-istorie", după cum credea Cioran, ci într-un timp racordat la evoluțiile majore ale Europei. Textele, demonstrează profesorul Mazilu, „vorbesc" de prerenaștere, de un spirit renascentist și, de ce nu, de baroc. Refăcând semnele timpului din semnele cărții sau ale artei religioase și ale istoriografiei, demersul istoricului literar învăluie o realitate într-o imagine extrem de tentantă, dar și curioasă. Cu osârdie și cu o erudiție rarissimă astăzi, de-a lungul anilor s-a clădit o operă științifică extrem de coerentă în argumentația și logica sa internă. Pentru că, specialist sau nu, cel care înțelege metoda și viziunea cărturarului se descoperă cucerit de probitate, de forța demonstrației aplicate, de stilul academic și avizat. Pentru că ceea ce eu numesc foarte sentimental „medievistică" românească, la Dan Horia Mazilu este știință de sine stătătoare, cu propriul ei limbaj, cu un instrumentar specific de cercetare, cu propriile metode de „investigare". De aceea, probabil, cercetătorul contaminat de pasiunea pentru cultura și civilizația veche nu le părăsește și nu cochetează niciodată cu alte „vârste", cu alte epoci. Temeinicia exclude accidentalul; de aceea, metoda e atât de corect definită în interiorul sistemului de probe.

Dar din afara lui? Gestul, foarte generos, de acordare a „indulgențelor" pentru o cultură care și-a avut propriul ritm, parțial sau deloc sincronizat cu Europa, pare greu de contestat. Totuși, continui să-mi întreb profesorii, deși cercetările lor par edificatoare: de ce trebuie, obsedant, să căutăm a defini cultura română prin raportul permanent cu Europa? De ce valorile noastre, atâtea câte au fost, trebuie măsurate cu grila europeană, după mentalitatea creatoare occidentală, după timpul și ritmul gloriosului continent? Comparația, continui să cred în ciuda textelor invocate ca probe, este distrugătoare pentru noi. Ortodoxia conservatoare ne-a ținut legați de practicarea ritualului religios după cutumele unui bizantinism medieval înfricoșat de Marea Schismă, orgolios și închistat. Sistemul puterii (reprezentat timp de mai bine de un mileniu și jumătate de vulturul bicefal, de basileul stăpân peste toți credincioșii ortodocși) a fost, la rându-i marcat, de tradiționalismul gândirii religioase. Nedezvoltarea unui învățământ-alternativă față de cel clerical (poate cea mai gravă diferență față de Occident) a influențat direct întârzierea cu secole a literaturii originale de fantezie, cu subiect „laic". Este inutil să reamintim diferențele, ele sunt ușor de perceput de catre orice intelectual, chiar nespecialist în domeniul istoriei artei. Ce nu s-a instituit în spațiul ortodox post-bizantin? O tradiție reală, complexă, la nivel macro-social, a fenomenului cultural si o continuitate intrinsecă a „revelațiilor" artistice, rămase accidentale. Spiritul laic nu a avut cum să se manifeste prin artă, pentru că singurele „căi" de educare și, mai târziu, tipografiile se aflau sub directa oblăduire a bisericii sau a curții domnești. Așa-numitele cărți populare au circulat în manuscris, fiind mult timp desconsiderate de umaniști, neatenți decât la cele două paliere de scriere oficială: religios și istoriografic (la rându-i, purificat sub grijulia privire a comanditarului). Cultura română „veche" a înregistrat vârfuri, personalități intelectuale crescute pe la școli străine sau influențate masiv de dascăli-peregrini, înregistrând performanțe aulice sau înalt cronicărești, arareori ieșind din stilul oficial de retorică mai mult sau mai puțin savantă. Ce s-a întâmplat însă cu spiritul laic, cu tendințele de manifestare spirituală ale mulțimii? În ce măsură se poate vorbi de o cultură a maselor și câtă este ea, în condițiile în care învățământul era strict religios, științele, ca și inexistente, interesul pentru formele de artă laică nemotivante, sistemul tipografic subordonat instituției clericale sau domnitorului?

Aceste întrebări, ca și multe altele, necesită un alt tip de abordare, un alt demers științific, mai apropiat, ca instrumentar și viziune, de Școala de la Annales decât de vechea tradiție interpretativă de la noi.

Pasionant și interesant în abordarea profesorului Mazilu este tendința de combinare a acestor două trasee științifice. Totuși, nu mai departe de text, mai ales de textul „specializat", de proza oratorică, de literatura parenetică, de poezie sau de hagiografie. Acesta ar fi, în fapt, și cuprinsul celui de-al doilea volum din **Recitind literatura română veche** (Editura Universității din București, 1998) și care se oprește asupra genurilor literare din secolele al XV-lea - al XVIII-lea. După prima „relectură" (volumul I, la aceeași editură, în 1994), capitolele despre „mentalități", „desprinderea de medievalitate" și impactul baroc au reformulat opțiunile - bine cunoscute - ale autorului pentru fenomene de artă coerente, consacrate, etalate prin lucrări considerate reprezentative și suficiente. Demonstrație meritorie, cu siguranță, dată fiind mai ales argumentația absolut copleșitoare. Nivelul academic „consumă" în totalitate posibilele întrebări care pot înconjura textul în sine. De asemenea, chestiunile legate de mentalitatea creatoare, de evoluția genurilor literare sau de „mersul ideii de literatură" duc către emanciparea unor „poetici" înalte, dar consolidate in jurul listelor de scrieri românești, dar poate mult prea sărace. Problemele rămân deschise nu doar în ce privește arta laică, ci și psihologia spiritului receptor

mentalităților „publicului" sub efectul modificărilor artei oratorice și, de ce nu, conceptele fundamentale ale esteticii românești din veacurile respective. Analiza sistematică nu impune „periodizări", ci „perioade" care se vor grefate pe evoluția curentelor majore de idei ale Europei. Preferând o hermeneutică a procesului artei „literare" aulice, este limpede că valorizarea acestui corpus de texte este foarte personală, în ciuda maximei obiectivități a discursului.

De la literatura polemică, de la cea „populară" a apocrifelor și de la cărțile sapiențiale, până la lirica religioasă sau oratoria de amvon, originalitatea, se spune, nu poate răspunde spiritului epocii și nici concepției generale a creatorului, atâta timp cât mecanica citatelor și a compilării glorioase se aplica peste tot în spațiul european. Vidul imaginativ - și e vorba de teme, de subiect, și nu de stil sau retorică savantă - este însă ignorat. Nu lipsa imaginației, am spune, ci chiar necunoașterea alternativei, imposibilitatea formării și rafinării unui spirit creator liber, incapacitățile de formulare cauzate tocmai de absența insituțiilor de educație „moderne", existente peste tot în Europa. Demersul poate fi complet atunci când vor fi afirmate, în egală măsură, scăderile, când vor fi recunoscute absențele. Nu putem suplini, totuși, o literatură laică sau o artă corespunzătoare, acestea afirmând doar reperele intelectuale și umaniste, puține de mare valoare. Nu putem ignora neîmplinirile, dar le putem transforma în diferențe, nu afirmate orgolios, ci prin deferență și corectitudine. Cultura românilor ortodocși se dezvoltă, evident, condiționată de istoria agitată și, pe alocuri, incoerentă, de sărăcie și de lipsa contactelor culturale, de înapoierea economică, de primitivitatea sistemului social sau de lipsa ideologiilor politice. Viața urbană improprie, nedezvoltarea alternativei culturale, neabsorbția curentelor filosofice inovatoare, întârzierea uriașă în receptarea „modernităților" trebuie afirmate și recunoscute. Închiderea valorificării științifice în zona textelor rămase nu devine periculoasă atât timp cât nu sunt create falsuri, imagini mult prea coerente sau rigori nefondate. Dar, câtă vreme ea ramâne responsabilă față de lipsuri și față de nesincronizările fundamentale și deloc indiferente, demersul de istorie a artei rămâne deschis către reconsiderarea unei istorii de multe ori ingrate, demontării falselor și insuficiențelor mitologizante, culturii „vârfurilor" și inculturii colosale a majorității etc.

Imaginea și imaginarul acestei relecturi semnată încă o dată de profesorul Mazilu nu reprezintă totul și nici nu are pretenția să fie. Interpretarile "opozante" consumă o altă viziune și o altă fundamentare științifică. Dar nici unele nu epuizează încă întrebările; poate că încă e timp - și loc - să se regândească explicații pentru specificul unei culturi evident inferioare celei înalt europene, dacă e valorificată după grila acesteia. Ea poate fi însă recâștigată axiologic doar după o afirmare totală și necomplexată a adevărurilor ei istorice, religioase, politice, sociale, economice și, nu în ultimul rând, culturale.

Pe drept cuvânt, temelii, această operă nu va putea fi niciodată ignorată, în condițiile în care lucrări de succes imediat ale altor cercetători se vor pierde. Dar ea suportă interpretari, nuanțări, polemici și, din fericire, continuări.

Încă o dată, jocul pe care îl iubesc atât a avut de

DUBLUL VAMPIRISM DIN PĂDUREA NEBUNĂ

Ultimele cuvinte din *Pădurea nebună*, „o piesă din România“ scrisă în 1990 de autoarea engleză Caryl Churchill, sunt rostite, nu întâmplător, de un personaj aparte: Vampirul. La petrecerea de nuntă din finalul piesei, pe când cuplurile dansează și dialoghează bilingv - în engleză și într-o română (intenționat?) stâlcită - acesta mărturisește:

Nu sunt o ființă umană. (I'm not a human being.) Se vrea sânge, Membrele dor, capul e fierbinte, trebuie să te miști din ce în ce mai repede. (You begin to want blood. Your limbs ache, your head burns, you have to keep moving faster and faster.) (p. 91)

Dincolo de stereotipul cultural draculic care „suge“ în sine aproape întreaga imagine etnografică a zonei carpatice din Europa de Sud-Est, cuvintele Vampirului din *Pădurea nebună* par să aducă o confirmare a tezei lui Michel Foucault potrivit căreia dorința de putere este inextricabil legată de dorința erotică, ori, altfel spus, că în construcția subiectivității elementul cultural și cel psihologic evoluează mână în mână. De altminteri, piesa lui Churchill, axată în planul său realist pe evenimentele legate de răsturnarea politică din decembrie 1989, este nu mai puțin o reinventare arhetipală a structurilor și energiilor psihologic-culturale pe care le încarnează, dintr-o perspectivă occidentală, mitul, astăzi obsedant, al vampirului. Sângele plăcerii carnale și al dorinței abstracte de putere, de care este însetat acest personaj supraunan, circulă, cu diferite viteze și intensități, prin fiecare subiect uman implicat în revoluția sanguinară ce zguduie din temelii „pădurea nebună“.

Studiile recente ale diferiților autori occidentali privitoare la modelele de subiectivitate s-au concentrat când asupra componentei culturale, când asupra celei psihologice. De pildă, pentru Stephen Greenblatt, promotorul neo-istorismului, este semnificativă, în primul rând, influența politică și culturală: „a te auto-modela și a fi modelat de instituțiile culturale - familia, biserica, sau statul - sunt două modalități ce nu pot fi separate“, susține el. Ca urmare subiectul uman i se pare a fi „întru totul înrobit, un produs ideologic al relațiilor de putere dintr-o anume societate“.

Dacă pentru Greenblatt importantă este cultura ca *putere*, care se dovedește capabilă să țină sub control orice tentativă de subversiune, Michel Foucault consideră (mai ales în *A supraveghea și a pedepsi*) că cel mai adesea subversiunea nu eșuează. Motivul este unul neașteptat: erosul și puterea nu sunt două forțe opuse, antagoniste, potrivit lui Foucault; dimpotrivă, originile puterii se află în pulsiunile libidinale ale individului. De exemplu, examinarea medicală, investigația psihiatrică, raportul pedagogic și controlul familiei sunt, după cum afirmă el în *Istoria sexualității*, „mecanisme stimulate din două direcții: a plăcerii și a puterii“. Există mai întâi acel tip de plăcere care „rezultă din exercitarea unei puteri ce chestionează, monitorizează, urmărește, spionează, caută, palpează, aduce la lumină“; iar apoi, celălalt tip, care „se aprinde când trebuie să evite puterea, să fugă din fața ei, să o păcălească, să o ridiculizeze“. Acestea sunt „spiralele perpetue ale puterii și plăcerii“.

Faptul că în *Pădurea nebună* manevrarea supușilor se realizează de către forțele „modelatoare“ tocmai pe structura unor atari spirale apare cu atât mai interesant cu cât subiectul piesei este însăși răsturnarea unei puteri experimentate, puternic consolidată și aparent indestructibilă.

Ne putem întreba, desigur, dacă evenimentele din 1989, cu implicații ce cuprind toată gama dintre burlesc și tragic, pot fi analizate din perspectivele supraistorice, mai degrabă impersonale, ale lui Foucault sau Greenblatt. Cu alte cuvinte, dacă există vreo semnificație etică în a descoperi urme erotice fie și în reprezentările dramatice ale sângelui împrăștiat pe străzile orașelor românești de „câinii-vampiri“ ai vampirului-autocrat. Ca oricare alt comentariu, în aparență indiferent, asupra unor evenimente recente, traumatizante, un atare demers comportă riscuri dureroase, dar mai curând sau mai târziu aspectele pomenite vor apărea fără nici o îndoială și în studiile românești. Fiind conștient, fără îndoială, de semnificațiile multiple ale răsturnării politice din 1989, mă voi limita aici la examinarea unor implicații cultural-psihologice particulare ale reprezentării acelor evenimente în viziunea dramatică a unui autor străin.

radu surdulescu

În prima parte a acestui comentariu voi discuta modalitățile în care „puterea pastorală“ (după expresia lui Foucault) își exercită controlul în România imaginată de Caryl Churchill, printr-o varietate de mecanisme ideologice, pentru a preîntâmpina crizele sociale majore sau a le șterge repede urmele.

Explicația paratextuală din subtitlul piesei scoate în evidență natura obscură a referentului din text - o „pădure nebună“ într-un ținut mitic, traversată de pâraie noroioase: oamenii puteau să o străbată numai pe jos, ea fiind de nepătruns pentru străinii ce nu-i cunoșteau potecile. Ca o pădure greu de pătruns este, în viziunea lui Foucault, puterea, ce, în cazul de față, dă naștere unor evenimente greu de anticipat și de înțeles: încercând să definească modul de a acționa al puterii asupra corpului uman, Foucault descoperă că ea este difuză, formulată nesistematic, că rezistă clasificărilor și delimitărilor (ea „poate fi străbătută numai pe jos“, ca să spunem așa).

Într-un eseu din 1982, intitulat „De ce studiem puterea? Problema subiectului“, Foucault caracteriza fascismul și stalinismul ca două „maladii ale puterii“, care însă au utilizat mecanisme deja existente în celelalte societăți. În ciuda demenței lor interne, cele două sisteme au făcut uz de procedeele raționalității politice. Desigur, ne putem întreba dacă raționalitatea este cea care determină excesele de putere sau lucrurile se pot petrece și invers.

În *Pădurea nebună* „raționalizarea“ se manifestă mai întâi sub forma predicii laice: în Scena 4 din Actul I, Flavia, profesoară de istorie în București, vorbește „cu o voce tare și sigură“ în fața elevilor ei, predându-le o lecție de „gândire a tovarășului Ceaușescu“: discursul ei este, într-un fel, vampiric, o practică semnificantă ambalată în „limbajul adevărului“, și are drept scop real controlul asupra proceselor mentale ale subiecților prin ascunsa încărcătură de constrângere și excludere. Mai târziu, în același act, Îngerul (un personaj suprarealist, ca și Vampirul) încearcă și probabil reușește să-l convingă pe Preot să renunțe la acțiune (e posibil ca acesta din urmă să fie autorul unei scrisori deschise în care își cerea scuze pentru faptul că înalta ierarhie a Bisericii nu spunea o vorbă despre abuzurile puterii, între care și demolarea lăcașelor de cult). Îngerul utilizează limbajul calm al Rațiunii și pretinde a fi apolitic, dar, în mod ironic, el pare să fie o ilustrare vie a neadevărului din credința inițială a Preotului, ce susținea că „nimeni nu a văzut vreodată un înger care să lucreze pentru Securitate“ (p. 25).

În ultimul act, când Lucia se întoarce din America într-o țară aflată în pragul foametei generalizate, povestirile ei despre supermarketuri cu „ziduri întregi de fructe“ și legume colorate „de parcă ar fi fost date cu lac“ (p. 55) par să descrie niște himere pentru imaginația rudelor ei. Conceptele occidentale neo-marxiste de „societate de consum“, „alienare“ etc., sau teoria simulacrelor a lui Jean Baudrillard ar suna absurd pentru acești oameni, aparținând acum „Lumii a Treia“.

O altă caracteristică a exercitării puterii, după Foucault, ar fi aceea că există o colaborare mutuală între autoritate și subiectul controlat: nu este vorba în mod obligatoriu de violență, nici de o pură consimțire, dar datorită acestei colaborări poate să apară exact atâta acceptare câtă este necesară. Condiția mai multor actori din *Pădurea nebună* ilustrează o asemenea implicare mutuală: din cearta dintre Radu, student la Arte Plastice, și tatăl său, un arhitect ce lucra la construcția megalomană a Casei Republicii, rezultă că fiul fusese admis la Institut cu sprijinul direct al tatălui, care își folosise eficient conexiunile din lumea artelor. Astfel acțiunile subversive ale lui Radu împotriva puterii comuniste erau, la rândul lor, subminate de faptul că el acceptase să fie în acest mod integrat într-un sistem corupt.

În *Pădurea nebună* domnia puterii nu este, ca în modelul mai degrabă static al lui Foucault, un exercițiu neîntrerupt, ci avem de a face cu prezentarea dramatică a unei totale rupturi de sistem, urmată aproape imediat de o resuscitare a acestuia. După „pana de putere“ din decembrie, simbolic anticipată în piesă de întreruperile luminii, atât de frecvente în acei ani, se instalează o stare de confuzie generalizată, în care se poate distinge doar o serie nesfârșită de interogații obsesive, dureroase.

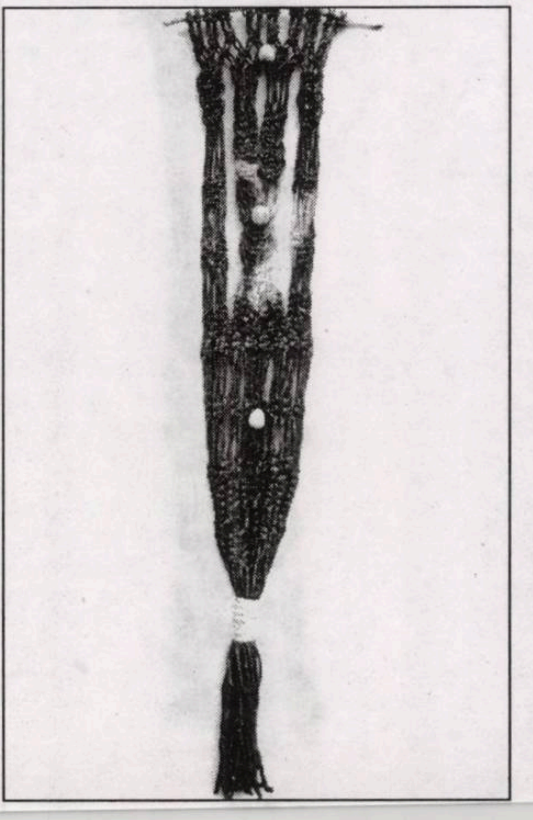
Eforturile de restabilire a puterii ce momentan se clătinase pot fi observate și în profesionalismul cu care sunt stârnite noi tensiuni, cartea naționalistă fiind utilizată tot mai des și mai zgomotos. Primele sugestii ale noului conflict apar îndată după Revoluție: Lucia s-a reîntors de curând din Statele Unite și ea încă acceptă percepția americană după care „ungurii au luptat alături de noi (românii)“, iar în ce-i privește pe țigani, ei bine, „americanii îi privesc cu simpatie pe țigani, își zic «ce pitorești sunt» (p. 56-57). Mentalitatea Luciei produs al ideologiei multiculturaliste, intră în conflict chiar de acum cu aceea a fratelui ei Gabriel, un erou al acelor zile, care însă împărtășește cu foștii săi inamici din vechea putere ostilitatea etnică față de Celălalt. Resentimentele sale au rădăcini istorice și ideologice: „Cum ne-au tratat /ungurii/ când le-a venit la îndemână? Acum se duc în străinătate și insultă România ca să-i facă pe toți să se uite la noi de sus“ (p. 57). Deși Gabriel îl prețuiește oarecum pe Ianoș, un maghiar din România ce urmează să o ia în căsătorie pe Lucia după ce ea va divorța de soțul ei american, în mintea sa precumpănește doctrina naționalistă încurajată de noile autorități. Ieșind mai întâi la suprafață sub forma unei glume („Ia-ți mâinile alea împuțite de boanghin de pe ea“ îi spune el lui Ianoș „în joacă“, lovindu-l cu cârja (p. 75), ura față de „străinul“ din fața sa izbucnește spre sfârșitul piesei fără opreliște, într-o altercație violentă. Cât despre Ianoș, expresia deplasată a mândriei sale etnice nu este mai puțin reprezentativă pentru o ideologie la fel de închisă și exclusivistă: „Ungurii au aprins scânteia revoluției. Fără noi l-ați fi proslăvit și acum pe Ceaușescu“ (87), îi replică el lui Bogdan. Iar mai târziu adaugă: „Ați stat prea multă vreme sub turci, asta v-a transformat în sclavi“. Aflat el însuși sub robia unor stereotipuri culturale, Ianoș reușește să stârnească până și mânia viitoarei sale soții, care izbucnește: „Crezi că sunt o sclavă? Eu nu sunt sclava ta“ (p. 88). În acest moment, apropiat de finalul piesei, noua putere a reușit, speculând sentimentul identității etnice, de clasă, de rasă (sau chiar de gen), să restituie vechi mecanisme ideologice, dându-le valoarea unor surse proaspete de conflict acut. Victimele inocente sunt indivizii plini pentru o clipă de speranță, care au redevenit subiecții umani „înrobiți“ ideologiei atotstăpânitoare.

În paragrafele introductive ale comentariului de față observăm că modelele subiectivității ce sunt utilizate de putere mai au în componență și un alt element important - inter-relația psihologică. Dacă în analiza de până acum m-am ocupat îndeosebi de dimensiunea ideologic-politică a relațiilor de putere, în cele ce urmează voi insista asupra diferitelor forme de convergență și de consolidare reciprocă între putere și libido, așa cum sunt ele reflectate în piesa lui Caryl Churchill.

După ce Gabriel este rănit de trupele care îi urmăreau pe demonstranții anti-Ceaușescu, soția sa, Rodica, rămâne timp de câteva zile într-o stare de șoc, fiind vizitată de coșmaruri repetate. Într-o scenă din Actul III ea visează că este soția dictatorului alungat: mai întâi soldații care pretind că vor să o salveze o jefuiesc de tot ce are asupra ei, în timp ce dintr-o cutie de chibrituri muzicală se aude refrenul *olé, olé, olé, olé,* cântat de multe voci; apoi un soldat se îndreaptă către ea și îi deschide gura cu brutalitate, apoi i-o închide și i-o deschide din nou, de mai multe ori, cântecul izbucnind de fiecare dată. În sugestia multiplă de pedeapsă, tortură, viol, și în aceea a propriului ei corp ca generator și loc de manifestare a revoluției, există un ecou al acelor *supplices* descrise de Foucault, ce constituiau în Franța veacului al optsprezecelea ritualuri politice menite să demonstreze puterea terifiantă a monarhului, dar aveau totodată și o latură de carnaval: rolurile erau inversate, autoritățile batjocorite, și criminalii transformați în eroi. În plus, supliciile, ca un fel de lupte corp-la-corp, includeau o componentă sexuală, de natură sadomasochistă, în care erau implicați atât cei doi combatanți (victima și călăul), cât și spectatorii.

Scena 6, II, din *Pădurea nebună* - un moment de teatru-în-teatru - este de fapt o psihodramă ce ne aduce în fața ochilor ceremonia procesului celor doi Ceușești și a supliciului subsecvent, inspirată din realitatea cea mai recentă: Gabriel tocmai a sosit acasă de la spital, dar liftul este defect, iar el și prietenii lui se hotărăsc să sărbătorească întoarcerea sa chiar în intrarea blocului. La propunerea unuia, începe o parodie a procesului, rolurile celor doi soți fiind jucate de Radu și Florina. În „jocul“ lor, dictatorul recent alungat încă mai așteaptă sosirea securiștilor devotați, care „vor localiza ceasul lui“, așa cum este prevăzut în „planul pe termen lung“ (p. 73). După ce el și soția sa sunt găsiți vinovați pentru toate capetele de acuzare, ea strigă: „Nu recunoaștem că vom fi împușcați!” (p. 74). Confuzia și sentimentele de frustrare ale supușilor izbucnesc sub forma unor manifestări de violență, în care motivațiile de clasă sau de rasă se întrepătrund cu descărcările de energie sexuală, tipice supliciilor publice. Executarea propriu-zisă a dictatorului este mai elaborată decât a consoartei sale - ca un supliciu în care energia cathectică joacă un rol covârșitor: toți soldații strigă: „I-am înfipt-o ei - acum e rândul tău...“ (p. 74), apoi îl împușcă în picioare, apoi în abdomen, în timp ce el nu încetează să vorbească, apoi în cap, iar la sfârșit tinerii chiuie și fluieră cuprinși de un sentiment de triumf orgasmic. Avem de a face cu o combinație de *jouissance* și beție a puterii, combinație ironică dacă luăm în considerare faptul că, așa cum rezultă și din piesă, evenimentele ulterioare vor demonstra că adevărata putere nu a fost în fond clintită din loc, ci doar a dat acestor tineri aparent liberi posibilitatea de a folosi o psihodramă drept supapă a tensiunilor acumulate.

Spectacolul sadic de mai sus este anticipat în piesă de o scenă mută din Actul I, unde câțiva bărbați fugăresc un șobolan și îl izbesc cu piciorul ca pe o minge de fotbal. În această pantomimă premonitorie se întrezărește atât plăcerea crudă cu care dictatorul îi lovește pe supușii săi, cât și revanșa sângeroasă, ce produce repulsie, a acestora.



Ambiguitatea persistă și la începutul Actului III, în care este de notat o evoluție către o perspectivă parodică, suprarealistă asupra evenimentelor. În oraș a sosit pe neștiute un Vampir, atras, după cum el însuși mărturisește, de mirosul revoluției. Pe o stradă, noaptea târziu, el refuză la început propunerile de prietenie ale unui câine înfometat, căci „vampirii nu țin câini de casă“ (p. 50), dar în final le acceptă și transformă animalul vagabond într-un „câine-vampir“ (p. 51). Vampirismul cu două sensuri, în care setea de putere și obsesia plăcerii oral-sexuale sunt convergente, se manifestă ca o complicată relație de dragoste-ură între tiran și supușii săi. Nu este de mirare deci că Florina, acum separată neașteptat de Radu, logodnicul ei, din cauza diferenței de opinii privitoare la noua putere, îi mărturisește acestuia:

FLORINA: Câteodată îmi e dor de el. //RADU: Cum? De ce? // FLORINA: Mi-e dor de el. // RADU: Îți e dor de ura ta față de el. // FLORINA: Poate că ai dreptate (p. 65).

În ura față de putere există o componentă erotică: Radu îl urăște pe Iliescu, iar Florina îl urăște uneori pe iubitul ei. Înțelegem că oamenii pot ușor să ajungă în starea de a se desfăta în propriile lor suplicii sau a le fi dor de ele; de altfel locul în care Radu făcuse primul său gest de protest deschis împotriva regimului anterior fusese o coadă la carne, cu persoane ce stăteau tăcute în jurul lui, aproape neauzindu-l, părând să simtă o voluptate masochistă în a aștepta rația meschină de plăcere *carnală* ce le era alocată.

Piesa se încheie cu ceremonialul nunții lui Radu și a Florinei - un *kômos* burlesc, ce lasă puțin spațiu pentru speranța că supușii din cetate se vor elibera curând din sclavie. După o încăierare generală între nuntași, în care fiecare se dovedește a fi un „Celălalt“ cultural, etnic, politic sau psihologic pentru fiecare alt participant, combatanții renunță dintr-o dată la luptă și încep să petreacă și să danseze în perechi, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Cuvintele Flaviei, fosta profesoară de Limbaj Nou, sunt semnificative pentru rezultatul final al cutremurului care, pentru scurtă vreme, a zguduit puterea:

FLAVIA: O nuntă e întotdeauna minunată pentru că toată lumea râde, vorbește tare, și se simte din nou ca la revoluție. Pentru că toată lumea s-a ascuns din nou în spatele măștilor. Nu crezi? (p. 78)

Din perspectiva lui Caryl Churchill, „întreruperea puterii“ din decembrie 1989 a avut drept rezultat scoaterea la lumină a unor noi tensiuni, până atunci latente, iar al doilea *kômos* este în plan simbolic tot atât de neautentic ca și primul, în care Lucia se căsătorise cu un american. Foucault nu ar fi văzut lucrurile într-un mod prea diferit. Odată ce „maladia“ stalinismului românesc a luat sfârșit, spirala „sănătoasă“ a puterii și plăcerii reunite poate să se desfășoare în continuare, nestingherită de excese inoportune. Dublul vampirism latent în psihicul participanților s-a ascuns din nou în spatele măștii acceptate social.

Observam mai înainte că uneori paradigmele teoretice ale lui Foucault pot să pară insuficiente sau neadecvate pentru o analiză pertinentă a crizei majore apărute în societățile comuniste în 1989. Și totuși principiile sale generale despre natura și mecanismele puterii, ca și sugestiile din piesa lui Caryl Churchill pe care le-am scos aici în evidență, vin parcă în sprijinul viziunii pesimiste asupra urmărilor imediate ale acelor întâmplări bizare - o viziune pe care o împărtășesc cei mai mulți comentatori ai „penei de curent“ dintr-o pădure nebună a Europei sud-estice.

ilona robin

***
Ce frumoasă fereastra deschisă
spre sensul ascuns

Viorile au tăcut
mă întorc spre iarnă
îmi amintesc perfecţiunea zăpezii

Revin la noi
povestea curge de la sine
amiaza bate-n violet

Oglinzile se deschid
apa somnului ne pătrunde
***
Strâng în jurul meu cearceafuri ciudate
Cântări de nu ştiu unde mă-ndeamnă să uit
Vin ape cu paşi de lup...

De ce tăcerea, în plină zi?

Desigur aşteptări
Desigur armonica
Prea multe rugi înaintea plecării
Prea multe lacuri în inima oraşului...

Semafoarele impun tonalitatea
Începem arpegiul
Suita florilor înconjură poarta

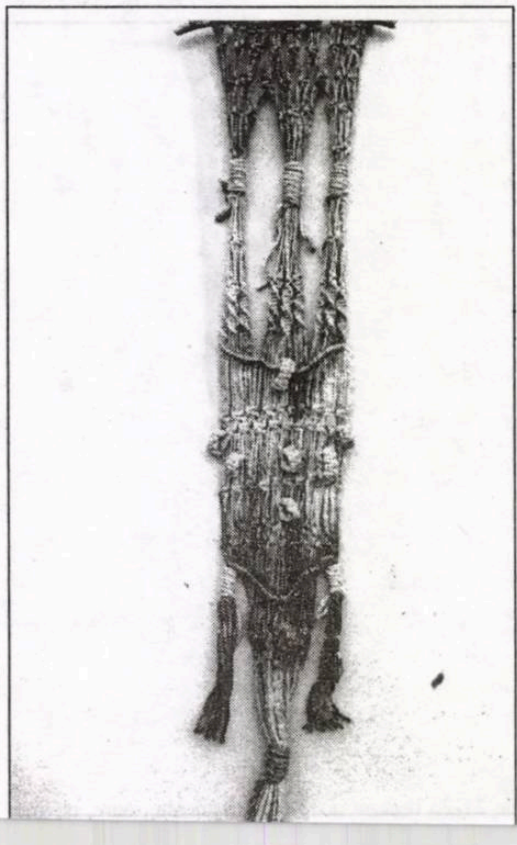
Înstelată, amărăciunea apare
Acum inelul
Acum adio
***
Apa îmi ridica sânii
Încet, melancolii de demult
reveneau

Unite cu verde
vârtejuri de aer anunţau
probabila furtună

Floarea trupului meu
deschisă

***
Miroase a fum, a duminică,
a după-amiază

Ţin în poală un ciorchine de struguri
Şi timpul stă în loc
ca şi cum ar trebui să se hotărască acum
Ce paşi se vor îndepărta spre seară
***
Zile fără culoare
Strigătul de ieri se prelungeşte spre vară
voalul de aur n-a fost purtat
zăpada visată e atât de departe



Viorile pleacă spre mare
Eu rămân în umbra dinainte de zori

Nimeni să atingă diadema
Singurătate amară
Ca o apă fără speranţă
***
Îndepărtează-te de focuri iluzorii
de gemete prefăcute
Rupe linia de trecere
lasă câmpul să crească în urma ta!...

Urcă, urcă
Pe colină vei şti mai bine
să arunci inelele
ce încercuie vidul
***
De câtva timp înaintez într-o masă vâscoasă
trece o pasăre
nu mai am curajul să zbor până la ea

Merg pe un teren minat

Nu cunosc acest loc
Şi mă întreb
dacă respiraţia din faţă
mai spune ceva
***
Am trupul fericit
dacă dimineaţa îmi intră în cameră

Peisaje plutesc
peste lac

Lumina naşte
promisiuni

***
Răsuflarea ezită
Abisuri nu mai sunt
Plânsetul odihneşte

Uită
Roagă-te
Acceptă
Aşteaptă legănarea
apelor care vin
Îngenunchează în faţa speranţei

bujor nedelcovici

LECTURI INFIDELE

Tentaţia de a-i răspunde lui Eugen Simion la articolele **Jurnale infidele** (I şi II - **Curentul**) are multiple explicaţii, dar şi pentru că el însuşi este autorul unui **Jurnal parizian**. O să folosesc şi eu termenul **diarist**: scriitor care este autorul unui jurnal intim.

Aşadar, de ce a scris diaristul nostru cele două articole după o tăcere (dacă nu mă înşel) de vreo 17 ani, timp în care am publicat mai multe romane, nuvele şi publicistică, volume care ar fi putut stârni curiozitatea criticului? Un triplu interes. A fost şi este preocupat de „genul biografic" - raportul dintre om şi operă. Îmi amintesc cu plăcere că E. Simion m-a invitat la Facultatea de Litere pentru a discuta - în cadrul unui cerc literar - despre „Jurnale intime şi memorii". Acum, a vrut să afle „cum trăieşte, ce citeşte şi ce gândeşte un scriitor român în exil". Nimic mai normal din partea unui amic, ieşit şi el din urbea lui Caragiale şi vecin pe strada constructorului de poduri, roman, Apolodor din Damasc. A treia explicaţie (bănuiesc, nu am certitudini) ar putea fi: „Ia să vedem dacă a scris ceva despre mine?". Curiozitate umană firească.

După o documentată incursiune prin istoria literară a „genului confesiv şi intimist", ajunge la o primă constatare negativă: „Ceea ce i-aş reproşa eu deocamdată diaristului Bujor Nedelcovici este faptul că, voind să fie prea artist în aceste însemnări intime, nu scrie sistematic despre mica istorie a existenţei sale, adică tocmai aceea care constituie sarea şi piperul unui jurnal intim". În **Cuvânt înainte** precizam: „Refuz intimitatea afişată şi lipsită de sinceritate ce decurge din voinţa de a fi publicat (...) Lucid şi clar cu mine însumi şi cu ceilalţi! Prefer un jurnal de idei şi meditaţie. Şi cât mai puţină intimitate ce ar putea să cadă în sentimentalism şi deriziune". Este ceea ce mi-am propus. Sigur, Eugen Simion poate să aibă preferinţele lui şi nimeni nu-i cere să gândească altfel.

Toate bune şi frumoase, dar când ajunge la însemnările din decembrie '89 (şi după), diaristul nostru începe să strâmbe din nas şi să-şi îndrepte necruţător tirul asupra mea. De ce? Vom vedea mai târziu, deocamdată constată: „**Jurnalul infidel** devine preponderent politic şi judecata morală a diaristului ia forme acut maniheiste". **Politic**? Cum ar fi putut fi **apolitic**?! Mai ales că nu sunt eu autorul „ideii echidistanţei" şi nici adeptul filosofiei „neimplicării intelectualului în viaţa politică", concept lansat în 1927 de Julien Benda. Care a fost evenimentul istoric aşteptat de trei generaţii: bunicii, părinţii şi noi înşine? Ieşirea din visul urât imaginat de Platon în „parabola cavernei", care pentru noi a însemnat: **comunismul**. Înfrângerea „Răului Absolut". Dacă mai credem, totuşi, în Bine şi Rău... **Maniheist**?! Aici diaristul nostru face - fără nici o îndoială - o mică omisiune... de text. Iată ce scriam la **13 iunie 1988**: „Încerc mereu să depăşesc maniheismul: victimă-călău, asuprit-asupritor, umilit-umilitor. La primul nivel de înţelegere (etico-moral, social, politic, juridic şi istoric) confuzia nu poate fi admisă. La nivelul filosofic de cunoaştere, pereţii despărţitori sunt transparenţi. (...) Totul devine relativ şi impermanent şi nimic nu posedă un caracter absolut. Eroarea se produce când se confundă cele două niveluri de analiză critică, atunci când o faptă comisă la nivel etico-moral este judecată la nivelul filozofic de cunoaştere". Îmi este teamă că autorul nostru comite exact această greşeală: confuzia nivelurilor de cunoaştere. În România, până în 1990, oamenii erau împărţiţi în „clase sociale" şi educaţi în „ura de clasă": cei care trebuiau să dispară prin orice mijloace (chiar şi asasinatul) şi cei care urmau să domine în cadrul „dictaturii proletariatului". Aşa că, vrem nu vrem, până în '89 analiza socio-politică trebuie făcută, spre regretul nostru... **maniheist**.

„Se ceartă cu prietenii (Norman Manea, Paul Goma, N. Breban, D. Ţepeneag) sau prietenii se ceartă cu el", remarcă E. Simion cu surprindere, apoi subliniază ironic: „Blândul, bine cumpănitul Bujor Nedelcovici notează în jurnal, în propoziţii aspre, mâhnirile sale şi nu ezită să dea sentinţe severe". Mi-aş îngădui să-l întreb pe amicul Eugen Simion, cu câţi prieteni - din anii '70-'90 - se mai salută? Nu o să-i enumăr pe toţi foştii lui amici, dar mai este prieten - de exemplu - cu Mircea Dinescu? Şi atunci de ce este atât de surprins de „certurile deloc iniţiatice din comunitatea pariziană", cum scrie în coloana alăturată textului şi care îi aparţine, pentru că începe cu: „Revin la **Jurnalul infidel**". Este mai multă armonie, pace, înţelegere şi colaborare între intelectualii din România? Sau în politica românească actuală? Unde a găsit, în volumul analizat, **„injurii în stil oborean şi intoleranţă"?!**. Am răsfoit cartea, am citit paginile celor care m-au criticat, n-am găsit nici un cuvânt suburban. De ce mi se atribuie gânduri şi expresii care nu-mi aparţin? Unul din motivele pentru care am plecat din ţară a fost vulgarizarea şi mitocanizarea unei părţi din societatea românească. Eugen Ionescu spunea, în '37, că se afla într-o „lume urâtă". Dacă mai adăugăm aproape 50 de ani de comunism, s-ar putea înţelege în ce stadiu ne aflăm..

Dar să nu ne pierdem umorul şi să vedem ce mai spune diaristul nostru: „Plăcerea intelectualului român de a se boci cu atâta fervoare! Iar când nu boceşte sau nu se boceşte, scrie pamflete". Ce motive aş fi avut să fiu vesel şi senin, mai ales după cele petrecute în decembrie 1989 şi cu tot ce a urmat de atunci şi până în prezent? În destinul unei persoane sau al unui popor apar - la un moment dat - şanse care, dacă nu se pierd, sunt necesari ani îndelungaţi pentru a recupera... „terenul pierdut". Şi noi am ratat - în 1990 - întâlnirea cu Istoria. Aici ne apropiem de „coaja problemei" (o să ajungem în curând şi la miez) şi a unei prime explicaţii. Între opiniile şi atitudinile mele politice şi cele ale lui Eugen Simion există o deosebire fundamentală. Dar putem discuta liniştiţi la aceeaşi masă şi chiar să bem un pahar cu bere. Nu este vina noastră că Istoria ne-a împărţit aşa cum a vrut ea, dar şi cum am vrut noi şi toate acestea din cauza acelui blestemat de filosof persan, Mani, care a lansat... **maniheismul**.

Este evocată polemica dintre mine şi Norman Manea pentru a deschide calea spre ce îl preocupa (poate) încă de la început. „Ajung, să zicem, la Paris - spune autorul - şi ce-mi trece prin gând? Să-i dau un telefon vechiului meu prieten şi vecin Bujor Nedelcovici (am locuit din 1975 până în 1987 în acelaşi bloc). (...) Ne vedem într-un bistrou de pe Boul Bisch', discutăm de una de alta şi, fatal, ajungem la politică". E. Simion comite o dublă eroare. Relatarea din carte nu se referea la întâlnirea de la bistroul „Select Latin", ci la o convorbire telefonică în care „regretam că nu ţi-ai făcut puţin timp să bem o cafea la un bistrou" (pag. 134). A doua eroare. N. Manea, în articolul **Retrospective** (R. L. Nr. 39/'91), scrie clar şi explicit numele meu, eu însă rămân în anonimat: „Primesc un telefon de la un prieten din ţară, cunoscut profesor şi critic literar, aflat în trecere prin Paris." Cum nu a sesizat - subtilul şi rafinatul E. Simion - dorinţa de discreţie, delicateţe şi fidelitate în prietenie de a nu face publică o convorbire privată şi de a nu-i devoala numele. **Par politesse j'ai perdu ma vie**, cum zicea poetul. Aş putea să neg că era vorba despre E. Simion. Sunt şi alţi profesori şi critici literari în România, dar dacă diaristul „s-a simţit cu musca pe căciulă", atunci să stăm de vorbă. „Fostul meu amic este inflexibil - scrie E. Simion -, pus să reteze capetele a trei sferturi din ţara românească, eu, cum se ştie, mai tolerant, cer păsuire, să mai vedem, să mai aşteptăm. (...) Este rândul meu să fiu **iluminat** şi dumirit asupra caracterului fluctuant al domnului Bujor Nedelcovici, devenit subit **procuror moral al naţiunii române"**. Aici ajungem - în sfârşit - la miezul problemei. Cu cine era atât de **tolerant** Eugen Simion, când ştim prea bine ce se petrecuse în România începând din zilele de 21-23 decembrie 1989?! Mai este, oare, nevoie să-i amintesc: Timişoara, Teroriştii, Tg.-Mureş... 20 mai 1990, 13-14 iunie 1990 (prima mineriadă), a doua mineriadă... Căciulaţi, Berevoieşti etc. etc. Eu n-am uitat nimic şi, să-mi fie cu iertare, nu pot să fiu... tolerant. Nu mă simt deloc vexat şi sunt mai puţin vulnerabil decât s-ar crede, chiar şi când cineva mă califică ... **procuror general al naţiunii române**. Nici „înainte" şi nici „după" nu m-a tentat puterea politică, chiverniseala materială, notorietatea profesională şi gloria postumă. Sunt imun! Vaccinat! Până când am plecat din ţară (1987), n-am avut nici cel puţin un post de redactor în vreo editură sau de jurnalist la un ziar. A trebuit să ajung la Paris pentru a lucra în redacţia unei reviste literare. N-am fost invitat nici în Bulevardul Primăverii şi nici la Cotroceni. Am fost şi am rămas ... **scriitor**. Preţul este scump plătit, foarte scump, dar l-am acceptat...

„Nu cred ca un intelectual îşi pierde subit onestitatea dacă acceptă să stea de vorbă cu preşedintele ţării", spune domnul Eugen Simion. Încerc să uit serile în care discutam îndelung şi beam ceai la masa din bucătărie. Un prieten ştie multe, mai ales când are o bună memorie. Şi mă întreb: de ce şi-a asumat amicul meu riscul de a-mi provoca atâtea amintiri care nu sunt...

Dar să trecem... Nu era, dragă Eugen Simion, „un preşedinte al ţării", era **Preşedintele Ion Iliescu**! Mai este oare nevoie să-ţi aduc aminte cine este cel care şi-a început domnia cu o minciună (a promis că nu se prezintă la alegeri, apoi a revenit asupra deciziei) şi şi-a terminat domnia cu o infamie; i-a amnistiat pe toţi cei care fuseseră arestaţi, membri ai Comitetului Central, foştii lui colegi şi prieteni. Dar să mă opresc din nou şi să-l citez pe amicul diarist: „Mi se pare o lipsă flagrantă de spirit democratic să gândeşti astfel relaţiile într-o societate liberă şi mi se pare uluitor ca un scriitor să judece în termeni aşa de lipsiţi de eleganţă biografia altui scriitor". Este cel puţin bizară înţelegerea „conceptului de democraţie", care are o vechime de pe vremea când era numit : **demos** şi **cratos**. Aş fi fost considerat democrat dacă aş fi avut aceeaşi părere cu a preopinentului? Nu oblig pe nimeni să gândească la fel ca mine, aşa cum nimeni nu mă poate obliga să gândesc la fel ca el. Atunci? Iar libertatea mea se opreşte acolo unde începe libertatea lui. Respect reciproc!

Aş vrea să evoc o ultimă amintire. În 1997, l-am întâlnit pe E. Simion la Ambasada Română de la Paris, după ce i s-a decernat Dlui. Emil Constantinescu titlul de **Doctor Honoris Cauza**. De data aceea era alt preşedinte... Am schimbat câteva cuvinte şi i-am amintit că nu mi-a răspuns la o scrisoare pe care i-am trimis-o după moartea fratelui meu. Mi-a spus: „Da. E adevărat! Aveam însă un dinte împotriva ta". Cred că în cele două articole (**Jurnale infidele**) a vrut să-şi arate al doilea dinte, sau poate a dorit chiar... să mă muşte. Îl asigur că nu a reuşit! În scrisoarea aceea - moment dificil din viaţa mea - îi spuneam că dincolo de tot ce ne desparte putem să... „continuăm". Acelaşi lucru îi comunic şi acum fostului meu amic, bun şi nepreţuit amic... Nu! Bun şi nepreţuit prieten! **Să continuăm şi să nu ne zădărnicim în dispute inutile.** Aşa cum îi scriam şi lui N. Manolescu, situez prietenia pe cel mai înalt nivel al relaţiilor umane, chiar deasupra iubirii pentru o femeie. Vreau să i-l prezint pe fiul meu, Grigore, care are cinci ani şi jumătate, iar eu am vârsta lui Abraham când s-a născut Isaac. În ebraică Isaac înseamnă „cel care râde".

La bună vedere...

ANTIALERGICE, ANTIPROVINCIALE

de GEO VASILE

Că și criticii sunt oameni, uneori chiar **poeți**, o dovedește recent Gheorghe Grigurcu, cel neocolit de neșansa unui contratimp biografic, subsumat celui istoric, să zicem. **Amarul târg** (Buc., Pontica, 1998, col. Euridice, postfață de Marin Mincu) este o succesiune de poetice note de protest în contra spațiului locativ **hărăzit**, prin extensie provincia românească, ce devine un fel de Macondo negativ: „Dacă lui Cuvier/îi trebuia un os/spre-a reconstitui o ființă/subsemnatului nu-i stă la îndemână vai/decât Amarul Târg/spre-a reconstitui Lumea-ntreagă". Coabitarea cu Târgu-Jiu generează o adevărată **story**, o gâlceavă a poetului cu provincia, devenită micul infern și chiar coșmarul vieții: „Amarul Târg e-n mine și eu mă aflu-n el/de-atâta amar de ani tot mai mișel/chiar și pământul Târgului e îmbibat de ură/morții-n cimitir se păruie se-njură". Pe fondul acestor melo-ostilități, decizia este una singură: stoparea virusării minții, vieții și literaturii prin autoadministrarea de anticorpi.

Poemele din „Amarul Târg" sunt tot atâtea momente de anamneză dar și de refacere a imunității față de agresiunea viscerală a orașului, tot atâtea secvențe ale ieșirii din morbiditatea otrăvită a hazardului, ale despărțirii terapeutice de coșmar. Cea mai mare parte a poemelor convinge prin autenticitatea fiorului existențial. Cu atât mai surprinzătoare ni se par, prin contrast, textele ce mimează simplitatea până la omonimie („Nimic nu se mai vede") sau ratează prin întunecare sau delăsare, poanta („Atelier", „Știind să numere", „O pisică", „Însângerata lună"). Nici Gheorghe Grigurcu nu scapă de relativul **care**, pronume ce slăbește sau anulează tensiunea intraverbală până la desfigurare sau farsă: „Frunzele care tac/frunzele care nu pot tăcea nici vorbi/surdomuți vegetali/care sufocați de bunăvoință/ne fac semne de-adio/când ne-au întâlnit abia". Nu lipsesc comparații **naive** dacă ne gândim la spiritul critic al autorului, gen „fălos obez precum un arivist", enunțuri livrești („Întârziere"), formulări greoaie gravide de particule dăunătoare poeziei gen **prin ochi precum prin gura cheii, din care eroare/pe care nu cutezi a o pune pe hârtie/cum o pată de mâncare de pe bărbie/prelinsă pe cămașă?**

Dacă pe spații scurte poezia lui Gh. Grigurcu este adesea performantă, cum vom vedea, pe spații lungi ea riscă să pună pe gânduri, grație unor fugoase naivități și sintagme descriptive, denotative, dintr-o recuzită cel puțin caducă. Evocarea unei necunoscute ce intră și iese dintr-un local îi smulg poetului în „Spre seară" considerații excesiv adjectivate în spiritul „artei cu tendință": „localul strâmt sordid", „o fată cu o-nfățișare sărăcăcioasă", „dar gestul **său** era încă ostil/aidoma veșmintelor **sale** înscorțoșate (s.n.) „și doat câte-o crăpătură de senin lucios diafan", „de-o rebelă frumusețe", „dindărătul vorbelor șterse", „ridicându-se apoi a rămas îndelung/rezemată de tejgheaua înaltă". Formule dintr-o retorică răcită care gripează bunele intenții ale mesajului.

„Amarul Târg" cuprinde închinări pe album, anecdote versificate, polițe plătite, melancolii de iubire și stagii revolute, jocuri analogice de inimă albastră. Exerciții de stil mate, uneori intimiste, dar și de impostație a dicțiunii etice, ecologice, justițiare, cum ar fi „Fapte diverse" sau „Underground". Polemistul necruțător nu-și poate reprima greața fizică și metafizică față de proliferarea poeților în provincie în detrimentul creației masive, materiale, anonime. Un blestem al **vremurilor** anihilează piatra pietrarilor, lemnul tâmplarilor, fierul fierarilor, în timp ce „doar poeții provinciali se-ngrașă-n subsoluri/aidoma guzganilor". În spiritul acestei terifiante diatribe se înscrie și poemul „Amiază" ce imortalizează figuranții acelui spațiu înnăbușitor dintre tribunal și biserică: „între ele șoferi cu fețe de-asfalt/cerșetori bătrâni cu pomeții obrajilor/lucioși cum ouăle de Paște/copii ai străzii care-n loc de chip poartă câte-o pată cafenie". **Amarul Târg** este un topos beckettian al așteptării lui Godot, comică și nulă deopotrivă („Confruntarea Amarului Târg cu Kant"), dar și al ostilității funciare pernicioase pentru ființa poetului: „Iată de umpli/iată te umpli din nou de bășicile/unui soare acid/și nici măcar nu-ți stă în fața/ca un adversar/și nici nu-ți stă pe umăr/ca un șoim/și nici măcar nu-ți stă în spinare/ca un sac". Felon și insidios, orașul în care „Jiul se scurge alene/prin mâneci de poeți", n-are nici măcar forța de seducție a unui **labirint**, „deoarece culoarele lui sunt putrede/iar viața iese din ele/precum degetul dintr-un ciorap rupt". Penibil, promiscuu și infirm, Târgul Amar are ceea ce-și merită, poluarea Jiului fiind metonimia unui blestem aproape biblic: „Bolnavă de pestă apa Jiului/cum o turmă de porci/norii matinali miros a clor/până și poezia crapă/cum smalțul unui dinte". Corosiv cu idilicul grosier și/sau profanator al provinciei, poetul nu scapă de obsesia negativă nici în odaia sa aproape bacoviană. Disconfortul fiziologic, solitudinea recurentă ce-l predispune la observarea maniacală a gândacilor de bucătărie, sunt tot atâtea probe de alienare contabilizate riguros în fișa intitulată „Un curent acru": „un telefon surdomut vorbindu-ți prin semne/oglinda-broască holbându-se la tine orăcăind" ș. a. m. d. Oximoronic și inspirat în repezi serigrafii imaginifice, Gheorghe Grigurcu înaintează în poem prin derealizarea materialității agresive: „Sertare umplute cu prăpăstii/umbra roșie a unui castan albastru/ți se prelinge sub ușă/colțuri de stradă dincolo de care/începe brusc infinitul/vine seara să-ți speli memoria la bucătărie/cum un vas murdar". Este o psihodramă remediabilă prin recăpătarea identității pierdute în timp ce poetul își încarcă **memoria** diurnă cu identitățile celorlalți, eventual imunde. Un altruist cu resentimente, nevoit să recurgă la „spălarea creierului" de ceilalți, de „infernul" contractat în timpul comunicării.

Pe **2 martie 1998** Gheorghe Grigurcu se plimbă în parcul municipal. Era o zi însorită. Un motiv în plus să-și facă iluzii, să vizualizeze un **miracol chiar negativ**, à rebours: „îngerii căzând cum frunzele/rămase-n copaci din anul trecut" - „micii bravii nenumărații diavoli/crescând/din pământul împrimăvărat/cum troscotul". Căci totul e posibil în Târgul Amar, din a cărui amaritudine se trag și prevestiri funeste, teama și căința ce-i străpung poetului ființa ca într-un mysterium întrerupt cu brutalitate: „Asculți fiindcă se întâmplă să taci uneori/(altminteri n-ai auzi)/cum se-apropie de tine răspântia/cu pași catifelați de tigru/gata să te-nșface să te sfâșie/să-ți lase sângele nedumerit/la jumătatea drumului". Depoziția și confesiunea întăresc celula morală; faptul că „Două decenii/din viața mea/au pierit în rândul Amarului Târg/aidoma unor căței/înecați de o mână haină (..)", nu este străin de „cotidiana durere sub coaste în dreapta", ceea ce nu înseamnă depunerea armelor. Identificarea resemnată cu grozăviile din „Mim al Amarului Târg" nu exclude happy-and-ul. Consolator, dat la iveală de tehnica salvării prin emisarii purității metafizice. Scrisul însuși devine pentru autor o obsesie negativă, act extenuant, anxios, generator de transă în ordinea obiectuală („Interior"), o reptilă preistorică, o jucărie inefabilă ce-și fagocitează jucătorul („Scrii și transcrii"). Construind și deconstruind între livresc și lumesc, între ceresc și pământesc, poetul nu pregetă să scrie o șaradă plastică înfiorată de absența ce doare ca o rană spirituală („Pășești pe-acest covor"). Foarte moderna concepție poetică a **fragmentelor** din care ne reconstituim unitatea pierdută se hrănește din necontenita întrepătrundere a abstracțiunii și a realului, procedeul analogic dovedindu-se fertil în **impunerea scenariului** poetic cu amprente morale certe. Vlăguirea lumii, așa cum o probează climatul din Amarul Târg purtător de semne ale devitalizării, începe cu comunicarea („Cuvinte cochetând între ele/cum muștele"), copacii, casele și se sfârșește printr-o apocaliptică mutație genetică: „Și-o iarbă albicioasă pe-obrazul neras/puhav al Amarului Târg". Notația sardonică, tăios-castrată de retorica de clamației din Nervi „De primăvară" atestă același **sfârșit de lume**, iminent, vădit în „Ilustrată", o radiografie acvatică cu autoportret pascalian („obscuritate curgătoare ca mine"). O gravură sonoră în care adie elegia și sarcasmul bine temperat este „Odaie-n Amarul Târg", după cum .întreg volumul de poeme probează „o artă îndeajuns de perfidă" spre a restitui imaginea unui poet inspirat, fără complexe, original prin fragmentele dezavuării contingenței. Nu ne este încă limpede dacă poetul crede cu iubire în Ceva, Cineva sau iubește cu credință altceva decât Bibliopolis.

GENERAȚIA MEA ȘI PROBLEMELE CULTURII

de ROMUL MUNTEANU

Știu că astăzi nu se mai scriu decât extrem de rar istorii literare alcătuite pe generații. F. Brunetière a fost cel care a dat tonul în această direcție. În cultura noastră modelul acesta a fost aplicat de Ion Breazu în studiile sale despre **Generația „Familiei"** și **Generația „Tribunei"**. Istoricii literari din România au făcut apel la această denumire când a fost vorba de generația **Școlii ardelene** sau de intelectualii și scriitorii de la 1848. Conceptul clasic de generație literară acoperă un timp de treizeci de ani, caracterizat printr-un program cultural omogen și anumite aspirații socio-politice comune. Totuși, conceptul în sine nu este lipsit de unele ambiguități. De aceea, H. Hatzfeld a preferat să apeleze la formula de **stiluri generaționale**, practicabile și astăzi.

Eu folosesc această noțiune în sensul de durată calendaristică și biologică (30 de ani). Dar și în accepție de perioadă culturală cu semne distincte. Evident că pe diverse planuri pot exista anumite rețineri. Adaug și un criteriu strict subiectiv: **sentimentul de apartenență**. Să nu uităm că un scriitor sau un filosof poate fi solidar cu generația sa, așa cum poate să se considere un **outsider**. Cine urmărește corespondența dintre oamenii de litere, jurnalele, memoriile, publicistica, nu poate să nu observe liantul dintre ei, actele de ruptură sau necomunicarea. Cioran s-a simțit solidar cu M. Eliade, V. Băncilă cu Blaga și C. Noica. Spațiul referențial se poate extinde. Scriitorii din **Cercul literar de la Sibiu** au format un grup compact și solidar până în zilele noastre, chiar dacă cercul nu mai există. Dar, oricât ar părea de paradoxal, parametrii unei generații se compun din trăsături prezente și absente; uneori aspectele obișnuite care lipsesc sunt la fel de elocvente ca și cele evidente.

Oricum, a scrie despre generația mea mi se pare mult mai dificil decât a scrie despre altele. Unii ar putea evoca lipsa de perspectivă istorică; alții, prezența factorilor subiectivi. Față de prima obiecție îmi permit să atrag atenția că dincolo de cei dispăruți, oamenii din generația mea se găsesc la o vârstă când pot avea o perspectivă valorizantă chiar și asupra propriei opere, indiferent de natura sa. Dealtfel, orice generație, când se compară cu altele, are în vedere realizările sale globale, ca și absențele specifice din peisajul cultural. În ceea ce privește subiectivitatea din aprecierile emise de exponenții unei generații, cred că ea nu poate fi evitată, dar se cuvine să fie recunoscută. O mărturie pe care pot s-o invoc în acest sens aparține lui E. Cioran. Ea a fost exprimată în **Imperativul discontinuității** (1937), „Bătrânii să blestemе istoria, dar nu pe noi, dacă nu mai pot gusta în tihnă deliciile suspecte ale bătrâneții. Soarta ne obligă să rupem cu ei, să fim nemiloși și nerecunoscători. Se întâmplă că nouă ne face plăcere acest curs al soartei, și nu scăpăm nici o ocazie să ne punem de acord cu el, că l-am dori implacabil și hotărât. Meritul nostru nu întrece această aderență afectivă. Că bătrânii se agită pe posturi pierdute, iată un adevăr care în curând va deveni o banalitate". De la generațiile mitologice cu binecunoscutele conflicte dintre zei, până în zilele noastre, în dialectica dintre vechi și nou, susținută de lupta indirectă dintre generații, asemenea fenomene s-au manifestat frecvent pe scena istoriei. Cele șapte decenii de la data (1928) cristalizării generației lui M. Eliade sunt ilustrative în acest sens. Dar când M. Eliade fixa anul de vârf al generației sale, eu și atâția din generația mea abia ne-am născut. **Anno domini** (1928), scria Eliade - „iată anul nostru, iată țărâna ce așteaptă sămânța sufletului nostru în care vor rodi năzuințele, darurile, elanurile cetelor noastre".

Pentru a fixa etapele de cristalizare a generației mele, ca și de afirmare inițială, după care ar urma o etapă de vârf a împlinirii sale, se impun anumite jaloane cronologice ce nu pot evita în mod total unele elemente arbitrare. Așadar, propun ca anii de naștere a oamenilor de litere din această generație să fie considerați 1926-1936. Primele afirmări să fie luate în considerație în etapa 1946-'56, iar timpul de maximă afirmare să înceapă cu anii 1960-1975. Dintre exponenții generației mele amintesc doar cu titlu de exemplu pe N. Balotă, George Munteanu, Aurel Martin și Dan Grigorescu, Ion Ionași și Zigu Ornea, Ion Brad, Al. Căpraru, Victor Felea, Aurel Rău și A. Baconski, Mircea Zaciu, Ion Vlad, D. Micu, pictorul Piliuță și sculptorul C. Lucaci etc. Lista poate continua. Așadar, o generație de poeți, istorici și critici literari, eseiști, esteticieni și publiciști, pigmentată elocvent cu pictori, sculptori, muzicieni etc. Este evident că eu mă refer doar la un segment din cultură și artă, nu și la alte domenii, ilustrate de unii cercetători eminenți.

Generația mea a parcurs un traseu agitat, câteodată de-a dreptul dramatic, tipic pentru o societate în care s-a schimbat de două ori placa turnantă a istoriei. Am cunoscut mișcarea legionară cu actele sale de entuziasm și violență, dictatura carlistă, războiul, instaurarea puterii comuniste, dusă până la absurd și începutul unei noi democrații de tranziție, marcată de alte privațiuni multiple. Cine urmărește anumite publicații centrale de partid din anii 1945-'50 nu poate să nu observe prezența unor indicații politice dogmatice, alături de care figurează diverse atacuri împotriva unor scriitori învinuiți de decadență și formalism, criticilor și istoricilor literari fiindu-le rezervată acuzația de obiectivism burghez. Era o vreme când și scriitorii care pactizaseră cu partidul erau asmuțiți împotriva confraților mai vârstnici; critici marxiști atacau cărțile altor critici, ideologia dogmatică triumfând asupra tuturor. Tânăr fiind, am asistat între anii 1951-1953 la numeroase dezbateri, organizate de Uniunea Scriitorilor, despre tipic în literatură și artă, paralel curgând incriminările unor poezii formaliste, evazioniste etc. Tonul în astfel de dezbateri îl dădeau unii ideologi de partid ca: N. Ignat, Tr. Șelmaru, M. Novicov, N. Moraru, cărora li s-au alăturat și unii critici ca Ov. S. Crohmălniceanu, I. Vitner și alții. Spațiul de recul era mic, chiar și pentru scriitorii consacrați. T. Arghezi, G. Bacovia, G. Călinescu n-au scăpat de marile sau micile ofensive ale criticii proletcultiste, chiar și atunci când unii au dat semne de obediență. Cărțile Anei Selejan despre „trădarea intelectualilor" pun în lumină acest fenomen urât și trist, când șira spinării unor oameni de litere era încovoiată fie prin amenințare, fie prin premii în bani sau oferta unor funcții în instituțiile centrale și locale de cultură.

Perioadele dure de îngheț alternau cu altele mai scurte de relativă relaxare. Liniște nu era, însă, niciodată. Scriitorii priveau cenzura cu teamă și erau adeseori inhibați de efectele ei nefaste. Redactorii din edituri citeau, mai ales scrierile originale, cu o atenție sporită de teama de-a nu scăpa cine știe ce aluzii ascunse. Odată descoperite, acestea duceau la sancțiuni care se soldau cu scoaterea unor tineri din redacții și înlăturarea directorilor toleranți. Cei mai vârstnici își amintesc cum și după 1960 erau organizate periodic procese publice făcute unor cărți sau piese de teatru, cum s-a întâmplat cu **Proștii sub clar de lună** de T. Mazilu. Erau chemați, în asemenea ocazii, muncitorii din întreprinderi, studenți, elevi, profesori, scriitori invitați să incrimineze o anumită operă. Alteori erau organizate campanii de presă, cum s-a întâmplat după apariția romanului scris de N. Breban, **Bunavestire**. Atmosfera era ceva mai relaxată. Scriitorii și criticii puteau interveni în condamnarea unui nume sau în apărarea lui. În comisiile intereditoriale lărgite erau puse în discuție unele cărți ale unor autori cunoscuți, semnalate de cenzură. La asemenea dezbateri erau invitați și autorii. Îmi amintesc de romanul lui I. Lăncrănjan: **Drumul câinelui,** care n-a avut câștig imediat de cauză.

Desființarea cenzurii centralizate și trecerea controlului cărților în edituri a fost doar un truc de scurtă durată. Noi servicii de același gen au luat naștere la **Centrala Cărții** și în **Ministerul Culturii**, unde s-a format o echipă pe domenii, specializată în acest sens. Acum totul depindea de îndrăzneala, excesul de zel sau frica noilor cenzori mascați cu fețe mai umane. Oricum, cu aceștia se mai putea discuta, dar totul dura extrem de mult, uneori doar din cauza titlului unei cărți. Erau vânate cu precădere pasajele mistice, scenele erotice, ca și formele triviale ale realului, pe considerentul că la noi, lumea socialistă este frumoasă. Dar cu puțină vreme înainte de 1990, o comisie centrală decisese topirea romanului **Șarpele albastru** al unui tânăr debutant din Transilvania. Cartea a fost greu salvată, dar cu unele tăieturi operate în text:

Traducerile și studiile din limbi străine erau mai puțin controlate, fiindcă nu reprezentau un pericol național. Așa se explică de ce în timpul dictaturii ceaușiste au putut să apară toate romanele antidictatoriale din America Latină, iar cărțile străine de critică au fost tipărite multă vreme fără teamă, constituind excelente surse de informare pentru specialiști și studenți.

Am relatat aceste aspecte din istoria cenzurii românești, fiindcă generația mea a ajuns la maturitate sub zodia controlului presei și al tipăriturilor și a îmbătrânit sub aceeași tutelă a culturii supravegheate. Lupta cu cenzura a fost grea dar nu imposibilă. Ca editor, am avut adeseori emoții pentru cărțile publicate la Univers. Ca autor, m-am străduit să fac abstracție de cenzură, dar nu întotdeauna a fost cu putință. Prima mea carte despre **Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor** (1962) a fost amputată de toate pasajele cu citate patriotice sau religioase din operele iluminiștilor ardeleni. Până târziu, în anii 1986-1988, articolele mele despre traduceri au fost scurtate, rămânând astfel doar ceea ce convenea.

Generația mea a dat spirite de sinteză în istoria literară românească și comparată și s-a ilustrat prin câțiva poeți de talent și mulți profesori. N-am fost o generație de eroi și martiri. Cei care au avut o asemenea vocație au fost scoși din circulație din tinerețe, iar unii dintre cei ajunși în închisori au fost aplatizați de frică.

Am însă convingerea, orice ar spune alții, că paginile rezervate acestei generații nu pot fi rupte din istoria culturii și a învățământului. Dezamăgită, împresurată, nevrozată, lipsită de coeziune, generația mea nu e anonimă. Ea a lăsat urme neșterse în literatură, critică și artă. Morții noștri pot și ei să doarmă liniștiți.

teatru

CU BUNE ȘI RELE

de MARIA LAIU

De bună seamă, Vlad Massaci va fi fost depăşit statutul de tânără speranţă, devenind chiar o certitudine a regiei româneşti de teatru de acum. Spectacolele sale sunt realizate cu profesionalism, într-o bună conlucrare cu actorii şi cu un real respect pentru text, ferindu-se de imagini stufoase sau superficiale.

De curând ne-a fost dat să vedem, la Bucureşti, în cadrul secţiunii de teatru tânăr a Festivalului Naţional, **Uşa închisă** de J. Graham Reid, în traducerea lui Marian Popescu, producţie a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ. Un text tulburător despre laşitate şi curaj, despre temerile care ne opresc de cele mai multe ori să devenim eroi, despre frământările la care ne supun aceste spaime, într-un cuvânt, despre propriile noastre limite pe care le recunoaştem sau nu. În acest context, spectatorii sunt implicaţi, mai mult decât ne-am putea închipui, pentru că, în fond, întrebările pe care şi le pun personajele pe scenă aparţin fiecăruia dintre noi şi măcar la una dintre ele am putea să ne gândim serios: cât de dispuşi suntem să ne riscăm liniştea într-o anume situaţie, şi câţi dintre noi sunt gata să-şi vâre capul în nisip până la trecerea pericolului?

Montarea lui Vlad Massaci de la Piatra Neamţ nu dă verdicte. Are coerenţă şi echilibru - lucru nu întotdeauna prezent în creaţiile ultimelor promoţii de regizori, poate cam prea influenţaţi de teatrul de imagine. Relaţiile dintre eroi sunt plauzibile; există permanent o atmosferă apăsătoare, adecvată piesei, realizată nu doar cu ajutorul interpreţilor, ci şi cu cel al scenografiei, semnate de Oana Botez, sugerând ziduri roşii din cărămidă, uşi din fier care se trântesc cu zgomot ascuţit, sfâşietor.

Ceea ce se poate reproşa acestui spectacol sunt, în primul rând, lungimile nepermise ale unor scene, cum ar fi de pildă cea în care doamna Courtney (Lucreţia Mandric) trebuie să stea minute în şir aşezată pe un scaun cu spatele la public, debitând tot felul de lucruri, când de fapt, conflictul între soacră şi ginere este evident după primele cuvinte. Nu înţelegem nici de ce durează atât „experimentul" lui Victor Donnelly (Bogdan Talaşman) asupra domnului Patterson (Cornel Nicoară) - este vorba de scena în care cel dintâi îl ameninţă cu pistolul (neîncărcat) pentru a dovedi celui din urmă că laşitatea aparţine majorităţii în anume momente şi că nimănui nu-i vine uşor să aibă o atitudine demnă sub imperiul fricii. Clipele trec, tensiunea se diluează, relaţiile dintre cei doi devin neadevărate.

Se poate, apoi, imputa prezenţa Dorinei Maria Haranguş în rolul lui Doreen Donnelly, cu totul nepotrivită. Actriţa este rigidă, lipsită de mobilitate interioară, lipsită de substanţă, falsă pe întreg parcursul reprezentaţiei. Gesturile multe şi inutile, bălăbăneala mâinilor frizează ridicolul. Prin contrast, firesc, nuanţat, dozându-şi cu măsură trăirile, Bogdan Talaşman duce tot greul spectacolului.

Ar mai fi de menţionat că muzica irlandeză, frumoasă în sine, chiar răscolitoare, năvăleşte peste noi, uneori, nejustificat.

Oricum, cu urcuşurile şi scăderile sale, **Uşa închisă** este un spectacol reprezentativ pentru Vlad Massaci ca exponent al tinerei generaţii de regizori.

muzică

UN ROMANTIC AL PIANULUI

de SILVIAN GEORGESCU

Muzeul Naţional „George Enescu" cu sediul în Bucureşti, organizator al multor manifestări artistice de excepţie a fost de curând gazdă al unui reuşit recital de pian susţinut de apreciabilul nostru interpret Sandu Sandrin. Prezenţă activă în viaţa muzicală românească şi în străinătate, distins cadru didactic al Universităţii de Muzică din Bucureşti, el ne-a propus un program pe cât de atrăgător, pe atât de variat, alcătuit din creaţii de Ravel, Schubert şi Chopin.

Am ascultat cu încântare **Sonatina în Fa diez minor** de Ravel, apreciată de unii comentatori ai creaţiei compozitorului, drept „... cea mai bună sonatină (...) a secolului nostru". Evoluând pe planuri bine construite, unitară în stil şi în afirmarea unei logici interioare, fermecătoare în melosul susţinut de acorduri pline de graţie şi convingătoare în gingăşia nostalgică, sau în sclipitoare elanuri, **Sonatina** poartă puternic amprenta trăsăturilor stilistice raveliene. Atributele acestei admirabile creaţii au fost subliniate şi evidenţiate cu măiestrie de către Sandu Sandrin. El ne-a transpus, în continuarea programului, în lumea atât de fascinantă, plină de neprevăzut, încărcată de contraste dramatice, dar şi de momente de meditaţie lirică a **Sonatei, în La major op. posth. D. 959** de Schubert. Lucrarea, împreună cu alte două de acelaşi gen, scrise cu puţin timp înaintea morţii sale (1828), reprezintă un veritabil testament al compozitorului. Fără îndoială, aceste compoziţii sunt cele mai bune creaţii de o astfel de factură, ale lui Schubert. Bogăţia melodică (ce aminteşte de lieduri), contrastele stărilor sufleteşti amplificate de elanuri, graţie şi eleganţă, dar pe alocuri şi de momente îngândurate, reprezintă însuşiri dominante ale compoziţiei. Cu o tehnică bine pusă la punct şi o pătrundere în esenţă a textului muzical, Sandu Sandrin a evidenţiat bogata lume sonoră a acestui reprezentant de seamă al romantismului muzical.

Partea a doua a programului a fost alcătuită exclusiv din creaţii de Chopin - pe cât se pare compozitorul preferat al interpretului. Am urmărit cu interes şi satisfacţie artistică lucrări variate ale marelui compozitor polonez. M-au încântat cele **4 Mazurci op. 24**, realizate în spiritul dansului popular naţional, bazate pe o ritmică vioaie şi un melos caracteristic. O atmosferă caldă, liniştită şi meditativă a transmis **Nocturna în Do diez minor op. 27, nr. 1**, prin melodica şi ritmica ei suplă şi expresivă, gen în care compozitorul ne-a lăsat atâtea giuvaeruri muzicale, unice în literatura universală. Turul de forţă expresiv al creaţiilor chopeniene l-a constituit fără îndoială redarea la un apreciabil nivel artistic al celor două **Scherzo-uri, nr. 3, în Do diez minor, op. 39** şi **nr. 2**, în **Si bemol minor, op. 31**, lucrări de rezistenţă pentru marii pianişti ai lumii. Arcuri sonore sugestive, ce angajează întreaga claviatură a pianului, sunete perlate succesive, într-o apreciabilă rapiditate, jocul şăgalnic, plin de energie al unei fantezii tulburătoare - iată ce exprimă în esenţă lucrări de mare virtuozitate. Toate acestea au găsit în tălmăcirea pianistului Sandu Sandrin, un sensibil şi valoros interpret, care ne-a convins încă o dată de înaltele sale calităţi artistice.

fără comentarii

„Dintre toţi poeţii români interbelici, Ion Barbu este singurul care exercită o paradoxală influenţă asupra poeziei actuale, fiind receptat drept model posibil atât în aria de expresie autohtonă, cât şi în afara acesteia; redescoperirea paradigmei barbiene a avut loc aproape simultan prin adaptarea metodei sale poetice (*id est* textualizarea), fie de către optzeciştii noştri, fie de către tinerii poeţi italieni din jurul revistei milaneze *Niebo*, ce-şi revendicau altfel de „influenţe" decât acelea tradiţionale, în deceniile 7-8.

Nu este deloc întâmplător că poetul matematician a polemizat cu un anumit tip de tradiţionalism „timid", pledând în diferite ocazii „teoretice", pentru instituirea unui alt discurs, mai complex, care să realizeze acea recuperare atemporală a tuturor filoanelor poeticului, de la oda pindarică până la purismul lui Mallarmé într-o *experienţă de cunoaştere* care să reintegreze toate căutările fiinţei. Ion Barbu se încumetă să probeze faustic iter-ul poietic ca posibilă cale „mântuitoare" a subiectului uman şi, încercând să fixeze un obiect ferm al domeniului investigat cu fervoare de navigator intertextual, nu reuşeşte până la urmă decât să propună o metodă de accedere mai dificilă decât toate celelalte. Cel mai râvnit obiectiv pentru orice poet este să capteze realul sau să-şi apropie cât mai mult căile de acces către acesta; Ion Barbu a intuit just că realul nu poate fi recuperat decât ca semn, întrucât actul poetic, ca şi cel matematic, comprimă şi purifică viaţa concretă, tinzând către abolirea acesteia".

(Marin Mincu - *Paradigma*)

premiul naţional pentru debut

Având în vedere evidenţierea celor mai bune apariţii editoriale în ceea ce priveşte cartea de debut editorial în poezie, cât şi consacrarea unui poet tânăr la nivel naţional, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Botoşani, în colaborare cu Primăria Municipiului Botoşani, Ministerul Culturii din România şi Uniunea Scriitorilor din România va acorda, începând cu ediţia a VIII-a a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", (cea mai mare distincţie acordată unui poet din România pentru **opera omnia**, premiu instituit de Primăria Municipiului Botoşani din 1991 şi girat de un juriu naţional), PREMIUL NAŢIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU" PENTRU DEBUT EDITORIAL ÎN POEZIE. Premiul va fi înmânat în cadrul **Zilelor Eminescu**, ediţia din ianuarie a fiecărui an, după ce va fi decernat Marele Premiu.

Pot participa pentru acest important premiu toţi debutanţii în poezie (poeţi români din ţară şi diaspora) cu o carte apărută în anul precedent premierii. Organizatorii vor propune unui juriu naţional primele cinci nominalizări, din care juriul va alege câştigătorul. Juriul va fi alcătuit din critici literari din întreaga ţară, având în componenţă şi pe Laurenţiu Ulici, membru al Marelui Juriu Naţional de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". Juriul va fi ales de preşedintele Uniunii Scriitorilor din România.

Laureatul va primi un premiu în bani a cărui valoare va fi stabilită de la an la an, o diplomă şi o coroniţă cu însemnele stabilite la Marele Premiu, cu menţiunea „pentru debut".

Decernarea va avea loc în cadrul festiv al **Zilelor Eminescu**, conform scenariului de acordare a Marelui Premiu.

Candidaţii vor trimite, de fiecare dată până la data de 1 decembrie a anului în curs, câte cinci exemplare din cartea publicată la o editură autorizată de Ministerul Culturii din România, cu toate înscrisurile legale pe ea (editor, ISBN, sigla editurii etc.; pentru poeţii din diaspora cartea să fie inscripţionată cu I. S. B. N.). Pachetul va fi însoţit de un plic cuprinzând toate datele candidatului (adresă, date biografice, referinţe etc.) pe adresa Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Botoşani, str. Unirii, nr. 16, Botoşani - 6800. Relaţii la telefon 031 - 516925 şi 031 - 515448.

Premiantul va fi invitat din timp pentru a participa la festivitatea.

Biblioteca noastră

1) **Povestiri filosofice** (Toma Pavel), eseuri, Ed. Univers, preţ neprecizat.

2) **O gură de aer** (George Orwell, trad. Mihalea Dumitrescu), proză, Ed. Univers, preţ neprecizat.

3) **Complexul lui Portnoy** (Philip Roth - trad. George Voltanov), proză, Ed. Univers, preţ neprecizat.

4) **Eminescu, istoricul** (Tudor Nedelcea), publicistică, Fundaţia Scrisul Românesc, preţ neprecizat.

5) **Momâia oficială** (Paşcu Balaci), publicistică, Ed. Anotimp, preţ neprecizat.

6) **Fiul soarelui** (Tasos Athanasiadis - trad. Elena Lazăr), eseuri, Ed. Meronia, preţ neprecizat.

7) **Cu îngerul la arat** (Veronica Balaj), versuri, Ed. Mirton, preţ neprecizat.

8) **Pantofi de poet** (Laurenţiu Mihăileanu), versuri, Ed. Interval, preţ neprecizat.

9) **Căutarea** (Iulia Moldoveanu), eseuri, Ed. Fiat Lux, preţ neprecizat.

10) **Ora de dirigenţie a vieţii** (Ion C. Ştefan), proză, Ed. Arefeană, 12.000 lei.

11) **Europa, ţara mea** (Leon Dură), versuri, Ed. Logos, 5.000 lei.

12) **Poezia după Auschwitz** (Vasile Bardan), versuri, Ed. Fiat Lux, preţ neprecizat.

13) **Întâmplări cu creierul meu** (George Geacăr), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

14) **Divina erotica** (Marian Oprea), versuri, Ed. Erotica, preţ neprecizat.

15) **Şansa învinsului** (Gavrilă Bilaşcu), versuri, Ed. Echim, 5.049 lei.

cultura pe unde

- Miercuri, 9 decembrie 1998, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Geo Dumitrescu. Versuri în interpretarea actorului Traian Stănescu. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe C.R.C. - „Presa culturală, încotro?". În discuţie revista „Viaţa românească". Participă: Caius Traian Dragomir şi Liviu Ioan Stoiciu. **Redactor: Eugen Lucan.**

- La 20,45, pe C.R.C., - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Poezia oraşului, poeţi şi poeme. Colaborează Maria Banuş. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- La 21,30 pe C.R.C., - „Portrete şi evocări literare". Anina Rădulescu-Pogoneanu. Colaborează: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Florica Dimitrescu, Vivi Vulcănescu, Ion Zamfirescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

- La 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Versuri de John Milton, în traducerea lui Tudor Dorin şi în lectura lui Victor Rebengiuc. **Redactor: Dan Verona.**

- Joi, 10 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Victoria Ana Tăuşan. Versuri în interpretarea actriţei Tatiana Iekel.

- Vineri, 11 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 12, 30 - „Arte frumoase". Povestiri din Evul de mijloc: Domul din Köln. Colaborează Cristina Sârbu. Parabolele lui Breugel cel Bătrân. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Dicţionar de literatură universală". Proiecţii româneşti în universal: Nichita Stănescu; Cinghiz Aimatov şi melancolia istoriei; François de la Rochefoucauld - asceza şi tumultul moralistului. **Redactor: Titus Vâjeu.**

- La 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală". Versuri de Georg Trakl, în traducerea lui Petre Stoica şi în lectura actriţei Mariana Buruiană.

- Sâmbătă, 12 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească". Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriţei Valeria Seciu.

- Duminică, 13 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 12,00 - „Meridianele poeziei". Pagini din lirica românească. „Mic manual de fericire perfectă - versuri de Ilarie Voronca. **Redactor: Liliana Moldovan.**

- La 12, 30, pe C.R.C., „Cafenea literar artistică". Scriitori români în oglinzile memoriei: Nichita Stănescu. Invitaţi: Nicolae Breban şi Alexandru Condeescu. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- La 17,15, pe C.R.C., - „Revista literară radio". Din sumar: „Şansa literaturii române de a exista în lume" Interviu cu prozatorul Alex Ecovoiu. Poeme de Horia Bădescu şi Mariana Filimon; Remember: Nichita Stănescu. **Redactor: Maria Urbanovici.**

- Luni, 14 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Metamorfozele romanului secolului XX". Miguel de Unamuno. Participă Andrei Ionescu şi Alexandru Grigore Dima. **Redactor: Silvia Blendea.**

- La ora 20,30, pe C.R.C., - „Atlas cultural". Fascinanta lume a arheologiei. Dialog cu arheologul şi istoricul Laurenţiu Mihăilescu-Bârliba despre secretele profesiunii de arheolog. **Redactor: Valentin Protopopescu.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Diaspora literară". Dimensiunea metafizică a exilului românesc. Colaborează Constantin Amăriuţei. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marţi, 15 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 11,45 - „Viaţa cărţilor". Actualitatea editorială. **Redactor: Dorin Orzan.**

- La 21,20, pe C.R.C., - „Lecturi în premieră". „Ritualul nopţii" de Dan Stanca (fragment). **Redactor: Ion Filipoiu.**

- La 23,45, pe C.R.C. - „Scriitori la microfon". Angela Marinescu. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

Reproduceri din expoziţia de tapiserie realizată de Enikö Knott (Muzeul Literaturii)

knut faldbakken

VARA INSECTELOR

*Născut în 1941 este unul dintre cei mai importanți scriitori norvegieni contemporani. Majoritatea cărților sale, chiar de la primul roman, (**Curcubeul cenușiu**, 1967), urmează filonul realist apărut în literatura norvegiană în anii 1870-1880, odată cu dramele lui Björnson și Ibsen și cu romanele sociale ale lui Lie și Kielland. Knut Faldbakken adâncește, însă, perspectiva realistă prin psihanaliză și o diversifică printr-o serie de tehnici literare asimilate în cursul călătoriilor sale europene. Francheteţea descripţiilor sale erotice îi face pe unii critici să-l suspecteze de dorința de a-și șoca cititorii. În ciuda acestor acuzații, cărțile sale s-au bucurat de un mare succes, atât în Norvegia, cât și în străinătate, fiind tradus în 17 limbi, inclusiv limba română (**Luna de miere**, Editura Vivaldi, 1997), Knut Faldbakken a publicat 16 romane, o culegere de scurte povestiri, 4 piese de teatru și scenarii de filme. Printre cele mai cunoscute romane amintim: **Prințul adormit** (1971), **Vara insectelor** (1972), **Jurnalul lui Adam** (1978), **Luna de miere** (1982), **Glann** (1985), **Anul șarpelui** (1993), **Exil** (1997).*

***Vara insectelor** este o re-creare strălucit concepută a adolescenței, pe cât de impresionantă, pe atât de autentică. Peter are 15 ani și, ca de obicei, își petrece vacanța de vară la ferma unchiului și mătușii sale. El se așteaptă la o altă vară idilică: viață în aer liber, înot, pescuit, jocuri cu prietenul său de la ferma vecină. Dar această vară se dovedește a fi total diferită, pentru că sunt alte forțe care se pun în mișcare: pubertatea lui, trezirea instinctelor sexuale, tensiunile dintre adulți și duplicitatea lor, iubire, tentații și gelozie.*

Acest roman impresionează prin densitatea detaliilor și prin acuratețea lui emoțională. Unii critici l-au comparat pe Knut Faldbakken cu Dostoievski.

Prezentăm cititorilor noștri un fragment din acest roman, care va apărea curând și în România.

Unchiul Kristen m-a rugat să-l ajut la prășitul napilor. Înarmați cu câte o săpăligă cu coadă lungă, ne-am luat fiecare o brazdă, el înainte și eu puțin în urma lui. Calm și tăcut, el mergea cu pași mari printre rânduri, cu genunchii ușor îndoiți și ghetele încărcate de pământ clisos și negru. Din nou el era gândacul truditor, fermierul și soțul pătruns de conștiința datoriei. Trădarea de care eram vinovat nu schimbase nimic, cel puțin la suprafață. Nici infidelitatea sa care acum era clară în ochii tuturor... Eu nu puteam înțelege cum era posibil ca în cineva să zacă asemenea contradicții, fără a exista nici un semn exterior, fără a exploda, pur și simplu, din pricina unui triumf ce nu cunoaște hotare sau cum de nu se perpelește și nu crapă de rușine și de auto-incriminare. În privința ei, eu eram sigur că ea nu-i suflase o vorbă, lăsând ca totul să mocnească între ei, cu atâta ranchiună și atât de distructiv. Așa se întâmpla când un cuplu nu mai împărțea același dormitor. Toate mi se perindau în fața conștiinței, mă ofensau, făcând bietele mele scuze și mai vulnerabile, și mai ridicole. O mică vânătaie sub ochiul meu drept era singura dovadă că se întâmplase ceva ieșit din comun la serbarea câmpenească.

Era sâmbătă după serbare și noi ne-am oprit din lucru mai devreme și am pornit spre casă cu săpăligele pe umăr sub cerul înalt, pe care alergau norii adunându-se spre orizont.

- Mâine o să avem la masă pui, a spus el din senin. Vrei să vezi cum se taie?

Bineînțeles că voiam, dar eram și neliniștit în același timp.

- Știi, trebuie să le tai capetele, a spus el aproape cu veselie, după ce a prins unul în ogradă alergând cu brațele întinse ca un vultur mare și negru printre găinile speriate, care cotcodăceau. Cea pe care o prinsese o ținea neglijent de aripi de parcă ar fi fost un cățel pe care-l apucase de ceafă. Găina era pregătită să-și întâmpine soarta, gâtul ce-i ieșea din trup deja înțepenindu-i-se. Ochii-i ca mărgelele s-au uitat la mine, au clipit o dată și încă o dată și m-au privit din nou, din ciocu-i deschis îi ieșea din când în când câte un cârâit care abia se auzea.

- În vremurile de demult se proceda altfel. Ești destul de bărbat ca să vezi un pic de sânge, nu-i așa?

Am dat din cap. Nu mai erau decât patru zile până când împlineam șaisprezece ani - miercuri, 4 august.

S-a oprit în fața ușii joase de la magazia de lemne și s-a lăsat pe vine, cu găina între picioare, ținută la pământ cu câte o talpă pe fiecare aripă. I-a ținut cu o mână gâtul subțire, imediat după cap, și în cealaltă a apărut dintr-o dată un cuțit ce strălucea de cât era de ascuțit.

- Privește, a spus el destul de calm. Principalul este să lași sângele să curgă până când ești sigur că a murit. Atunci carnea are gust mai bun.

Fără nici un alt comentariu și cu o mișcare atentă și calculată a mâinii, nu rapidă, dar nici lentă, el a făcut o incizie adâncă în gâtul găinii, acolo unde gâtlejul i se unește cu trupul. Imediat sângele a țâșnit împrăștiindu-se peste penele albe. Pasărea a scos un țipăt discordant și a încercat în van să bată din aripi, eforturile ei patetice făcând ca sângele maroniu să se prelingă pe pământ, unde s-a format o mică baltă. Încă un țipăt, mai gros de data asta, urmat de alte zvârcoliri ale trupului și bătăi din aripi, care au făcut să se scurgă și mai mult sânge în rumegușul intrat în putrefacție din fața ușii de la magazia cu lemne. M-a străbătut un fior. Sângele care se coagula mi-a întors stomacul pe dos. De ce naiba voise el să fiu martor la această tăiere?

- Cred că te-ai cam îngălbenit la chip, nu-i așa? Și-a ridicat privirile spre mine în timp ce victima se chircea sub mâinile lui. Voi tinerii de azi sunteți cam plăpânzi față de tinerii din vremea mea. A spus-o cu bucurie, el care-i băgase în sperieți pe cocoșeii ieșiți la luptă pe ringul de dans, el care era „bărbat în toată puterea cuvântului", curajos și neclintit, dar totuși „tânăr" și plin de vitalitate. Care cerea - și primea - totul.

Chinurile bietului pui s-au terminat în curând. Unchiul Kristen l-a dus în casă ținându-l de picioare. Urma să fie jumulit, spălat și pus în frigider peste noapte.

După masa de seară, bidonașul cu lapte din nou stătea pe masa din bucătărie. Era pentru prima oară după serbarea câmpenească. Unchiul Kristen măsura camera în sus și în jos cu pasul, fără a-și găsi locul.

Apoi, din senin, ea a spus:

- În seara asta am *să duc eu* laptele.

- Tu?! El aproape că a strigat.

- Da, eu, da. De ce nu? Este vreun motiv pentru care n-ar trebui să mă duc?

- Nu... Motiv? Nu, nici unul...

- Atunci, în cazul ăsta...

Era hotărâtă. Nu suporta nici un contraargument..

Dar el nu avea de gând să cedeze atât de ușor, era evident extrem de încurcat de această mișcare a ei.

- Haide, Linn, fii serioasă. Cu siguranță că nu ai nici un motiv pentru care...

- De ce n-aș avea? S-a înfuriat ea. Cred că a venit timpul s-o cunosc și eu pe această domnișoară Catherine Stang care, se pare, este pe buzele tuturor. Poate că aș putea chiar s-o ajut la ceva.

- O, nu te duce ca să te faci de râs! a spus unchiul Kristen retezându-i-o scurt, acum înfuriindu-se de-a binelea.

- O, poți să fii sigur că n-am să mă fac! a spus ea pe un ton dur pe care nu-l auzisem niciodată. Cred că alții m-au întrecut demult în privința asta!

Și dusă a fost.

Înainte ca noi să ne dezmeticim, ușa s-a trântit în urma ei. Unchiul Kristen și-a înălțat brațele într-un gest de amuzament și neajutorare. Am văzut-o pe fereastră cum se grăbea la deal pe cărarea îngustă, cu capul plecat și cu o mână dusă la gură de parcă ar fi vrut să-și înăbușe un țipăt.

Noi discutasem despre petrecerea de ziua mea. Ea voia să facă o prăjitură („Nu ești prea mare pentru un pic de prăjitură cu cremă, nu-i așa, Peter?"). Puteam să invit pe cine doream. Gerd și Jo, evident, erau printre cei aleși. Ea voia să-i invite pe domnul și pe doamna Bergshagen la o cafea ceva mai târziu, seara. Ea păruse fericită, ideea de a avea companie se pare că o înveselise. Dar tot timpul cât discutasem, bidonașul cu lapte stătuse pe masa de lucru de sub fereastra de la bucătărie.

În dimineața următoare, duminică, am avut încă o confirmare că bărbăția, cu ale ei capricii, era pe punctul de a pune stăpânire pe trupul meu. În oglinda atârnată într-un cui, deasupra lavoarului pe care era un lighean și o carafă, am văzut clar că-mi apăruse un fir de păr sub nas și mai erau trei sau patru, nu, chiar mai multe, zece-douăsprezece tuleie pe bărbie.

Îmi creștea barba!

Nu înainte de vreme. Mai toți băieții din clasa mea se bărbiereau sau spuneau că o fac. Tânjisem după această zi. Mi-am scos cămașa, mi-am ridicat brațele și mi-am inspectat cu atenție subțiorile. Da, apăruseră și mai multe fire de păr și erau mai lungi și mai închise la culoare decât atunci când mă uitasem ultima oară la ele. Bravo, bravo!

Și chiar în clipa aceea am auzit un ciocănit la ușă. M-am gândit că trebuie să fie unchiul Kristen, sau poate Jo (aveam câteva lucruri de lămurit cu Jo!), așa că am strigat cu nonșalanță „Intră", în timp ce am început să-mi pun la loc cămașa pe mine.

Dar era Cathrine. A apărut dintr-o dată în cameră cu o vagă întrebare în ochi.

- Bună, Peter.

- O, Cathrine, bună. Pesemne că eram total buimac, pentru că ea a zâmbit în ciuda expresiei serioase care i se citea azi pe chipu-i blând.

- Dumnezeule, uite ce bronzat ești!

Am roșit, bâjbâind disperat să-mi închei ultimii nasturi la cămașă.

- O, da, am lucrat pe câmp.

În cele din urmă, mi-am adunat curajul și mi-am dezgolit torsul, umerii, pieptul slăbănog, burta, despre care întotdeauna crezusem că arată destul de efeminată cu cutele ei flasce. După câteva zile de stat în soare căpătasem un bronz arămiu care făcea ca brațele, umerii, pieptul și stomacul să pară mai mult sau mai puțin acceptabile sau măcar nu atât de diforme ca până acum.

- Deci n-ai fost la râu? M-am uitat după tine o dată sau de două ori.

- Nu.

Jurasem ca să nu mai pun niciodată piciorul pe locurile de rău augur de lângă Stăvilarul Morii.

- O, nu acolo au găsit-o pe biata fată? Erai și tu de față, nu-i așa?

- Da.

Îi eram recunoscător că și-a amintit.

- Trebuie să fi fost îngrozitor.

- Da, a fost. Pot să te asigur că n-a fost ușor.

Nu mai aveam nimic de spus și pieptul meu era întru totul acoperit de cămașa subțire de vară. Mă întrebam ce o să zică ea în continuare.

- Știi, Peter, a spus ea de parcă brusc își amintise de ce venise, ăă... crezi că ai putea să-mi faci o favoare?

- Da, bineînțeles...

A dat din cap iritată, aproape ca și cum n-ar fi fost mulțumită de răspunsul meu. Apoi a surâs trist.

- O, nu, asta-i ridicol. Niciodată nu m-am priceput la minciuni. Mai bine îți spun de-a dreptul despre ce e vorba. Știi, se pare că iar am călcat în străchini. Pesemne că ești la curent că am primit o vizită ieri de la mătușa ta.

- Da, știu...

- Și ea... ea... ei bine, ea a fost prietenia și bunătatea în persoană, dar am avut sentimentul că mă amenința.

- *Te amenința*?

- Da. Adică nu direct, dar a început să-mi vorbească despre cât de greu trebuie să fie pentru o fată în situația mea și apoi a spus că aici trebuie să ai grijă de reputația ta pentru că, nu cu multă vreme în urmă, o fată a fost izgonită din sat deoarece ducea o viață imorală. Se pare că ea umblase după bărbați însurați... Și-a clătinat buclele blonde mâhnită. Așa că, mai mult sau mai puțin direct, m-a avertizat că o să mă izgonească din sat dacă continui să-l las pe Kristen să mă viziteze.

Eram uluit. Nu crezusem niciodată că mătuşa Linn ar fi fost capabilă să ameninţe pe cineva.

- Dumnezeule! a fost tot ce am putut să spun.

- Şi mai târziu, pe la miezul nopţii, a venit ***el*** şi a spus că trebuie să fim mai atenţi... Şi eu cred că este adevărat că în ultimul timp el s-a cam aprins, a fost atât de fantastic cu Hanna şi ştii... Ştii cum este, ca să trăieşti de unul singur este greu, am fost aşa de bucuroasă să fie cineva cu mine. Şi-a ridicat privirile spre mine cu un surâs trist pe buze. Se pare că fac eu ce fac şi tot cu bărbaţi însuraţi mă încurc, Peter. Crezi că este îngrozitor?

- Îngrozitor? Ce vrei să spui?

Nimic din ce făcea Cathrine nu putea fi greşit - atâta vreme cât ea îmi povestise totul, în acel mod firesc şi sincer al ei. Ceva ce radia din întreaga ei fiinţă părea a-mi înlătura gândurile sumbre despre aspectul imoral şi corupt al relaţiei ei cu unchiul Kristen.

- Pentru că a fost atât vina lui, cât şi a mea. Eu cu siguranţă că n-aş fi alergat după el... Era bine dacă nu se întâmpla niciodată. El poate să fie un bărbat bun, plăcut, dar aici totul se ştie despre fiecare... N-avea cum să meargă.

Ea măsura camera în sus şi în jos cu pasul în timp ce vorbea, oprindu-se când şi când în lumina soarelui ce se revărsa pe fereastră şi atingând uneori pânza de păianjen formată pe rame, ca în cele din urmă să se aşeze pe pat, accentuând astfel faptul că ea, într-adevăr, se afla aici, concreteţea ei filtrându-se printre închipuirile minţii mele care o vedeau ca pe un elf, ca pe o prinţesă, ca pe un vizitator venit de pe tărâmul viselor. Eu stăteam în picioare ca un stâlp de sare, înţepenit locului, exaltat şi jubilând de fericire. După serbarea câmpenească crezusem că totul se terminase cu ea, cu toate fetele, dar iat-o aici, micuţă, cochetă şi fără asemănare, cu părul ei ca o diademă aurie în jurul capului, aici, cu mine în colibă, stând pe patul meu şi gata să-mi povestească totul despre ea şi unchiul Kristen. Singura mea grijă era ca nu cumva ceva de aici din cameră, ceva din patul meu răvăşit, din hainele mele aruncate pe scaun, din valiza şi rucsacul din colţ, din lucrurile de pe masă să-mi trădeze lumea mea secretă, masturbaţiile, universul jalnic al vârstei de cincisprezece ani. Dar chiar dacă totul pentru mine purta pecetea pubertăţii şi a imperfecţiunilor dureroase, se pare că ei nu i-au trezit asemenea suspiciuni, pentru că a continuat să-mi vorbească în timp ce mă privea, sinceră, blondă, dar şi tristă.

- Crezi că cineva ar fi putut să-i spună ceva ca s-o facă să ne suspecteze? Ei bine, cred că nici noi n-am fost foarte atenţi.

Inima mi-a tresărit.

- O, nu ştiu, am răspuns. Lumea vorbeşte...

- Bineînţeles, bineînţeles că lumea vorbeşte - ştiu asta. Şi mă aşteptam după serbarea câmpenească. De ce n-ai fost acolo?

- *Am fost.*

- Unde ai fost, Peter? Dumnezeule, nu te-am văzut. Tu m-ai văzut?

Am dat din cap.

- De ce n-ai venit să-mi spui bună ziua. Atunci am fi putut dansa. Sunt sigură că eşti un dansator mai bun decât toţi troglodiţii de aici.

Pieptul mi s-a umflat de mândrie.

- Ai văzut încăierarea?

- Poţi să fii sigură de asta.

- Dumnezeule, n-a fost teribil? Ce şleahtă de huligani! Genunchii încă mă mai dor şi acum. Mi-a arătat o vânătaie de pe unul din ei. Dumnezeu ştie ce s-ar fi întâmplat dacă n-ar fi venit Kristen să mă salveze... O, Peter!

Dintr-o dată ea a părut atât de neajutorată, de tânără, de lipsită de apărare. N-aveam de gând s-o las de izbelişte acum. Voi fi de acord cu orice îmi cere, absolut cu orice.

- Peter, ştiu că este o prostie din partea mea să te bag în povestea asta, dar, aşa cum ţi-am spus, el a venit ieri, la miezul nopţii, eu deja adormisem, dar el a ciocănit până m-am trezit. Era speriat, zicea că ea ştie totul şi că de acum încolo trebuie să ne păzim fiecare pas. Zicea că trebuie să ne întâlnim în altă parte. S-a gândit că ne-am putea întâlni aici. Ar fi mai uşor pentru el să se strecoare. Da, ştiu, este îngrozitor din partea mea, dar el m-a rugat să-ţi cer „o favoare", să te gândeşti la ceva ce ai putea face, o dată sau de două ori pe săptămână, ca noi să ne întâlnim aici... O, Peter, n-ar fi trebuit să ţi-o spun aşa de-a dreptul, ce-o să gândeşti tu acum despre mine? Îmi este atât de ruşine... Ştii, am fost de acord doar de data asta pentru că vreau să termin. Nu vreau să mă încurc iar cu un bărbat însurat. Totul devine atât de serios şi de tragic. Nu vreau să fiu amestecată în certuri conjugale. Ştiu că este un pic cam târziu ca s-o spun acum, dar, într-un fel, de data asta părea cu totul altfel - cel puţin la început. Aici, la ţară, totul este diferit, mai natural... El a fost atât de fantastic pentru mine. Dar, după ziua de ieri, după cele spuse de ea... nu pot să suport scenele, nu mai pot. Aşa că, dacă tu m-ai ajuta doar de data asta, ca să pot să-i pun capăt, să-l fac să înţeleagă că nu are nici un rost...Ai s-o faci, Peter? O, Peter... Brusc, ochii i s-au umplut de lacrimi. Peter, trebuie să mă crezi când îţi spun că, de data asta, n-a fost intenţia mea să mă încurc cu cineva. Dar cred că am fost un pic îndrăgostită de el, deşi niciodată n-am avut intenţia ca să fie ceva serios. Niciodată n-aş distruge o căsnicie. Eu intru în buclucri de felul ăsta atât de uşor, chiar împotriva voinţei mele. Dacă aş fi avut un prieten adevărat în care să pot să am încredere, un bărbat cumsecade, care să mă iubească...

Apoi ea a venit spre mine. În timp ce-mi făcuse aceste mărturisiri, eu tremuram ca o frunză în vânt. Mai întâi din gelozie, apoi de uşurare şi acum din pură excitaţie, din iubire, pentru că la mine se referea, nu era nici o îndoială, în privinţa asta. Un prieten bun, credincios care s-o poată iubi, eu eram acela!

Şi-a pus o mână pe braţul meu şi capul nu-i trecea dincolo de bărbia mea năpădită de tulee blonde şi ridicole.

- Peter, a spus ea, tu eşti singurul prieten pe care-l am aici, eşti singurul pe care mă pot bizui, până şi Gerd s-a purtat ciudat faţă de mine în ultimul timp... (Chiar şi asta! Parcă n-aş fi ştiut destul de bine de ce!) Vrei să mă ajuţi? Dar de data asta ca s-o termin definitiv cu el. M-am hotărât. Vrei să ai grijă de Hanna, să zicem joi după-amiază, pentru vreo două ceasuri cât eu rezolv treaba asta?

I-am simţit braţele suple şi de culoarea mierii în jurul meu.

- Da, i-am spus, bineînţeles că o să am grijă de Hanna. Dar cu o condiţie...

- O, îţi mulţumesc, Peter, a spus ea. Ştiam eu că ai să mă ajuţi.

- Cu o condiţie, am repetat eu.

- Şi care este aia?

- Vreau să vii miercuri la petrecerea de ziua mea, am spus eu pe un ton imperativ. Întrezărisem o soluţie, o soluţie care va fi în beneficiul nostru al tuturor, care va îndeplini cerinţele decenţei şi ale dreptăţii. Stătea în puterea mea să fac ca totul să decurgă lin, toate obstacolele aveau să fie îndepărtate şi fiecare primea ceea ce i se cuvenea, pentru că eu eram singurul care ştia toate firele, ştiam unde se întâlnesc şi ce ne aştepta pe noi toţi sau cel puţin în ceea ce mă privea pe mine şi pe Cathrine. Acum nu putea fi nici o îndoială, aşa cum stăteam îmbrăţişaţi. Ea a spus că-şi dorea un prieten; voia s-o rupă cu unchiul Kristen... Simţeam cum cresc în proprii mei ochi; ea m-a ajutat ca să-mi depăşesc nimicnicia şi gelozia, puritanismul meu copilăresc. Fără a pierde nici o clipă, am început să încropesc un plan, pentru că era un plan, sau primele linii schiţate, în orice caz.

- Deci ai să vii miercuri, da?

- Dar crezi că o să fie, totuşi, bine, Peter? Acum că ea a fost la mine şi...

- Bineîneţels că o să fie bine! Eu pot să invit pe cine doresc. Va fi un alibi minunat pentru voi amândoi. Şi tu, în orice caz, voiai să termini cu el joi...

- Ei bine, da, cred că da... Ea nu părea destul de sigură.

- Joi o să am grijă de Hanna.

- Dar, Peter, gândeşte-te cât de stânjenitor ar putea fi.

- O, nu - dacă vii, dovedeşti că eşti nevinovată. Şi s-ar putea ca el să-şi dea seama că, oricum, povestea dintre voi nu mai poate să ţină.

- Bine...

- Şi, în afară de asta - *eu vreau* ca tu să vii - tu eşti singura persoană pe care vreau cu adevărat s-o invit la petrecerea pentru ziua mea de naştere.

- Eşti aşa de dulce, Peter.

Stăteam acolo lipiţi unul de altul şi mă simţeam atât de important de parcă eu fusesem cel care o salvase din încăierarea de pe ringul de dans; şi n-am putut rezista ca să n-o fac să simtă optimismul meu, încrederea mea, care brusc începuse să-mi crească. Am tras-o mai aproape de mine şi am ţinut-o exact ca pe Gerd la serbarea câmpenească.

- Dar, Peter, ce *faci*... Îi simţeam respiraţia grea pe gâtul meu şi aproape că a scos un suspin fără să vrea. O, Peter...

Acum nu mai puteam să-i dau drumul.

- Am mai auzit eu câte ceva despre tine, mi-a şoptit ea aproape atingându-mi pielea cu buzele. Gerd mi-a zis că eşti atât de priceput... Cred că ea este geloasă pe noi, ce zici, Peter? Eşti îndrăgostit de ea?

- Îndrăgostit de ea...

Îmi pierdusem vocea total. Mi-am clătinat viguros capul înfierbântat, acesta fiind singurul mod care îmi rămăsese de a spune nu. Gerd - ce însemna iubirea nătângă a lui Gerd în comparaţie cu asta?

Ea îmi acoperea gâtul cu sărutări înfocate şi zgomotoase. Eu o ţineam strâns, eram ca un urs stângaci, uitasem de orice altceva în această lume, dar o ţineam strâns, foarte strâns lipită de mine, fără nici o reţinere, lăsând-o să-mi simtă iubirea cum apăsa asupra ei acolo unde trupurile noastre se întâlneau cu o ardoare inefabilă.

- Cred că ştiu ce vrei, Peter, mi-a şoptit ea dulce şi sincer. Dar n-ar fi bine, nu încă, nu acum, după tot ce ţi-am povestit. Dă-mi doar un pic de timp...

Nu încă. Dă-mi doar un pic de timp! Fiecare cuvânt pe care-l murmura îmi aprindea în minte ambiţii sălbatice.

Apoi ea şi-a schimbat uşor poziţia şi şi-a strecurat o mână firavă sub cămaşă, pe piele, jos, sub curea, căutând un loc sub hainele mele care să fie şi plăcut şi să-şi atingă şi ţinta. Şi am început să mă excit, mă lua cu căldură şi frig, pentru că nimeni, dar absolut nimeni nu mă atinsese până acum astfel. Niciodată nu-mi trecuse prin minte că ar fi cât de cât posibil ca o fată, ca însăşi Cathrine... Dar acum, nu numai că era posibil, era adevărat. Ea era atât de sinceră şi de tandră - ruşinea şi degradarea păreau întru totul absente din ceea ce făcea ea. Ea era deasupra legilor, ea putea să facă ceea ce voia, fiind, pur şi simplu, minunat şi fantastic. Ea mă dirija şi mă aducea pe culmile adulării. Eu eram ca un mânz sperios, în vreme ce ea era calmă, persuasivă, experimentată: câteva atingeri uşoare cu degetul, o mână tandră, o dezmierdare cu măsură, un cuvânt în şoaptă şi un mic chicotit în ureche. Eu m-am cufundat într-o stare de beatitudine, de o intensă plăcere, de un inefabil imposibil de exprimat în cuvinte, că aproape nici n-am observat când am ejaculat, sperma împrăştiindu-mi-se pe haine şi pe braţul ei, până lângă cot.

- Am avut un musafir astăzi, am anunţat la masa de seară. Puiul pe care-l tăiase unchiul Kristen fusese scos din cuptor şi zăcea cu o crustă roşietică pe un platou înconjurat de varză, cartofi şi sos din abundenţă. Pe Cathrine. Am invitat-o la petrecerea de la ziua mea. Ea nu cunoaşte multă lume aici. A spus că i-ar face plăcere să vină...

Schimbul rapid de priviri pe care îl anticipasem nu s-a lăsat aşteptat. Acum eu puteam citi gândurile oamenilor; ştiam tot ceea ce se petrecea în capetele lor. Încă mai simţeam furnicături fierbinţi în vintre după experienţa sublimă de dimineaţă. Amintirile despre ea scânteiau ca nişte licurici în mintea mea. Visul devenise realitate? Era totul adevărat? Abia îmi venea să cred, deşi o uşoară senzaţie de căldură şi oboseală din pântece îmi şoptea că, totuşi, se pretrecuse în realitate.

O invitasem. Ştiam că ei vor fi nevoiţi să accepte, vor trebui să joace şarada şi să menţină aparenţele; totul se derula în concordanţă cu regulile pe care, brusc, le înţelegeam. Dintr-o dată începusem să înţeleg foarte multe, atât de multe, de fapt, că aproape puteam să-i iert necredinţa, duplicitatea şi priceperea lui ca seducător. Eu îi eram complice; eram amândoi pe picior egal, puteam sta de vorbă de la bărbat la bărbat. Şi totul din cauza ei, din cauza şarmului pe care-l radia. El se îndrăgostise de ea, exact cum mă îndrăgostisem şi eu. El se luptase din greu ca să-i câştige favorurile. Dar eu le câştigasem deja.

- Da, Chathrine mi se pare o fată drăguţă. Şi copilaşul ei este absolut o dulceaţă, a spus mătuşa Linn conciliantă. Dar în cazul ăsta, poate că ar fi bine să nu-l invităm pe Bergshagen cu soţia la cafea.

A aruncat o privire spre unchiul Kristen.

El n-a scos o vorbă şi eu m-am servit cu o bucată din puiul de pe platou ca şi cum isprava pe care o pusesem la cale era doar opera mea.

Prezentare şi traducere
de **Doina Cerăceanu**

umberto eco

CUM SĂ ORGANIZEZI O BIBLIOTECĂ PUBLICĂ

1. Cataloagele trebuie să fie separate la maxim: catalogul cărţilor trebuie despărţit cu mare grijă de cel al revistelor, iar acesta de acela pe subiecte; de asemenea, cărţile recent achiziţionate de cărţile achiziţionate mai demult. Pe cât posibil ortografia, în cele două cataloage (achiziţii recente şi vechi), trebuie să difere; de exemplu, în cazul achiziţiilor recente *retorica* se va scrie cu un *t*, în cazul celor mai vechi cu doi *t*; *Ceaicovski* în achiţiziile recente cu *C*, în timp ce în achiziţiile mai vechi în manieră franceză cu *Tch*.

2. Subiectele vor fi stabilite de bibliotecar. Cărţile nu trebuie să poarte în caseta tipografică o indicaţie referitoare la subiectele sub care să se regăsească.

3. Datele editoriale trebuie să fie intranscriptibile, pe cât posibil multe, astfel încât oricine completează fişa să nu aibă niciodată loc să scrie şi ultimul cuvânt, pe care să îl considere nesemnificativ, astfel încât, mai apoi, custodele să-i poată restitui fişa pentru a fi completată din nou.

4. Timpul între solicitarea şi aducerea cărţii trebuie să fie foarte lung.

5. Nu trebuie să se elibereze mai mult de o carte o dată.

6. Cărţile cerute pe fişă şi aduse de custode să nu poată fi luate în sala cu materiale de referinţă, adică trebuie să-ţi împarţi existenţa în două aspecte fundamentale, unul pentru lectură şi altul pentru consultare. Biblioteca trebuie să descurajeze lectura încrucişată a mai multor cărţi, întrucât provoacă strabism.

7. Aparatele a fotocopiat trebuie, pe cât posibil, să lipsească în totalitate; totuşi, dacă există unul, accesul trebuie să fie extrem de complicat şi de obositor, costul superior celui de librărie, iar copierea să fie limitată la nu mai mult de două sau trei pagini.

8. Bibliotecarul trebuie să-l considere pe cititor drept un duşman, un pierde-vară (altminteri ar trebui să se afle la lucru), un hoţ potenţial.

9. Biroul de informare trebuie să fie inaccesibil.

10. Împrumutul trebuie să fie descurajat.

11. Împrumutul inter-bibliotecar trebuie să fie imposibil, în orice caz trebuie să dureze cu lunile. Oricum, mai bine să fie garantată imposibilitatea de a cunoaşte ceea ce există în alte biblioteci.

12. Urmare acestui fapt, furturile trebuie să fie deosebit de lesnicioase.

13. Programul trebuie neapărat să coincidă cu cel de lucru, fiind discutat în prealabil cu sindicatele: închis complet sâmbăta, duminica, seara şi în orele de masă. Cel mai mare duşman al bibliotecii este studentul care lucrează; cel mai bun prieten este Don Ferrante, un ins care are propria sa bibliotecă, care nu are prin urmare nevoie să vină la bibliotecă şi care, atunci când moare, o lasă moştenire.

14. Nu trebuie să fie cu nici un chip posibil să te „întremezi" în interiorul bibliotecii şi, oricum, nu trebuie să fie posibil să te alimentezi nici în afara acesteia mai înainte de a fi restituit toate cărţile pe care le aveai spre consultare, astfel încât să le poţi cere din nou după ce ţi-ai băut cafeaua.

15. Trebuie să fie imposibil să îţi regăseşti cartea de pe o zi pe alta.

16. Trebuie să fie imposibil să afli cine a împrumutat cartea care lipseşte.

17. Pe cât posibil, fără toalete.

18. La modul ideal, cititorul n-ar trebui să poată intra în bibliotecă; admiţând că o face, uzând cu încăpăţânare şi în mod antipatic de un drept care i-a fost acordat în baza principiilor din '89, însă care nu a fost încă asimilat de sensibilitatea colectivă, nu trebuie cu nici un chip şi nu va trebui niciodată - afară de traversările rapide ale sălii de lectură - să aibă acces la sanctuarul rafturilor.

NOTĂ CONFIDENŢIALĂ. Întreg personalul trebuie să sufere de diferite metehne fizice, încât este de datoria unei instituţii publice să ofere posibilităţi de lucru cetăţenilor purtători de handicap (se studiază extinderea unei atari cerinţe şi la corpul pompierilor). Bibliotecarul ideal trebuie, înainte de toate, să şchioapete, astfel încât intervalul dintre preluarea buletinului de cerere, coborârea în subsol şi revenire să crească. Personalului care trebuie să ajungă la rafturile mai înalte de opt metri cu ajutorul scării mobile i se cere ca braţul lipsă să fie înlocuit cu o proteză cu cârlig, din motive de siguranţă. Personalul total lipsit de membrele superioare va preda cartea ţinând-o între dinţi (această prevedere urmăreşte să împiedice servirea volumelor mai mari de formatul *in octavo*)

Traducere de **Mihai Banciu**

---

béatrice libert

*Născută la Amay-sur-Meuse, la 1 dec. 1952, trăieşte la Liége. ● Este profesoară de franceză şi de teatru. ● Membră a Asociaţiei Scriitorilor Belgieni. ● Scrie poezie, nuvele, eseuri. ● Critic literar la revista **L'Arbre à paroles**. ● Conferenţiar şi animator al unor ateliere de scriitură. ● Pasionată de interferenţa artelor, Béatrice Libert colaborează cu pictori şi fotografi.*

*A publicat următoarele cărţi de poezie: **Invitation**, 1979; **Parades**, 1983; **Baisers volés à Paul Eluard, suivi de Remparts**, 1989; **La langue du désir et du désarroi**, 1991; **La Passagère**, 1994; **Le bonheur inconsolé**, 1997.*

*În volumul **Fericire neconsolată** (din care traducem poeziile de mai jos), Béatrice Libert ne oferă o poezie a chintesenţelor, a sufletului ce se eliberează de lest ca să poată **străbate prin verdele vântului**, să **spintece bezna**, să **ţâşnească** într-o perpetuă înălţare. Aspiraţia spre unitatea primordială surprinsă în oximoronica şi inspirata formulă (fericire neconsolată) este spaţiul privilegiat în care se desăvârşesc poeme clare şi misterioase în acelaşi timp: **şi aurul se va desăvârşi în noaptea gurilor noastre.***

*În versurile poetei polisemia şi simplitatea merg mână în mână, iar lirismul mărturisirilor atinge de-o deopotrivă zona inimii cât şi pe cea a minţii. Meditaţia asupra naturii revelează, ca în poezia orientală, ecouri ale profunzimilor umanului. Aşa că monotonia peisajului nu înseamnă niciodată ariditate sufletească. După cum o anume „cuminţenie" a scriiturii, respectiv lipsa oricărei ostentaţii verbale, certifică maturitatea cu care poeta ştie să meargă direct la esenţă, justificându-şi versul cu alură polemică: **scrie cât mai aproape de uman.***

*

Ce ştii de poemul ce vine,
lui însuşi revelat de o lină asceză?

cel trecut sub tăcere
de propria noastră obârşie,
calm în preajma zorilor,
crăpătură înaintea scrierii?

Aşadar azvârle-ţi setea
fii mai uşoară decât aşteptarea,
mai goală decât bolul ştirbuit.

*

scrie cât mai aproape de cuvinte
Francis Chenot

Scrie cât mai aproape de uman
Lance zvârlită împotriva uitării
Apă sacrificială şi flacără-ofrandă
Lamă albastră a poemului strecurată sub piele

*

Ce frază imobilă
îngheaţă până-n adânc apa?

Tăcerea locuieşte neaua

Oare povara-i stânjeneşte cuvintele

la intrarea-n gâtlej?

Spulberă ea greutatea burgurilor
erijate înlăuntrul nostru?

*

În ultimul poem când voi intra
să fie larma uşoară a gâtlejului uman.
Mâna în golul umplut
va reţine verdele vântului
care m-a străbătut.
Căci fi-voi uşoară
din rădăcină până-n vârf
ca să spintec bezna
de unde voi ţâşni iar.

*

Seara ne cade pe mâini.
Lin sufletul ni se-nvineţeşte.
Ce-am făcut cu setea noastră?
Purtătorii de apă s-au dus.
Bezna ne micşorează.

*

A-ţi oferi setea nisipului.
A pronunţa un sunet gol.

Cărui ecou să-i închini cuvântul?

Mâinile tăiate mărturisesc

ofranda, părăsirea.

Un deşert neîncetat ne bântuie.

*

Ascult aceeaşi pasăre fluierând aceeaşi arie
în acelaşi arbore al aceleiaşi grădini.

Ce, oare, în mine, s-a schimbat?

*

Vroiau să iasă din cavernă:
toamnă şi bucurie laolaltă.

Focul să-l părăseşti?
Să abandonezi pâinea?
Îndrăzni-vor oare?
Afară lumina vorbeşte tare
şi arborii ameninţă.

În prag o briză le-a dezlegat spaima.

*

Într-o seară vom aluneca în abstract,
în fluid, vegetal, veninos.
Şi aurul se va desăvârşi în noaptea gurilor noastre.

Traducere şi prezentare
de **Constantin Abăluţă**

SFÂRŞITUL UNEI PRIETENII, ÎNCEPUTUL ÎNŢELEGERII EI

de ION CREŢU

Am avut nevoie de el fiindcă a văzut în mine ceva ce eu nu văzusem. El mi-a spus că sunt scriitor.
Paul Theroux

Life and Letters: The Enigma of Friendship (Viaţă şi scrisori: Secretul Prieteniei), de Paul Theroux, apărută la 3 august 1998, în revista **The New Yorker**, a produs o imensă vâlvă în lumea literară. Dar acest text, aşa scandalos cum se dovedeşte, nu este totul, el reprezintă doar „aperitivul", pregătirea „palatului" pentru o carte - **Sir Vidia's Shadow** - care trebuie să vadă lumina tiparului la sfârşitul anului. Povestită cu simţul ascuţit al lui Theroux pentru locuri şi peisaje, şi instinctul lui de romancier pentru caracter şi incident, tomul aminteşte de **U and I** a lui Nicholson Baker şi de clasica **Scrisoare către un tânăr poet** a lui Rainer Maria Rilke.

Cum este şi firesc, articolul lui Theroux **The Enigma of a Friendship** a făcut să curgă multă cerneală. Şi pe bună dreptate, fiindcă incidentul are toate ingredientele unei adevărate "story": două personaje ilustre ale lumii literare - Paul Theroux şi V. S. Naipaul - dispuse să-şi spele rufele murdare în public reprezintă o adevărată mană cerească pentru presă. Nu este prima oară că un asemenea "divorţ" răzbate în media, rareori însă, personajele principale sunt atât de cunoscute şi, mai ales, au în urmă o istorie comună atît de îndelungată. Aşa ceva, oricît de discreţi/pudici am fi, nu se ratează. Unele articole, cum este cel semnat de Tim Adams şi intitulat "Theroux v Naipaul: how sex and betrayal destroyed their thirty years of friendship", a anticipat, în mod paradoxal, chiar intervenţia lui Theroux. "Detaliile unui extraordinar divorţ literar vor fi revelate mâine într-un articol în revista **The New Yorker**" - îşi începe articolul Adams, dând foc butoiului cu pulbere.

Totul a pornit, se pare, de la faptul că Theroux a descoperit anunţate într-un catalog de cărţi de anticariat primele ediţii ale unora dintre cărţile sale dăruite de el lui Naipaul şi autografiate în mod foarte personal. Una dintre acestea era preţuită la 1.500 de dolari. Articolul sugerează, scrie Adams, că Naipaul credea că prima lui soţie, Pat, a fost sedusă de Theroux, şi revelă conţinutul unor schimburi vitriolante de faxuri pe acest subiect. În mod crud, Theroux susţine că Naipaul era cu o altă femeie - care ulterior i-a devenit a doua soţie - în vreme ce Pat «îşi dădea sufletul în Wiltshire». În articolul din **The New Yorker**, fragment dintr-o carte de amintiri care va apărea la sfârşitul anului, Theroux relatează cu multă căldură cum l-a întâlnit prima dată pe Naipaul pe cînd predau amândoi la Makerere University din Uganda, în 1966. Theroux avea la activ un roman iar Naipaul, cu nouă ani mai în vârstă, era deja un autor cu o reputaţie literară bine stabilită. Relaţia intensă care s-a născut între cei doi a fost cea dintre profesor şi discipol: "I-am fost scutier, şofer, prieten intim, armurier, lacheu, om bun la toate, răbdător, discret, util, scrie Theroux. Nu l-am contrazis niciodată, nu ne-am certat niciodată. Fiindcă el nu a fost cavalerul prfect, a trebuit să fiu scutierul perfect, umbra lui Sir Vidia."

În acel prim an, Theroux a făcut o călătorie în Kenia cu Naipaul şi soţia acestuia, Pat. Scriitorul mai în vârstă, susţine el, îi mărturisise deja că "renunţase la sex" şi a dat impresia că voia ca Theroux "să-i ţină tovărăşie" lui Pat.

Theroux îşi aminteşte că atunci când era singur cu Pat voia mereu s-o convingă să facă dragoste cu el, dar nu s-a ivit niciodată ocazia potrivită. Naipaul, a descoperit el mai târziu, părea să aibă o idee diferită despre această chestiune. "N-am descoperit decât mult mai târziu că în romanul lui, **The Mimetic Man,** soţia englezoaică a naratorului englez al lui Vidia, care seamănă oarecum cu Pat (o pagină întreagă este închinată plăcerilor sânilor ei), are o aventură cu un tânăr american. Povestitorul priveşte în jurul său; americanul care îi punea coarne „este o idee prea afectuos cu mine, dar eu nu simţeam pentru el nimic în afară de paternitate."

În ciuda acestor suspiciuni, Theroux rămâne apropiat lui Naipaul în următorii ani, şi oferă un portret extrem de viu despre cât de strălucitor şi, totodată, de irascibil era prietenul lui. Criza dintre cei doi părea să fi început cam de la moartea lui Pat, în 1995. „Mai mult decât oricine altul, scrie Theroux, Pat avea experienţa cea mai întunecată despre Vidia. Chiar dacă ea nu ar fi ştiut despre prostituatele lui, trebuie să fi fost dureros de conştientă de aventura lui cu o anume Margaret, dar l-a iubit totdeauna necondiţionat."

Când a murit Pat, Naipaul i-a cerut lui Theroux să-i scrie necrologul. El s-a executat, subliniind că, deşi Naipaul nu a făcut niciodată caz de Pat (el a menţionat-o doar o singură dată într-o dedicaţie în care a numit-o "tovarăşa mea"), ea a jucat un rol activ în opera lui Vidia. „Am iubit-o pentru drăgălăşenia şi generozitatea ei, pentru modul cum aprecia scrisul de calitate, vremea bună şi oamenii de treabă".

Două luni mai târziu, Naipaul s-a recăsătorit, cu Nadira Khannum Alvi, o ziaristă, mai tînără decît el cu douăzeci de ani. Theroux nu a fost invitat la nuntă. Un an după aceea, a primit prin poştă un catalog de la un librar specializat în prime ediţii moderne. „Următorul titlu, scrie Theroux, mi-a reţinut atenţia: Theroux, Paul. **Fong and the Indians**. Boston: Houghton Mifflin, 1968." Era a doua carte a sa. Exemplarul era dedicat de Theroux lui V. S. Naipaul cu «Pentru Vidia & Pat, cu dragoste, Paul». „Condiţie aproape bună, în supracopertă. 1.500 de dolari."

Furios, Theroux i-a faxat pagina lui Naipaul. Răspunsul acestuia a venit nu din partea scriitorului, ci de la soţia lui, Nadira. Iată cuvintele lui Theroux: „Începea cu observaţia surprinzătoare că eu nu-i voi scrie necrologul. Cel pe care-l scrisesem pentru Pat Naipaul fusese de proastă calitate, zicea ea. Ţinea de domeniul ficţiunii şi era mai mult despre mine decît despre «sărmana Pat». Aceasta de la femeia care fusese cu Vidia în Lahore, în vreme ce nefericita lui soţie zăcea pe patul de moarte în Wiltshire."

Theroux i-a faxat înapoi lui Naipaul, dar nu a primit nici un răspuns. „El era prietenul meu de peste 30 de ani. Dar de la început îmi fusese puţin teamă de el. Îi admirasem talentul. După o vreme nu am mai admirat nimic".

Cei doi s-au întâlnit după aceea doar o singură dată, o întâlnire stranie care ar fi putut constitui subiectul unei pagini literare în oricare dintre romanele lor. S-a întîmplat pe o stradă londoneză pe care se plimba Theroux, în vreme ce-i povestea fiului său despre modul cum îl tratase Naipaul. „Ajunsesem la acea parte întortocheată din Gloucester Road, unde se petrec toate accidentele, punctul unde strada face o curbă foarte strânsă. La cuvîntul «el» a apărut Vidia, faţa severă şi imobilă, îndreptându-se direct spre noi. Eram aprins, eram nervos, scoteam flăcări, am bâlbâit «Vidia, ai primit un fax de la mine?» «Da. Acum trebuie să plec. Îmi fac plimbarea». «Avem ceva de discutat?» «Nu» Mergea într-o parte, ca un crab, şchiopătând puţin. «În cazul ăsta ce facem?» Colţutile gurii i s-au lăsat în jos. Era expresia unei suferinţe nemărginite, pe care i-o vedeam pentru prima oară pe faţă, în Uganda. «Ia-o în piept şi mergi mai departe», a zis el. Şi a plecat." Dacă Naipaul va fi chiar atât de bine pregătit să „ia în piept" atacurile lui Theroux când le va vedea revelate în 10.000 de cuvinte în paginile lui **The New Yorker** este o cu totul altă problemă.

Agentul literar al lui Naipaul, care până acum un an a fost şi agentul lui Theroux, crede că este puţin probabil ca celebrul lui client, persoană foarte reţinută, să răspundă provocărilor lui Theroux. „Pot spune că Vida nu are absolut nici un comentariu asupra acestui subiect", a explicat el. Theroux, în timpul acesta, este foarte bine pregătit să facă faţă criticilor pe care le poate isca articolul lui. În ultimii ani a avut destul timp să se antreneze în genul acesta de exerciţii. În 1993, o povestire scrisă în Granta despre defunctul său prieten Bruce Chatwin i-a înfuriat pe admiratorii acestuia pentru modul cum a tratat „secretul" homosexualităţii lui Chatwin.

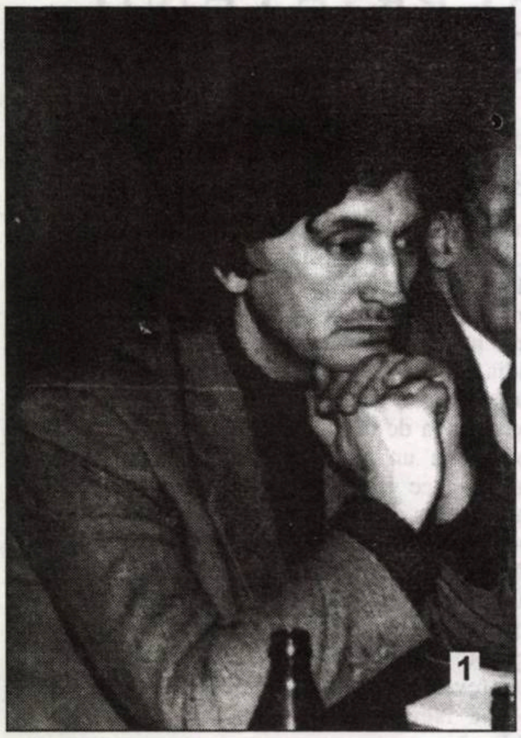
Fratele lui Paul, Alexander şi fosta sa soţie, Anne, s-au plîns şi ei, de curând, de modul în care Paul se foloseşte în scris de detaliile din viaţa celer apropiaţi lui. Theroux însă rămîne neclintit: „Bănuiesc că dacă îmi iau anumite libertăţi cu mine însumi, susţine el, pot foarte bine să le iau şi cu alţi oameni."

A scris Theroux **Sir Vidia's Shadow** fiindcă era supărat, fiindcă se afla la capătul greşit al unei prietenii atât de intense încât părea aproape ca o poveste de dragoste? Theroux susţine contrariul. „Aceasta nu este o trădare, comentează el. Aici nu este Tina Turner care scrie despe Ike." El nu a fost plin de amărăciune, rănit sau supărat, ci eliberat; liber să scrie despre Naipaul ceva ce a vrut dintotdeauna s-o facă. În 1972 a scris un articol critic laudativ despre Naipaul, dar acesta a reacţionat cu indiferenţă.

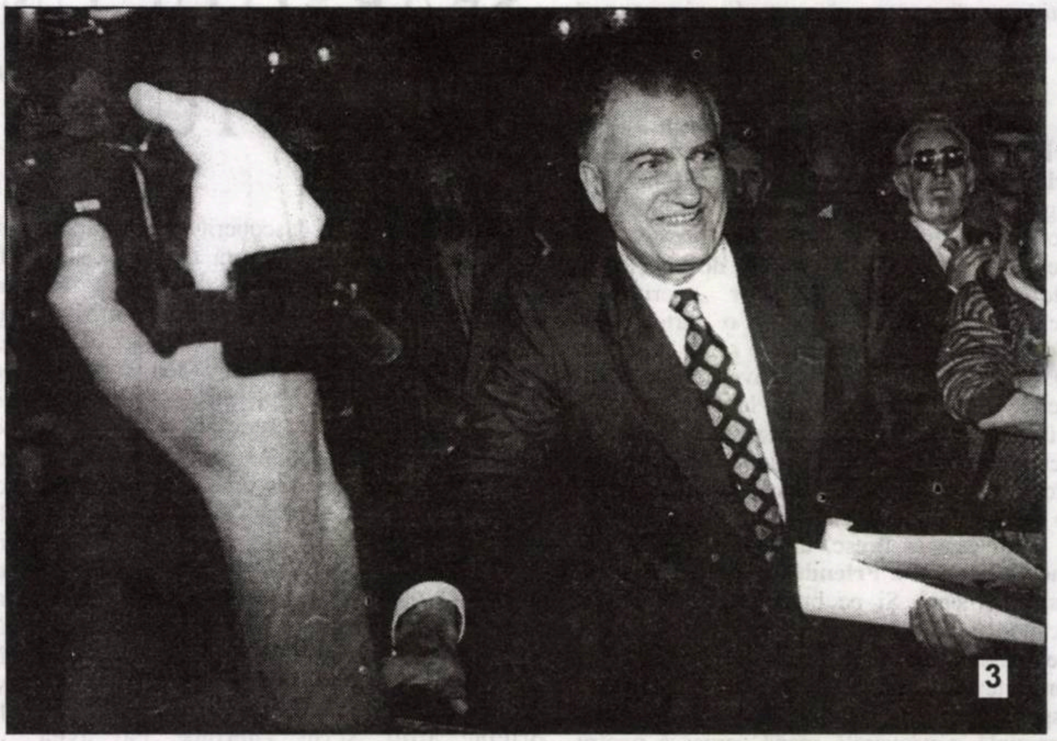
În ultimul paragraf, Theroux explică ce a simţit când s-a despărţit de Naipaul după întâlnirea lor din Gloucester Street. „M-am simţit eliberat, în sfârşit, scrie el. Am văzut cum sfârşitul unei prietenii înseamnă începutul unei înţelegeri. Alegându-mă, el m-a făcut proprietatea lui; respingerea lui însemna că eram pe picioarele mele, că ieşisem din umbră. El m-a eliberat, mi-a deschis ochii, mi-a dat un subiect."

The End of Something, cum sună titlul unei cunoscute poveşti de dragoste a lui Hemingway, se dovedeşte a fi totodată, în cazul lui Paul Theroux, începutul a ceva, a ceva care, cel puţin în plan literar, are şansa de a dăinui incomparabil mai mult. Rămâne de văzut doar dacă preţul nu este cumva prea mare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1



3

1). Căzut pe gânduri, poetul Ion Mircea simte în spate toată „Transilvania".

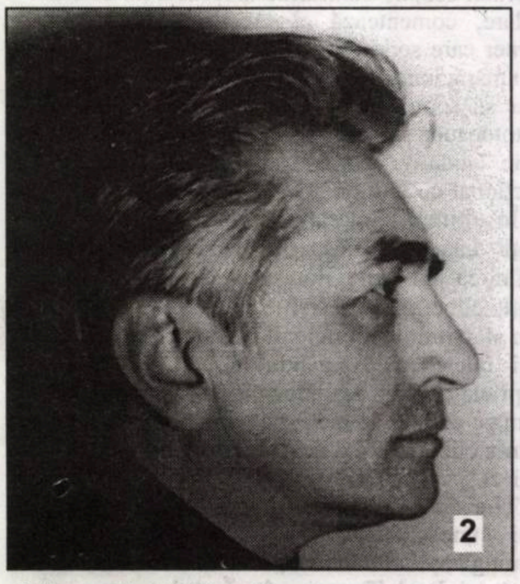
2). Şerpuind printre comedii şi amintiri, prozatorul Laurenţiu Cerneţ priveşte înainte cu mândrie.

3). Bucuria se trădează pe chipul lui Adrian Marino: a mai căpătat un premiu. Era anul 1991.

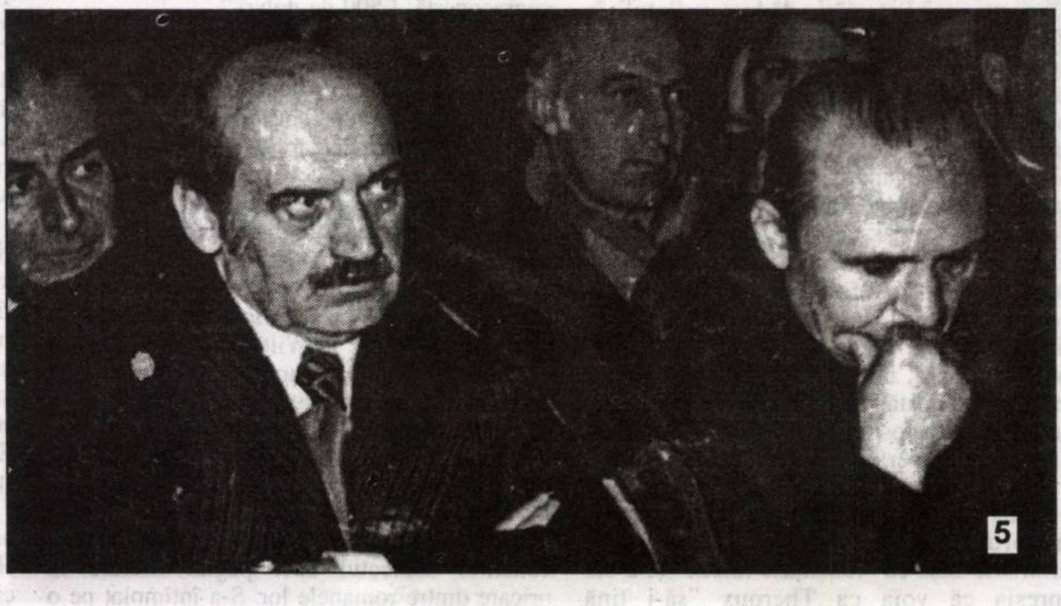
4). Gânditor cum îi e felul, Mircea Dinescu pare a fi scos din transă de Radu Tudoran.

5). Poeţi de aceeaşi talie, în primele rânduri ale orânduirii multilateral dezvoltate: Ion Bănuţă şi Dan Deşliu.

4



2



5

Stimaţi cititori,

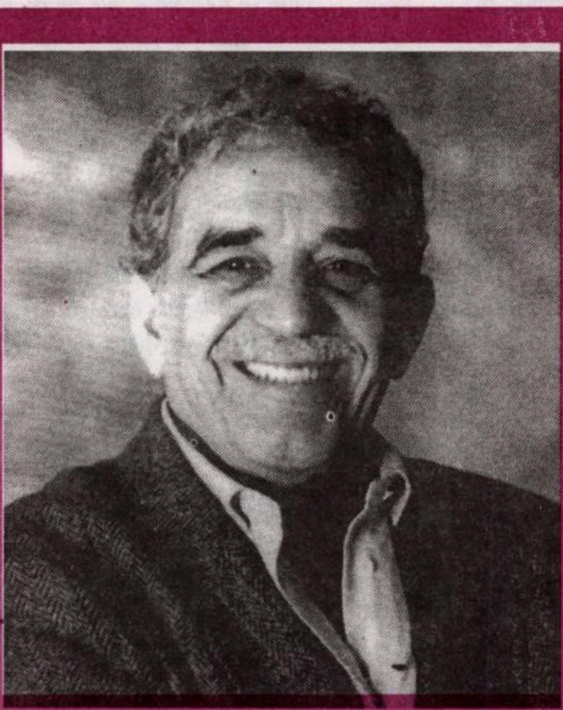
Ştim că doriţi să obţineţi revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteţi întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecţie e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, preţul acestuia va fi mai accesibil decât cel afişat la vânzarea liberă. Comparaţi: 2500 faţă de 3000 lei. Nu scăpaţi această ocazie!

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —
17

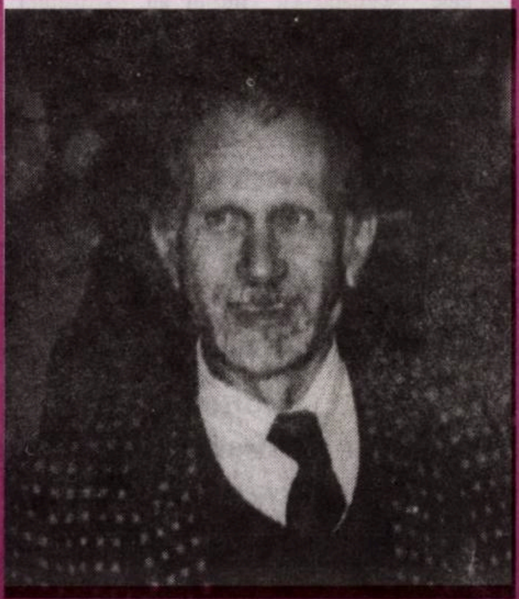
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45 (388), serie nouă. Miercuri 17 decembrie 1998. Preţ: 2.000 lei

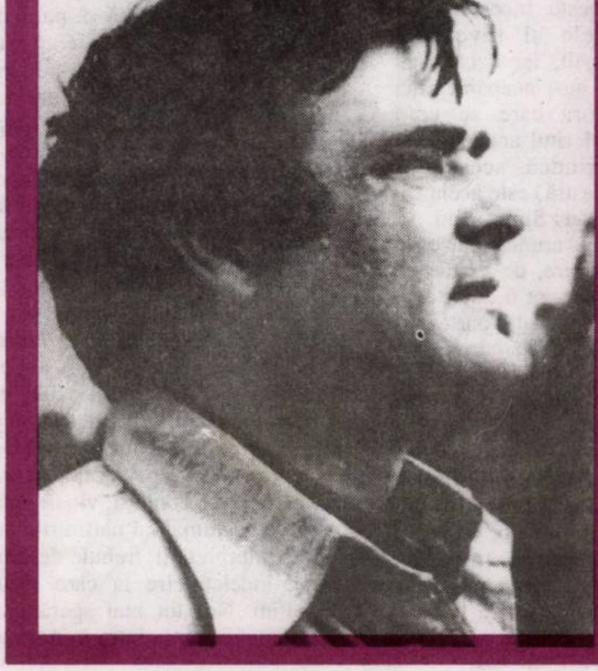


GABRIEL GARCIA MARQUEZ

del amor y otros demonias sau despre posesiune



„definitivarea" lui toma george maiorescu



DAMIAN NECULA

sau un prozator parcimonios

averse

SLAVĂ CONTABILILOR! (II)

Ei, contabilii, sunt dispuşi să găsească destule pretexte şi subtexte (dacă lucrează în zona culturală, li se permit tatonări şi interpretări artistice!) pentru a amâna deciziile luate în comisiile, strategic constituite, pentru a-l bloca pe ministru şi, eventual, pentru a-i determina pe redactorii şefi să joace cum li se cântă. De ei, de contabili. Vor actele de expediţie şi confirmările bibliotecilor înainte ca Ministerul Culturii să verse în conturile redacţiilor banii necesari pentru obţinerea acestora, ca şi cum publicaţiile literare, în pauperizarea în care se zbat, capătă parale din cer, să le satisfacă lor poftele de justificări păguboase. Drace-Dumnezeule, se tem că s-ar subtiliza fondurile pe la anumite redacţii. ◆Numai că, spre deosebire de alte domenii, unde învârtelile abundă, în cultură există reguli stricte şi tiraje uşor de controlat. Publicaţiile (nu hârtiile contabililor) sunt la vedere, iar banii, veniţi de la contribuabili, nu ajung, automat, capitalul unor birocraţi, care-l gospodăresc la întâmplare, în funcţie de ifosele şi capriciile lor. ◆Orice s-ar spune şi s-ar întreprinde în continuare, un fapt e evident: anunţurile propagandistice şi demagogice au fost deja compromise. Scopul final, înzestrarea bibliotecilor cu exemplare ale revistelor literare, nu s-a îndeplinit, chiar dacă scrisorile şi telefoanele bibliotecarilor au înroşit circuitele poştale. În aceste condiţii, dorim să ne fie permisă o întrebare: unde se află acum banii alocaţi de la bugetul de stat pentru activitatea de care tocmai pomeneam? ◆Fiindcă se impune o anchetă, noi nu insistăm în acest sens. Avem o altă sugestie. Dacă paralele au fost păstrate, şi nu îndreptate spre umplerea altor goluri, acestea pot fi dirijate, măcar în ceasul al doisprezecelea, spre conturile revistelor literare, iar revistele să fie obligate, începând cu viitorul an, să trimită tirajele la adresele căpătate, ca să nu mai existe atâtea anomalii. Plini de temeri, doar am cam început să cunoaştem propensiunile birocraţilor de la Ministerul Culturii, credem că iar vom pierde momentul să stabilizăm circuitele bancare şi poştale. Vina se va arunca iarăşi în altă parte, nu acolo unde aceasta e evidentă ca lumina soarelui. Poate, în aceste circumstanţe, ministrul Ion Caramitru se va implica mai mult, fie şi prin reprezentanţii săi din apropierea fotoliului înalt de la Presa Liberă. Va avea Anul Nou alte semne, adică bune? Aşteptăm şi confirmarea provinciei.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru
o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

EXEMPLARELE LUI PRISTANDA

de HORIA GÂRBEA

Mă plimbam acum câteva zile în centrul unui oraş în care se desfăşura un festival local proclamat cultural dar bazat pe mici şi bere. Centrul fusese închis circulaţiei, lumea se distra, ce-i drept, foarte paşnic. De stâlpi şi copaci atârnau ghirlande de becuri. Mă simt aproape vinovat că, în loc să particip la bucuria simplă a gazdelor, mă gândeam: *Trebuie să fie cam o mie de becuri. Dacă nu s-au decontat măcar cinci mii, înseamnă că ne aflăm la polul cinstei româneşti! Dar afişele, bannerele, construcţiile provizorii? Pristanda trebuie să fie fericit - curat condei.*

Din lipsă de probe şi în baza prezumţiei de nevinovăţie, nu pot da numele oraşului. Dar nici nu contează. Uitaţi-vă la alegerile locale din Capitală. Câţi candidaţi! Ce de sforăieli politico-publicitare! Dar, cu excepţia candidatului în exerciţiu şi care nu trebuia să fii Mafalda ca să ghiceşti că va fi reales, ceilalţi au avut o prezenţă cât se poate de ştearsă pe panourile de afişaj. Câteva petice de hârtie colorată şi, cei mai pricopsiţi, două trei panouri. Sunt sigur, însă, că susţinătorii le vor deconta cheltuieli electorale de miliarde. Sponsorii vor spune că au băgat mâna în buzunar până la cot.

Cum? Nu s-au pus afişe? Păi să le numărăm... Şi Pristanda, simbolul contabilului român, le va scoate dintr-un condei: zece mii, douăzeci de mii... o sută de mii că avem toţi familie mare. Sigur, câteva sute s-or mai fi desprins, n-aţi văzut ce vânt a fost în timpul campaniei? Dacă n-ar fi afişele astea, atât de comod la numărat, pun pariu că n-am avea atâţia candidaţi la primărie şi nici măcar la preşedinţie. Ba ar trebui să zicem mersi să găsim măcar unul. Şi-atunci unde ar fi, pardon, democraţia?

La fel se petrec treburile pe la edituri şi reviste. Dacă ai sta să consulţi tirajele proclamate ar fi să ne îngropăm în ziare şi în cărţi. În realitate condeiul funcţionează: s-au tipărit - şi mai ales s-au plătit - zece mii de exemplare. Ele s-au difuzat: o mie la prefectură, o mie la primărie şi aşa mai departe. Şi cu 999, la retur sunt taman zece mii. De fapt s-au tras, fireşte, doar o mie de bucăţi dar una a fost luată din greşeală de un cetăţean turmentat. Curat tiraj!

acolade

CRIZA CRIZELOR (II)

de MARIUS TUPAN

Cine a fost interesat să constate, nu să vâneze posturi şi fotolii parlamentare, a descoperit, fără prea multă osteneală, că producţia editorială la noi nu a avut vreun moment de criză, dimpotrivă, explozia tipăriturilor a pus în umbră pe aceea a alimentelor. Că sintezele întârzie să apară, iar că istoriile literare se opresc, de regulă, la anul 1989, asta e deja o altă poveste. Încercările în domeniu, experienţele şi revenirile spectaculoase n-au lipsit, iar dacă n-au fost sesizate la timp, nu-i neapărat vina autorilor, ci a acelora care se cred conştiinţa literaturii. Meritul anchetei din revista **Familia** (fiindcă aceasta a stimulat intervenţia noastră) este acela că, prin iniţiatorul ei, Ion Simuţ, nu se lamentează şi nici nu aruncă fraze la întâlmplare, fără acoperire, de vreme ce ajunge la concluzii ce nu pot fi contestate sau ironizate. „Piaţa cărţii arată foarte clar că, în momentul de faţă, nu parcurgem un deşert, nu asistăm la o secetă a creaţiei epice româneşti". Sigur, cine-i mai atent la afaceri sau la micul ecran care, în prea puţine rânduri, comentează romanele de anvergură, cine vizează un fotoliu parlamentar sau pare dezabuzat de politica pe care a compromis-o, nu se va mai încumeta să parcurgă tomurile, fiindcă îi epuizează timpul şi energiile, iar dacă autorul romanului nu aderă la vreo grupare, e abandonat *ab initio* şi nu merită să fie nici măcar menţionat cu vreo ocazie. Nihilismul e calea cea mai profitabilă de a-ţi da importanţă şi de a mima, încă, rolul interpretului de elită. Iar când acestuia i se alătură şi snobismul (doar sunt susţinute scrierile pline de inadvertenţe, fără strategii epice, otova încropite), amuzamentul e pe aproape. Ion Simuţ, unul dintre cei mai serioşi critici de proză, nu ezită să pună degetul pe rană: „Romanele masive, monumentale, de două sau trei volume, au fost de-a dreptul ostracizate de criza lecturii şi a receptării". Iată un diagnostic ce nu mai are nevoie de prea multe comentarii. Ideea de a fi editate cărţi reduse bântuie acum unele medii literare, mai ales acelea în care pofta lecturii s-a cam diminuat, iar analiştii (doar ei în criză de identitate) vor să reducă totul la zona lor de influenţă. Acelaşi Ion Simuţ spulberă orice scepticism elementar: „Tendinţele noi prefigurează o revitalizare a romanului, dar el este insuficient susţinut de critică şi de public. Criza se alimentează din sectorul deficitar al receptării". Şi din ambiţia unora de a rămâne, în orice condiţii, vioara întâi într-o orchestră. Numai că partiturile ce apar, înaintea interpretării, trebuie descifrate cu atenţie, îndeletnicire la care recurg tot mai puţini. Noi tot mai sperăm că şi-n acest domeniu se va intra în normalitate.

timpul retrăirii

NAȘTEREA EUROPEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Atunci când popoarele au pus la punct tehnica de construire a cetăților și au produs un armament de bună calitate, omogen și larg reproductibil, ele au creat imperii - egiptean, babilonean, asirian, medic, macedonean. Ca o culme a tehnicii antice, strălucește ansamblul mașinilor de asalt romane, metodele constituirii de drumuri și poduri, știința fortificațiilor provizorii sau definitive ale latinilor. În jurul acestor tehnologii s-a constituit cel mai mare imperiu al lumii vechi. Imperiile spaniol și portughez sunt - desigur - produsul tehnicii de navigație oceanică. Imperiul napoleonian este centrat de tunul de bronz, în timp ce încercările imperiale germane au la bază tunul de fier, vehiculul blindat, explozibilii și, în general, tehnologia oțelului și chimia. Motorul cu aburi a fost inima imperiului britanic. Industria aeronautică, propulsivă și electronică au transformat progresiv lumea într-un imperiu american. Marile tehnologii fundamentează industrii, economii, mașini de război, deci armate și, în consecință, imperii.

Literatura, în schimb, formează, perfecționează și rafinează limba - literaturile nasc, deci, națiunile. Dacă s-ar putea anula accesul unui popor la lirica sa, la exprimarea poetică, literatura națională nu ar mai exista, iar națiunea ar dispărea. Mai mult decât atât - lirica formând limba este, de fapt, netransmisibilă în afara spațiului național: „... ne-au cerut nouă cântare, zicând: „Cântați-ne nouă din cântările Sionului!” „Cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?” (Psalmii 136, 3-4).

Unde se plasează, într-un astfel de sistem de determinări, artele plastice? Acestea nasc, în chip evident, ariile de cultură. În Evul Mediu (și la. începutul Renașterii), când însă Europa era una, se putea vorbi despre o singură pictură, europeană - ulterior este evident că se constituie o pictură occidental-europeană și o alta răsăritean-bizantină. Există, desigur, pictura japoneză, distinctă de cea chineză, ultima, la rândul ei, marcată de unele neomogenități legate de zonele geografice ale țării - se poate vorbi totuși de pictura sau de sculptura Extremului Orient. India se remarcă printr-o cu totul altă variantă de exprimare în artele plastice. În acest moment se poate vorbi despre o plastică a spațiului nord-atlantinc precum și de o alta a Americii Latine. Dacă lucrurile stau astfel, se poate spune că o întreagă cultură se naște odată cu pictura sa - aceasta din urmă nu pare să fie produsul specific al unei singure țări. În consecință, s-ar putea crede că Europa este creația Italiei și a Țărilor de Jos. Să fie oare, cu adevărat, așa? Tratatele de istoria artei, precum și experiențele fiecăruia dintre noi, adunate în timp ar părea să întărească o asemenea convingere.

O expoziție, în aceste zile, la Petit Palais, în Paris, prezentând valori de artă din mănăstirea Sfântului Francis din Asissi demonstrează - dacă mai era nevoie - cu o perfectă claritate ce perfecțiune atinge portretul din secolele al XII-lea și al XIII-lea, în Italia. Nu mai trebuie adăugat că frescele de aici aparțin lui Giotto, Cimabue, Lorenzetti; semnificativ este însă faptul că unele picturi provin din spațiul cretan - Mediterana și Europa erau una, la acea vreme.

Pictura franceză este, de asemenea, cunoscută și deja celebră în Evul Mediu și în Renașterea timpurie, totuși ea a fost socotită inferioară celei produse în epocă, în ariile mult mai reputate pentru arta lor, despre care a fost vorba mai sus. Socotesc totuși că se face o mare nedreptate atunci când se apreciază că pictura franceză cu adevărat remarcabilă începe abia în secolul al XVII-lea, cu Louis Le Nain, Nicolas Poussin și Claude Lorain, spre a culmina ulterior prin Boucher, Fragonard, Watteau, Chardin, Greuze.

Pictura franceză de la origini și până în secolul al XIX-lea se regăsește dispusă, într-o manieră regândită, în aripa Richelieu, deschisă acum câțiva ani, a muzeului Louvre și de aici pare să revendice o nouă considerare, perefect îndreptățită. O primă capodoperă aparține unui anonim și reprezintă portretul lui Jean II le Bon, rege al Franței între 1350 și 1364, nenorocos în războaie, dar care se bucură, probabil, de cea mai personalizată și mai subtil alcătuită imagine picturală a întregului său secol. În același veac XIV, Jean Malouel, flamand ca origine, pictează, la Paris și Dijon, imagini religioase de o puritate, dar și de un adevăr uman, inestimabile. Aceeași apreciere poate fi acordată și unui Jean de Beaumelz. Dacă este adevărat că Giovanni Cimabue îi precedase cu un secol și că Giotto îi fusese acestuia unul din acei elevi apți să își depășească maeștrii, putem încă să menținem o anumită rezervă în a include în familia picturii italo-olandeze un mare eșalon de creatori, veniți dintr-un alt spațiu. Merită să privim însă cu grijă și cu un spirit deschis, puterea de a reda în formă vizibilă profunzimile interiorului uman, precum și abilitatea de a trata culoarea într-o amplă paletă de nuanțe, proprii francezilor timpurii, spre a înțelege că Franța participă cu titlu deplin la crearea culturii europene - deci a Europei - prin pictură. Nicolas Froment, în secolul al XV-lea, în serviciul regelui René, al Avignon, va pune o amprentă franceză indelebilă asupra picturii europene.

Participanți la o aceeași credință, luptând împreună în cruciade, practicând aceeași artă, oamenii Europei nu au fost separați decât de prinți, apoi de concepțiile naționale și de interese. Astăzi nici prinții și nici interesele nu mai separă lumea europeană. Literatura rămâne elementul central al identității naționale, ceilalți factori culturali pledează pentru unitate, sau determină marginalizarea.

minimax

DECEMBRE '98 (II)

de ȘERBAN LANESCU

Spre aducere aminte, demersul început săptămâna trecută s-a iscat din impasul (pentru a nu spune **criză** că prea e folosit cuvântul) semnalat prin faimoasa *întrebare slavă «Ce-i de făcut?»*. Adică, ce-i de făcut nu **cu**, ci **în** România (câinele moare de drum lung iar prostul de grija... țării) ce-i de făcut așa ca biet muritor de rând dacă, Doamne ferește, ajungi să-ți refuzi și indiferența politică potrivit credinței care condamnă apolitismul drept atitudine favorabilă/complice unei guvernări în cel mai fericit caz autoritară. Or, dacă odinioară putea să pară comică nehotărârea *cetățeanului turmentat*, acum ea are accente dramatice iar participarea la vot nu este decât forma primară a civismului. Date fiind însă particularitățile *specificului autohton*, implicarea poli-tică presupusă de un nivel superior al civismului impune *contactul cu tărâțele* încât, fie trebuie să *grohăi*, ba chiar și să mai *dai cu râtul*, fie, cum avertizează vorba din popor, te *mănâncă porcii*. Mai mult încă, spuneam despre impasul semnalat că acum el are drept fundal și perspectivă **frica**, condiția depășirii/anihilării ei constând în a-i desluși motivele întrucât doar necunoscutul înfricoșează într-adevăr. Frica **de ce,** sau **de cine?** Or, fiindcă nu e tocmai la îndemâna oricui să adopte până la capăt, riguros, morala creștină lăsând pe seama bunului Dumnezeu grija supraviețuirii, **eventualitatea colapsului financiar** a fost primul motiv de frică avut în vedere. Țintă falsă. *De-o fi una, de-o fi alta, ce e scris și pentru noi*... Adică nu e nevoie să te gândești prea mult spre a te dumiri că, deși probabil reală și, bine'nțeles, nefiind deloc un prilej de euforie, totuși perspectiva crahului, **considerat în sine**, nu prea are de ce să înspăimânte cu adevărat decât la extremitățile minoritare ale spectrului social-economic (pe bogații bogați și săracii săraci) unde sunt posibile cotituri severe de destin. Atunci să fie motiv de teamă, poate, **dezmembrarea țării** de care la fel se tot vorbește în mass-media până la exasperare? Da, însă numai *cu mantinelă*. Dacă într-adevăr poate să neliniștească „pericolul național”, atunci este numai datorită faptului că, deși are un caracter evident fantasmagoric, deci probabilitate de actualizare practic nulă într-un orizont temporal previzibil, totuși se insistă atât de mult asupra acestui viitor (im)posibil. Bref, este o diversiune propagandistică, o perdea de fum care disimulează și, totdeodată, facilitează/forțează evoluția societății într-o anumită direcție prin psihoza naționalistă amorsată. Încotro duce direcția respectivă, lesne și repede poate fi sesizat făcând inventarul *vocilor* care clamează presupusa primejdie, confirmându-se o dată mai mult că naționalismul este ultimul (deocamdată!) stadiu-și-re-fugiu al comunismului. Iar dacă în lista respectivă se află și *voci* mai mult sau mai puțin onorabile, unele greu de suspectat c-ar fi animate de intenții oculte, povestea este iarăși veche/banală, ținând de miopia intelectuală proprie *«indiferenței democratice a vânătorilor de absolut»* (în acest sens, a se (re)citi cu folos Guy Hermet - **Poporul contra democrației**, sau Stephen Koch - **Sfârșitul inocenței,** sau Vladimir Bukovski - **Proces la Moscova** ș.a.), aceeași miopie de care o parte a inteligheнției europene nu s-a vindecat nici după experiența adeziunii la ideologii totalitare și a mai putut fi fascinată de perestroika lui Gorbaciov. Pentru a reveni însă la acest decembrie, în actualitatea imediată, dacă va fi să fie, abia ce poate să urmeze după, adică viitorii posibili avându-și originea și determinația în crahul financiar, abia ei, acești viitori oferă acum un real motiv de, cum se spune, preocupare. Preocupare și, s-ar putea adăuga, **provocare** deoarece gândindu-le împreună: (i) potențialul și orientările politice (inclusiv cele geopolitice) ale diverselor forțe existente în societate, (ii) opțiunile și așteptările manifeste la nivelul electoratului, (iii) situația internațională - se dovedește că **este greu, dacă nu cumva chiar imposibil de apreciat cum ar da mai bine pentru viitor: evitân-du-l, sau, dimpotrivă, trecând prin colapsul financiar**. Deși pasibilă să fie acuzată de cinism, această concluzie la care conduce analiza situației actuale din România îmi pare greu de clintit. Deoarece, cât privește probabilitatea revenirii stângii la guvernare cu, implicit, apropierea de Moscova, evitarea crahului nu va modifica sensibil datele problemei, eventual amânâdu-se doar scadența, iminentă, alternativa fiindu-le chiar favorabilă to'arășilor când vor recuceri întreaga putere. Trecând prin crah, din nefericire cu suferințele unora, reacțiile sociale aferente vor amplifica incertitudinea evoluției politice, situație în care, pe lângă alte consecințe posibile, devine pregnant rolul Armatei și a cărei poziție poate decide soarta *partidei*. Armată care este, cum este, dar având suport popular și fiind forța cel mai puternic interesată de integrarea în NATO. Încât mai să-ți vină a crede (ah, speranța!) că, poate, parada militară de la întâi Decembrie n-a fost doar un moft.

ÎNTÂMPINAREA UNUI POET

de NICOLAE BALOTĂ

Purtând titlul orgolios și modest totodată, dar mai ales plin de discreție, **Poeme**, placheta Anei Diculescu ne surprinde pe toți cei ce o cunșteam și o admiram sub roba austeră - chiar dacă purtată cu artistică eleganță, a omului Legii. Căci, iată, o altă rigoare decât aceea a pledoariei pe temeiurile conjugate ale Codului, Cumpenei și Curajului Civic, ordonează versurile poemelor sale, o altă fervoare decât aceea pentru frumusețea aulică a Justiției le umple de o pasiune când ascunsă, când revelată, o altă iscusință decât cea a avocatului tăindu-și drum prin hățișul jurisprudențelor se manifestă în discursul liric când limpid, când enigmatic al poetei.

Marea avocată își împrumută rareori roba, gestica, argumentația poetei. Dar atunci când o face, înțelegi sau, mai degrabă, simți cum sub vocația omului Legii o altă nu mai puțin imperioasă chemare se exprimă cu deplină autenticitate. Astfel, într-o vibrantă **Pledoarie pentru pârâți**, Ana Diculescu inserează în țesătura lirică a poemului o proiecție asupra condiției sale în spațiul Justiției. „Interpretăm abstracții, deslușim tăcerile/legiuitorilor; intervenim în conflicte și în/numele legii cerem dovezi ale mizeriei/lăuntrice, ale urii, scârbei, indiferenței,/ale incompatibilităților fizice". Aluziile la sfera Justiției părăsesc degrabă spațiul acesta balizat al legislației, pentru a semnifica altceva, dincolo de zidurile, porțile kafkiene ale Legii, și anume: drame, peripeții sordide ale aventurii umane, tragedii, sau simple, comune eșecuri. Poeta nu-și poematizează condiția și experiențele, ci se folosește de acestea pentru a le transcende, în „Pledoaria" ei poetică, trecând într-un alt registru, acela al unei sumbre mărturisiri lirice, rareori străbătută de fulgurații luminoase, precum în acest preafrumos final: „Din când în când mai mușcă iubirea/trădată,/mai trece oboseala eșecului./Erori, scrâșniri.../Iluminare".

Dacă asemenea interferențe între cele două ipostaze ale Anei Diculescu sunt rare, ele sunt cu atât mai semnificative. Căci vedem cum (în parte cel puțin) din experiența uman-preumană a avocatei se naște poeta. S-ar putea, însă, și chiar înclin să cred că nu este vorba doar de comunicarea între două moduri de exprimare, nici de cea între două identități. Identitatea este una, dar cu câtă ardoare interogată, tălmăcită, mărturisită, proclamată de poetă! Poate cele mai mișcătoare versuri din acest ciclu sunt cele confesive. Într-o poezie laconică, iată schița unui autoportret liric: „Iată-mă mândră și umbră/caldă și flămândă, și înfiorată/și tremurândă, și păgână și rană în cer". Versurile acestea ca și cele următoare din micul poem **Iată-mă** cred că l-ar fi încântat pe Blaga, care ar fi recunoscut în ele o discipolă târzie a sa. Asemenea căutări și oglindiri de sine sunt destul de frecvente în poeziile Anei Diculescu. Uneori mâna poetei este fermă, linia nu șovăie, identificarea de sine este îndrăzneață. „Răvășită, pun în altar neîngăduita și minunata/aventură a ființei întregi, Ana". Sau: „Egală cu mine, cu furtuna, cu/noaptea mi-am trecut trupul prin/vis, mi-am atins sufletul de zori/și m-am lăsat răsărită de soare". Alteori, însă, îndoiala, melancolia, incertitudinile ce se acumulează tulbură fermitatea liniilor, mărturisirea ia sonurile elegiace ale lamentației. Într-un **Plânset pentru mine însămi**, ultimele cuvinte evocă „întruparea/amarei necuprinderi". Nu o dată, poeta se proiectează în făptura jertfită a Anei lui Manole, ca în poemul **Eu am fost Ana**:

„Omule care treci, eu am fost Ana,/calfe și zidari n-au fost, să nu-i cauți..."

Poemele în care tonul elegiac este dominant sunt îndeosebi cele, nu puține, în care o autentică experiență religioasă oferă substanța lirică. Cu sonuri și imagini ce amintesc uneori psalmii penitențiali biblici, unele versuri sunt expresii poetice ale căinței. „Am fost chemată la rugăciune/și m-am dus în continuă păcătuire.../chemată de Isus, un Isus de/trandafiri/și m-am dus, m-am dus-cruce/de pulbere". Sunt versuri tulburătoare în simplitatea lor profund expresivă, nefardată. Imaginea Răstignitului, trimiterile aluzive la drama Răstignirii („... voi cânta/răstignirea...") nu au nicidecum sensul unui decor pios. Ele țin de însăși natura intimă a mărturiei poetice, de acea poezie a identificării de sine, care e o căutare în straturi mai profunde ale sinelui liric. Identitatea descoperită aparține - în ultimul ei adevăr - unei revelații, fie și tulburătoare, a credinței, și mai puțin oglindirilor în imaginar. Astfel, frumosul poem, **Rămâi**, ce se deschide prin versurile: „Un munte de credință, o patimă,/sevă în lemnul crucii...", se încheie prin energicul vers „Rămâi cu bine, imaginabil văzut în oglindă". Poezia devine uneori rugăciune, în pură tradiție psalmică, dialog al omului însingurat cu Domnul. Ultima poezie din acest ciclu de poeme cuprinde în final următoarele versuri, ale unei adevărate închinări: „În mijlocul trecerii am rămas,/o, Doamne,/cu Tine,/ himeric bântuită de singurătate".

Este firesc ca o asemenea aplecare meditativ-spirituală să-și proiecteze propriile-i icoane. Motivul icoanei apare nu o dată în versurile Anei Diculescu. Nici acesta nu reprezintă doar o invocare pioasă. În amurg de veac, experiența spirituală este bântuită de îndoieli, icoana nu apare doar aureolată de lumina blândă a sacrului. Ea este supusă injuriilor de care suferă și sufletul și în acest sfârșit de Ev modern. Sacrul coboară, dar nu rămâne neatins, și e sfâșiat în apropierea noastră, e profanat prin actele desacralizatoare. „Aleargă-o icoană spre mine cu/sfințenia sfârtecată..." Și poemul **Aleargă spre mine o icoană**, din care am extras aceste cuvinte se termină prin câteva interogații ale unui suflet bântuit, nemântuit, căutător de mântuire: „Unde mă aflu? de ce lumea/de cenușă m-acoperă cu batjocura ei?/de ce lanțul de lut nu mă leagă/de cruce?" Și totuși, cu toate incertitudinile, în ciuda experiențelor dilematice, a „plângerii" recunoscute în „adâncul adâncului", poeta noastră are uneori revelația unui dincolo, al unei transcendențe luminoase. Pe lângă lamento-ul din sinea lucrurilor, aceasta îi mai revelează și o prezență binevestitoare: „În adâncul adâncului/e un înger străveziu..."

Eros e rareori prezent în aceste versuri. El nu este însă nicidecum absent. Prezența sa este însă cel mai adesea subiacentă. El colorează unele versuri în roșul aprins al pasiunii. Pasiunea e adeseori sublimată. Zeul sângelui aprins ne apare îmblânzit. „Să te cuprind în sânge,/în iubire să te prefir,/cuminte,/ca pe un zeu blând" (**Că pot**). Iubirea, în viziunea aceasta, se vădește taumaturgică, ea devine o împlinire, fiind singura legătură trainică într-o lume în care totul separă și se separă. Evocarea iubirii ne apare, în versurile Anei Diculescu, aureolată de o lumină blândă. Tonul nu este nicidecum retoric, ci acela al unui patetism reținut, decantat. Simplitatea înlocuiește orice exaltare. Infernul nu este al deliciilor erotice, ca în Paradisul lui Hieronymus Bosch. Printre infernaliile trăirilor lăuntrice, iubirea este mântuitoare. „În infernul din mine nu/mai încape decât iubirea./Mi-ești drag" (**Și totuși**). În cele din urmă, iubirea în perspectiva acestei poezii este o identificare cu Altul, fără pierderea propriei identități, așa cum cu laconică expresivitate notează poeta: „Între Ana și Ana este Coman" (**Îl iau**).

Este straniu modul în care poeta aceasta plină de o fecundă vitalitate, chiar dacă imaginarul ei este străbătut de undele unor refluxuri ale sensibilității, ascultă uneori chemările din depărtări ale Morții. Fie că meditează sentențios: „Ar trebui/viața să-mi fie egală cu moartea..." (**De pe cruce**), ori constată cu aparentă seninătate: „Mor cu viața-n brațe... Mor ca o vorbă de fum", moartea nu este amintită decât în conjuncția ei cu viața. De aceea, aceasta din urmă e întotdeauna triumfătoare în confruntarea ei cu cea care o amenință. În mica meditație lirică, intitulată **Nedumeriri**, putem citi întrebarea triumfătoare (ce ne amintește un verset scripturar): „Moarte, unde ți-e victoria?"

Aș putea să închei cu acest vers ce flutură o flamură victorioasă în vântul acestei lumi, considerațiile mele pe marginea versurilor din delectabil surprinzătoarea plachetă a Anei Diculescu. Dar nu pot trece sub tăcere tocmai acele semne pe care le socot semnificative pentru experiența poetică a unei autentice vocații lirice, și anume toate acele trimiteri la gravele trăiri, la obsesiile unui poet adevărat: la fecunditatea verbului și mai ales la limitele verbului, la tăcere. Ori, poeta noastră, fără să trădeze o obsesie a tăcerii, recurge uneori la neantul cuvântului ca la un liman ultim, binefăcător. Tulburările eului, tribulațiile identității încetează prin accesul la acest liman. Iubirea poate fi vindecătoare și prin recursul ultim la tăcere: „... și ia-mă din mine/și fă-mă tăcere".

Citind **Poemele** Anei Diculescu descoperi nu numai o voce lirică originală, ci și un suflet de o rară intensitate și nu o mai puțin rară delicatețe.

CLEPSIDRA CU VENIN

de IOAN STANOMIR

Clepsidra cu venin (Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți", București, 1998), nu reproduce fără modificări precedenta ediție a antologiei de proze ale lui Alexandru George din 1971 - alături de textele prezente inițial, se regăsesc în volum și cele **Șapte povestiri fără una,** apărute în 1997, un interval de timp el însuși semnificativ pentru paradoxurile istoriei literare a ultimelor decenii. Prefața autorului avertizează de altfel cititorul asupra genezei și contextului ce a prezidat la elaborarea prozelor de față: se poate vorbi, așa cum sugerează și domnia sa, de un nou debut în măsura în care receptarea e acum eliberată de presiunea ideologică. Dacă, din punct de vedere al momentului scrierii lor, 1967-1968, contemporane le sunt acestor proze textele unor Preda, Breban, sau Ivasiuc, tipul de scriitură și toposurile ce le structurează sunt afine mai degrabă cu **Istoriile crude și insolite** ale lui Villiers de l'Isle Adam, cu **Diabolicele,** ale lui Barbey d'Aurevilly sau cu prozele mateine decât cu „mainstream"-ul literaturii deceniului șapte românesc. Alexandru George însuși le descrie ca „parafraze" în marginea unor teme ale literaturii - tipul de cititor presupus de acestea fiind receptiv la imaginația livrescă pusă în mișcare de aceste proze. Plasarea programatică a textelor în epoci istorice revolute sau, pur și simplu, cultivarea fabulosului simbolist, preluarea unui scenariu narativ recognoscibil, toate trădează ambiția prozatorului de a se despărți de canonul literar dominant.

Poveste fără sfârșit, textul inaugural, e un exercițiu în descendența decadentismului francez: melancolia prințului dominând în castelul din Valea Umbrelor e dublată de decrepitudinea universului care-l înconjoară. Singura imagine capabilă să-l mai miște e propria fantasmă, a cărei apariție e legată, în tradiție shakespeariană, de o terasă a castelului: „Când toți dormeau și chiar străjile alunecau în somn și toropeală sprijinindu-se neputincios în halebarde, prințul se plimba treaz, pe vastele terase ale castelului, cu cugetul chinuit, prins între cele patru zări ale lumii. Era limpede că nu se urca acolo ca să iscodească necunoscutul, așa cum crezuseră unii, ci doar ca să se regăsească pe sine (...). Închipuirea lui creștea uriașă și părea că mângâie pădurile și apele, munții vechi și cerul... O făptură se făcea din gândul lui și prințul o striga și o chema în tăcere..." (pag. 5). „Prințesa îndepărtată" nu poate fi atinsă decât prin vălul poveștii; un negustor misterios va depăna, în fața Prințului, o istorie care nu e decât o oglindă în care monarhul se contemplă ca personaj. Sfârșitul ei aduce o împăcare a Prințului cu sine însuși - povestea aceasta nu are sfârșit, căci prin ea se deschide un labirint al închipuirii: „Povestea aceasta nu s-a mai sfârșit niciodată, căci la capătul ei se lega începutul celeilalte. Și ascultând-o mereu, doar prințul ce-și găsise fericirea afla în ea taina pe care o căutase" (pag. 14).

În **Vino și vezi**!, cuplul dominant e cel ispitit-ispititor. Ispititorul e călăuza cruciaților, bătrânul Yshak (o ipostază a „Bătrânului din munte"), iar ispititul e cavalerul Thybaut de Payns, conte de Montdidier. Vehicolul prin care bătrânul își exercită fascinația este cuvântul: un cuvânt care își regăsește virtuțile incantatorii, hipnotice în spațiul peșterii în care cavalerul este atras. Prin cuvânt, dublat de ritualul magic, bătrânul deschide poarta „paradisurilor artificiale"; tonul e poematic, fiind vizibilă intenția de a recupera muzicalitatea prozei: „Te-ai gândit măcar o clipă la fluviile fabuloase ce izvorăsc de dincolo de timp și se varsă în mările albastre, iar acestea în oceanul vast pe care plutesc ostroave neștiute, cuprinzând comorile cerului și pământului amorțite în așteptare? Acolo te așteaptă ca pe un stăpân și mire fecioare negre cu cununi de orhidee și ținând în dinți flori otrăvite, pe care le împestrițează cu roșeața coralului rar, încolăcit pe gâtul și gleznele lor ușoare. (...) Lumina soarelui nu-i rușinează, iubirea nu-i obosește, otrava și rugina timpului nu-i atinge. Din dragostea lor se zămislesc copii puzderie, de-a valma, cu toți sortiți fericirii... Vino și vezi!" (pag. 26). Smulgându-se din vrajă, cruciatul îl ucide pe magician - regăsindu-și armata de care fusese îndepărtat, cavalerul are viziunea Ierusalimului ceresc și pământesc: „Drumul acesta trebuia tăiat cu spada, ceea ce ei aveau să facă fără șovăială și fără teamă, spre lauda numelui lui Dumnezeu, căruia îi închinaseră viața, și a preasfintei Sale glorii" (pag. 31).

Jocul astrelor și capcana morții urmează scenariul unei „tragedii a răzbunării" în decor de cinquecento italian. Contesa Giovanna Ferri e cea care trebuie să răzbune, prin sânge, uciderea tatălui ei de către căpitanul gărzii de mercenari, Pedro Alargon: noaptea nunții va fi momentul ales. Contesa va bea până la capăt cupa cu mercur, oferită de doică, devenind cataleptică, în vreme ce același mercur va fi instrumentul răzbunării. În ultimul moment, Alargon schimbă cupele cu otravă: „După câteva clipe, fata văzu mulțimea desfăcându-se și lăsând loc de trecere lui Pedro Alargon, ce urma să iasă. Mercenarii îi deschiseseră drum cu lăncile și așteptau neclintiți. Giovanna simți bine mișcarea de jos, căci în toată clădirea se lăsase liniștea, ca o pânză de zăpadă lină. Tiranul se oprise în capul scării ezitând. Apoi făcu primii pași, dar se frânse la jumătatea drumului și se prăbuși mort între leii de piatră ce susțineau loggia palatului pe care îl ruinaseră el și oamenii lui - încât trupul i se rostogoli pe trepte, ca și cum cineva l-ar fi aruncat afară, în stradă, nefericit și netrebnic" (pag. 55).

alexandru george
clepsidra cu venin

Mașina de întors timpul e o revizitare ironică a epocii barocului rudolfin. Dincolo de chipul împăratului pasionat de alchimie, se întrevede imaginea unui timp în care prezența lui Satan e mai greu de discernut ca oricând. Incertitudinile părintelui Aloysius se leagă tocmai de această ambiguitate a rolurilor pe „marea scenă a lumii": „Cine poate ști care-i partea lui Dumnezeu și care e partea Demonului? Cine poate afirma instantaneu că l-ar cunoaște? Cine ar putea răspunde și da seama de el? Dar, mai cu seamă, cine s-ar putea face că ignoră existența aceluia pe care însuși Mântuitorul l-a numit Prințul acestei lumi?" (pag. 57). Descinderea părintelui la curtea imperială, o descindere în ceea ce Athanasius Kircher numea „mundus subterraneus" - împăratul se înconjoară de alchimiști și șarlatani, într-un decor roman gotic englez: „El avea și alt soi de colaboratori, cu care își petrecea mai tot timpul și care-i cunoșteau nevoile. Printre ei străluceau ca niște luceferi Michael Stanhufius, specialist în meteoriți și interpret desăvârșit al formei norilor, Celsus Minerva, subtil observator al minunilor naturii, pe care le și catalogase; unul din puținii oameni din lume care reușise să provoace pe doi șerpi să se devoreze reciproc până la dispariția totală, confirmând astfel vechea imagine chaldeică a infinitului" (pag. 69). Universul împăratului stă sub semnul bizarului și al iregularului, e un cosmos manierist, marcat de artificiu și imaginație; noul sfătuitor al monarhului, meșterul de ceasuri Petrus Unus, închipuie îndrăzneața idee a unei mașini ce-ar transforma timpul într-o realitate reversibilă. Visul e întrupat de mecanismul complicat, reproducând structura Universului însuși, în mijlocul căruia monarhul e captiv, așa cum îl surprind cancelarul și părintele Aloysius: „Zidurile sălii fuseseră înlocuite cu panouri care se închegau într-un fel de sferă enormă, cu mai multe bolți concentrice, pe care erau zugrăvite alte constelații, sporind astfel senzația de vis rău a întregii înjghebări. În mijloc, ca un păianjen în centrul plasei, se zărea împăratul, singura ființă vie și nemișcată în această combinație simbolică de necontenite mișcări fantastice încoace și încolo. (...) Mâinile lui scheletice țineau cu câtă putere mai rămăsese într-însul o bară metalică, pentru ca nu cumva mișcările enormei mașinării să nu-l facă și pe el să o ia razna pe traiectoria unei planete ce-i trecea prin față" (pag. 83). Sfârșitul acestei aventuri e previzibil: moartea împăratului aduce cu sine ruina mecanismului. Epilogul e ambiguu - diavolul ar părăsi cetatea, într-o ipostază clasicizată: „Acolo se spune că părintele Aloysins a convocat un sobor de prelați care s-au dus în procesiune la palatul imperial și au gonit cu grea afurisenie pe diavol afară din cetate. Acesta a fost făzut fugind pe Poarta Sfinților în chip de monstru negru și păros. Era întovărășit de un ecou de mugete și alerga plin de furie, ca un bivol întărâtat, până ce arătarea lui s-a năruit în flăcări și fum în locul ce și azi se numește Teufelsgrube și pe care oamenii îl ocolesc cu teamă" (pag. 89).

Don Juan în Sicilia e o coborâre în veacul galant, atât de prezent și în imaginarul matein. Ducele Juan Ruiz del Rey e seducătorul revenit la mormântul uneia dintre victimele sale, Isabella, principesă de San Vittorio. Punerii în scenă de la început îi urmează confesiunea lui Don Juan, o istorie a unei seducții exersându-se asupra unei ființe inaccesibile. Finalul e echivoc - principesa moare, căzând de la un balcon, fără ca, aparent, adulterul să se fi consumat. Ironia finală, parte a protocolului narativ, nu poate fi absentă: cel căruia Don Juan i s-a confesat (un Don Juan melancolic, aflat către crepuscul) este chiar soțul înșelat al principesei. Istoria povestită se dovedește a fi doar o scorneală: „De ce n-ai vrut să crezi povestea asta frumoasă? De ce? Ar fi fost împăcarea de care, după scurgerea anilor, aveam amândoi nevoie și pe care poate chiar amintrea ei ne-o cerea" (pag. 123). Don Juan va părăsi, în cele din urmă, Sicilia, lăsând în urmă trupul principelui neînsuflețit: „Don Juan făcu mai mulți pași pe jos, fără grabă, ca și cum nu s-ar fi hotărât bine unde se duce. Apoi chemă o trăsură și peste câteva clipe dispăru cu ea în întuneric, în trapul liniștit al cailor, îndreptându-se încet spre ieșirea din cuprinsul cetății - cu chipul întristat de o nouă victorie, cu sufletul împovărat de încă o amintire, undeva spre miazănoapte" (pag. 124).

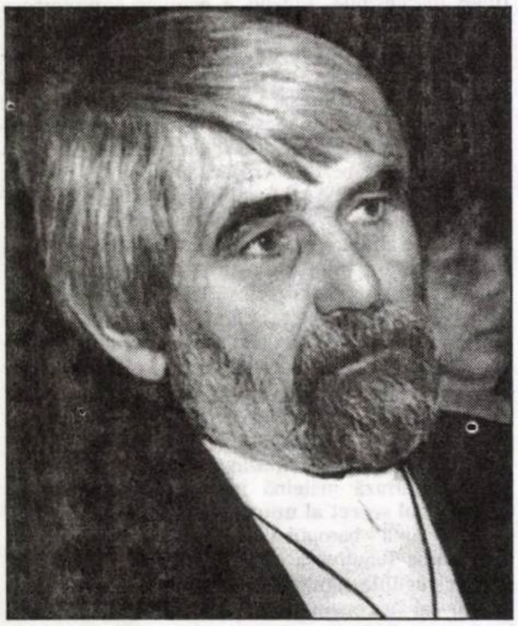
O parafrază mateină în decorul Restaurației, **Adevăratul secret al unui jucător de whist,** are în centru o taină - baronul Von Hoolster este posesorul unui noroc fabulos la cărți, noroc ce-i permite să desfide regulile rațiunii. Contele de Th., naratorul, martor al ascensiunii misterioase a baronului, intuiește existența unui secret bine ascuns; epoca însăși stă sub semnul deghizamentului și al jocului. Baronul va fi urmărit de conte și tovarășii săi până la un cimitir, acolo unde e surprins în dialog cu soția sa moartă în fața mormântului acesteia. Misterul pare a fi dezlegat: „Căci din clipa în care, în locul dragostei tale absurde și de care nu aveam nici o nevoie, am reușit să obțin de la tine ura, ura cea mai feroce, norocul la joc nu mă părăsește nici o clipă. E poate păcat că m-ai obligat să te omor și mai ales că lucrul acesta a trebuit să se petreacă în modul acela oribil" (pag. 158). Misterul dezlegat se dovedește a fi doar parte a unui altul: baronul dispare din Paris, și, mult mai târziu, contele va descoperi adevăratul mormânt al soției baronului, în nordul Franței. Secretul jucătorului de whist e poate un pact cu diavolul? Ceva rămâne sub pecetea tainei - „Poate că logica jocului să fie asta... răspunde contele de Th., fără să clipească. Dar e mult mai sigur că frumusețea lui cere să admitem și partea sa de taină. Dacă va fi altfel - Dumnezeu numai știe!" (pag. 164).

Dacă **Villa din Tusculum** e aventura unui alt Tribulat Bonhomet, **Într-o seară cu «Macbeth»** e o continuare ipotetică a tribulațiilor detectivistice ale lui Sherlock Holmes. **D-ale Bucureștilor** închide acest ciclu livresc, fiind o proză memorabilă, o încercare de a identifica un ethos bucureștean. Fizionomia personajelor, ca și onomastica, sunt acuzat caragialiene - triunghiul conjugal reunindu-i pe funcționarul pensionar, apropitar, domnul Anastase Chitu, Nenea Stasache, pe Doamna Marie Chitu și pe domnul Bombonel Ionescu, fost student și seducător de profesie.

În ce are mai profund, textul e o regresiune nostalgică într-un București suspendat într-un timp al echilibrului cararagialian, nu lipsit de o undă de duioșie. Trecutul e contemplat cu melancolie - traseul lui Nenea Stasache trece printr-un București devenit obiect al memoriei. Nu lipsesc din această reconstituire arheologică nici „trenurile de plăcere" ce duc, duminica, pe soții Chitu la Sinaia. Sfârșitul domnului Chitu, călcat de un tren, e transcris caragialian într-o știre de jurnal, „încă o dramă la calea ferată". Domnul Bombonel Ionescu e un machiavel de mahala lipsit de demonism, exploatând femeile fără a le brusca delicatețea.

Finalul e marcat de mișcarea unui obiectiv cinematografic, redescoperind dimineața unui București încă somnoros; aluzia la motto-ul „Crailor de Curtea veche" e un omagiu adus de cel mai bucureștean dintre scriitorii contemporani „geniului locului": „Soarele avea să se ridice peste acoperișurile jilave ale caselor, străbătând cu firele lui ruginii coroane ale arborilor, mângâind melancolia florilor târzii. Căldura avea să se înece și să se topească, să se uite și să se dezlege, să se destrame și să se împace - ca un joc știut din închipuire - în apele liniștite ale unui veșnic asfințit, în care nimica serios nu se putea petrece și toate erau luate prea ușor, în «atmosfera» Bucureștilor" (pag. 329).

petre stoica



Din cronica bătrânului (I)

După un suspin de durata deceniilor
am revenit la origini în căutarea
iasomiei a temeliilor sacre

dar cei care m-au învățat
să cântăresc cu legi solare
nu mai sunt au pierit împinși
în nămoluri

o trainică funie împletită
în atelierele roșii
leagă destinele între ele
consolidând inerția

rodul locurilor natale este astăzi
balega măgarului comicăria spicul
aspru

amară stație finală
după un suspin de durata deceniilor

Din cronica bătrânului (II)

Dimineața ies să cumpăr ziare
peste o scrumbie afumată

după ce mă expun bulevardului
intru în cafeneaua cu masă de
biliard

îmi beau cafeaua la umbra
palmierului sintetic
frunzăresc ziarele de fapt ascult
bucătarii adevărului activând
în vulcanul țării

trezit de clopotul bisericii romano -
catolice
pornesc spre marginea orășelului
unde se întinde spitalul care cândva
avusese o secție de boli mintale

spitalul îmi oferă prânzul generos
și prilejul de a medita
la capriciile destinului
azi ești sănătos mâine te clatini
mă întorc acasă pe o bicicletă
aeriană

în poarta înghețată până și vara
sunt așteptat de singurătatea mea
loială

Din cronica bătrânului (III)

Mâine va fi o zi asemănătoare
celei de azi
cu solicitări la primărie cu
reclamații la poștă
cu mâna întinsă sponsorilor privind
absenți
cu drumuri la cismărie să-mi pună
petice
ghetelor rupte după atâtea
drumuri inutile

mereu și mereu
clipe târâte pe o lamă de spadă
ruginită

Din cronica bătrânului (IV)

Aud un câine schelălăind
pe povârnișul de zăpadă

deschid fereastra privesc afară
dar nu mă văd decât pe mine
mai bătrân mai obosit decât actorul
mereu jucând în sala goală

câinele mă cheamă pe nume
îl caut cu privirile îl caut
cu întreaga mea umanitate
dar nu mă văd decât pe mine

Din cronica bătrânului (VI)

Pun puține lemne în sobă
fac economie iarna se anunță lungă
(alții au prisos de lemne
de atâta căldură le îngheață inima)

mâna tremură pe hârtie și totuși
condeiul înaintează spre cuvântul
căutat

focul susură cântă bucuria
întârzierii sub aura lămpii
noaptea descrește jarul clipește
palid

deodată cuvântul căutat se deschide
ca o floare cu bumbi de aur la
mijloc

O iarnă perpetuă

Ținutul cu aura hărniciei pe stemă
doarme părăsit de istorie
nici o larmă electorală
nu îl mai trezește din somn

obosiți de atâtea lovituri
au plecat și viii și morții

în marele pustiu
o iarnă perpetuă străbate străzile
acoperite cu petice de pantaloni

ce vine azi pe lume
ia forme paralitice
iar broaștele apei scăzute
construiesc arhitecturile mâlului

în ținutul părăsit de istorie
ruina se împerechează cu noaptea
născând o zoologie
fără ochi și picioare

UN PROZATOR PARCIMONIOS

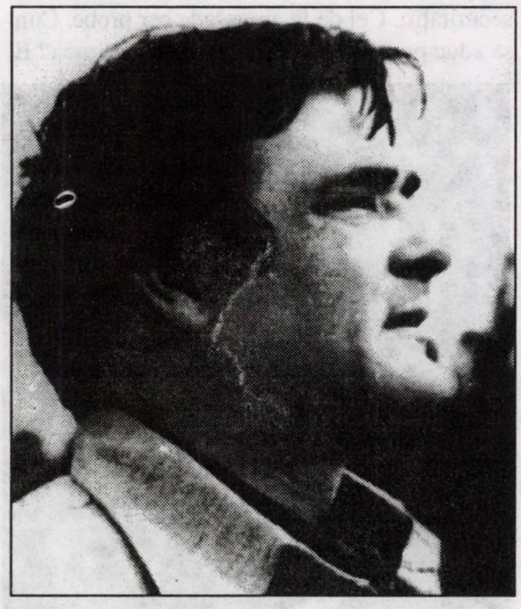
de DAN STANCA

Damian Necula nu scrie mult. Nici nu crede, de altminteri, în romanul fluviu, interminabil. Pentru el literatura este o chestiune delicată, aproape intimă, deşi în acelaşi timp are în mod cert vocaţia contestării şi a luptei. A părăsit ţara acum 11 ani. Şi-a găsit a doua patrie în Franţa unde romanele sunt multe câtă frunză şi iarbă şi, în consecinţă, literatura părând că se devalorizează, capătă totuşi o dimensiune artizanală, specială, scriitorul nemaifiind un mesianic, ci un meseriaş care, în micul său atelier, şlefuieşte cuvintele ca pe nişte pietre preţioase. Modelul, probabil, al lui Claude Simon este coplşitor şi mulţi autori veniţi din Est îi simt binefacerile.

Îmi amintesc că, prin 1985, Damian Necula, pe atunci redactor la revista **Viaţa Românească**, mi-a respins o proză ce urma să apară într-un număr al revistei dar, indiferent cât de neplăcut era acel moment pentru mine, am stat de vorbă şi am reţinut o observaţie a lui care mi s-a părut demnă de interes. Damian Necula spunea, pe 30 septembrie 1985, că scriitorii care-şi propun din start să scrie un roman de 600-700 de pagini şi nu se ridică de la masă până nu şi-au făcut această normă uriaşă de pagini, ar trebui să se cam lase de meserie. Aluzia bătea, evident, spre un binecunoscut romancier contemporan. Am reţinut, deci, această observaţie, deducând de aici că prozatorul nu agreează câtuşi de puţin romanul fluviu sau ciclurile romaneşti gigantice.

Sărbătoarea continuă, penultima sa apariţie, la RAO, de acum trei ani îi confirmă estetica. Romanul este scris pedant, cu maximă atenţie şi prudenţă pentru a nu-şi înşela cititorii şi a nu se înşela mai ales pe sine. Romanul a fost citit la **Europa liberă** în 1989, după plecarea autorului din ţară. El este un protest evident împotriva ultimilor ani ai ceauşismului. Pe atunci, însă, nu aveam de unde şti că erau ultimii. Personajele se conturează ca nişte spectre palide, alienate, alunecând printr-un Bucureşti mort, cenuşiu, locuit numai de fantome şi de lozinci atotputernice. Nu se iveşte nici o speranţă în această lume depersonalizată, orwelliană.

Nici noul său roman, **Pământul făgăduinţei**, apărut la editura **Cartea Românească,** nu se abate mai mult de la asemenea viziuni. Damian Necula rămâne în esenţă un contestatar şi un disident. Dublat, cum spuneam, de plăcerea artizanală. După ani şi ani însă - aceasta e problema - protestul nu mai poate avea aceeaşi forţă. Autorul este conştient de acest lucru. Dar tot protestul formează seva literaturii sale. Şi atunci care ar fi soluţia? Cum să faci literatură din ceva care se diminuează, dar care constituie în acelaşi timp stratul cel mai profund al fiinţei tale? Este, evident, o dilemă pe care Damian Necula ştie s-o rezolve. Personajele sale acum nu mai locuiesc în Răsărit şi nu mai sunt doar români. Ca şi Petru Dumitriu în **Extremul Occident**, el se plasează într-o lume a Europei vestice unde raporturile dintre oameni sunt mai relaxate, dar şi mai superficiale, unde privirea scriitorului este mai puţin incisivă, dar câştigă în schimb graţia unei detaşări şi a unor răgazuri melancolice. Din virulenţă condeiul alunecă, aşadar, spre melancolie. Mi se pare o evoluţie interesantă şi, cred, deloc păgubitoare.



Începutul este dur, precis şi atroce. Cu toate acestea, romancierul se raportează la o realitate binecunoscută, ca şi cum ar recepta-o printr-un ecran gros de sticlă: „Şi acum se treziseră. Striviţi sub puzderia de lozinci. Puzderia de planuri. Puzderia de cincinale. Puzderia de tone de oţel ce presau aerul fierbinte peste sufletele şi trupurile lor mărunte, infinitezimale în raport cu spectacolul lumii, şi totuşi unice pentru că ele nu se nasc decât o singură dată, nu trăiesc decât o singură viaţă... pentru că acum, băgau de seamă, trenul revoluţiei nu avea roţi, nu avea locomotivă şi nici urmă de şine înaintea şi îndărătul lui. Mecanicii, dacă fuseseră vreodată, schimbaseră locomotiva pe o găleată de vodcă şi apoi spălaseră putina. Şinele, dacă existaseră cu adevărat, fuseseră şi ele scoase la mezat de mult. Cei care legănaseră vagoanele dând iluzia zbuciumată a mersului dăduseră la rândul lor bir cu fugiţii...". Rândurile acestea mi se par foarte semnificative în privinţa irealităţii pe care Damian Necula ştie s-o sugereze, referindu-se la un univers infernal care nu mai există, dar care a rămas în memoria noastră. Numai că memoria este înşelătoare, amintirile joacă feste. Atunci autorul, pentru a nu-şi pierde verosimilitatea, salvează această atrofiere prin recurgerea, pe plan estetic, la procesul desubstanţializării. Ceea ce a fost crunt şi opresiv piere sub raza lucidităţii prin care toate cele bine încarnate şi definite ajung să se spulbere, să se fărâmiţeze, dovedindu-şi astfel inconsistenţa.

Intonaţia deşertăciunii - din câte îmi dau seama - însoţeşte multe dintre paginile acestui nou roman al lui Damian Necula. De aceea, în contrast, pentru a obţine efectul opus, a ales şi un asemenea titlu, **Pământul făgăduinţei**. Când dictaturile au murit, când foştii tirani contează chiar mai puţin decât statuile lor de mucava şi doar suferinţa celor oprimaţi mai are importanţă, dar şi ea retrasă sub cupola înţelepciunii şi detaşării, regăsim credinţa, nădejdea, iubirea, avem neapărată nevoie de un pământ nou, măcar promis.

Bineînţeles, Occidentul nu este un asemenea tărâm. El reprezintă doar limbul de autor obosit, întristat, dar mai înţelept se refugiază pentru a înţelege tot bâlciul criminal al istoriei. Să nu uităm de formidabilele texte spirituale ale lui Petru Dumitriu după ani de exil! Romanul lui Damian Necula nu este un roman cu o miză explicit spirituală, dar este o carte care trăieşte într-o anumită aşteptare. Răspunsul nu va veni însă de la literatură, ci de la o împlinire existenţială. Motivul cărţii în carte - unul dintre personaje face însemnări despre infernul prin care a trecut - trebuie interpretat tot ca un mijloc al refracţiei, al medierii, autorul simţind nevoia permanent a unor filtre prin care să cearnă materia memoriei sale. Sunt strategii salvatoare, cum spuneam, pentru a da farmec cărţii şi a o desprinde din zona mărturiilor încrâncenate.

De fapt, romanul ne ajută să înţelegem un lucru esenţial: scriitorii evadează din propriul lor atelier-labirint. Aici se simt cel mai bine, iar contactul lor cu realitatea nu este cel al unor profeţi, al unor revoluţionari, ci al unor fiinţe delicate care au nevoie de straturi protectoare pentru a suporta unda de şoc a acesteia. Dar arta este tocmai această sumă de protecţii. Protejându-ne, creăm. Cam asta-i concluzia. Firul autobiografic se poate identifica destul de lesne. La un moment dat autorul, narator şi personaj, aruncă mănuşa: „Să zicem că el era Soljeniţîn şi Paul Goma. Să acceptăm această enormitate, cu totul acceptabilă de altfel...".

Damian Necula nu face parte din această categorie. El nu este scriitorul supremului angajament făcut cu orice risc. Are în schimb calitatea privirii lucide şi neîmpătimite. Romanul **Pământul făgăduintei** este rodul unei asemenea priviri

PSIHOLOGIA ANANGHIEI

de VASILE ANDRU

Astăzi Tofana mă caută la redacție. Intră ca o furtună, lăsând ușile deschise după ea. Ca de obicei, e foarte grăbită. Oamenii fără simțul timpului sunt alarmați de timp, constat încă o dată.

- Hai repede, să ieșim. Vino!

- Unde? Ce plan ai?

- La Nang Jing.

Îmi strâng hârtiile, închid fermoarul la geantă. Zic:

- Ieșim, dar încă nu sunt condiții materiale pentru restaurantul Nang Jing. Propun să intrăm la o patiserie.

Admite, n-are ce să facă.

Îmi spune despre umblăturile pentru viză. Bate și nu i se deschide. În ultimele zile a fost la alte cinci ambasade. De la una are promisiuni; la alta i se cer dovezi suplimentare. Întreb:

- Totuși, tu personal, în ce țară vrei să emigrezi?

- Oriunde! Răspunde Tofana. Nu mă interesează țara. La urma urmei, vreau să pot ieși din România. Să scap de aici. Să mă simt liberă și neurmărită. După ce voi obține altă cetățenie, să pot reveni aici: liberă și neurmărită.

- Dar cine te urmărește? Pentru ce?

- Mereu vine unul și mă întreabă: „De ce stai de vorbă cu străinii? Ce învârți pe la Intercontinental? Ce relații dubioase cultivi tu?" Eu mai trec pe la Intercontinental să întâlnesc vreun străin care să mă ajute să emigrez, să-mi întindă o mână. Dar securistul, când mă vede, mă cheamă la interogatoriu, dau declarații. Ce legături întrețin cu Occidentul... Apoi sunt trimisă la Forțele de muncă. Mă tratează dur. Că de ce nu muncesc... că sunt parazit social... de ce nu mă încadrez în producție... Dar nu-ți mai spun ce munci mi se oferă! Și amenințări...

- Înțeleg. Și cum evoluează cu viza? Pe când plecarea?

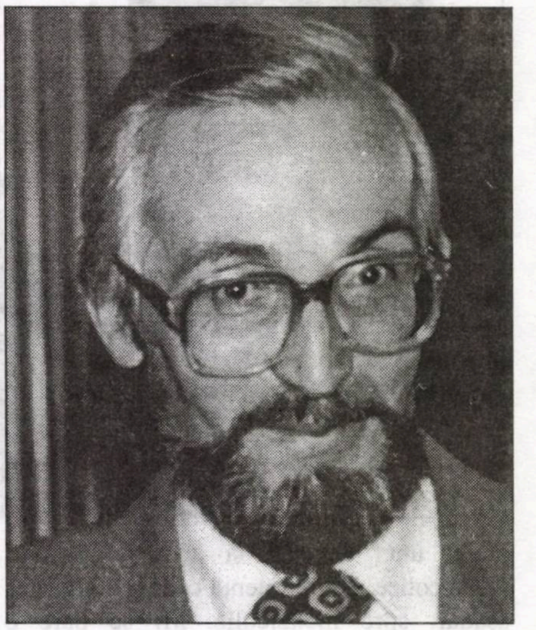
- Cred că luna viitoare, cu ajutorul lui Dumnezeu, voi pleca.

- Luna trecută ai zis tot așa!

- Da.

Ieri a fost la Ambasada Austriei. Trage tare pentru Austria. I-au dat speranțe. Cele mai multe speranțe vin dinspre rafinata, prăfuita, desueta Austrie. Zice:

- Dar mă fierb și ei, austriecii. Îmi cer să mai anexez probe la chestionarul de emigrare. Am avut o discuție încordată cu diplomatul. Mă hărțuiește cu întrebări că de ce vreau să emigrez. I-am spus că sunt împiedicată, aici, să mă afirm ca solistă. Am trei atestate de solistă și n-am obținut nici o angajare. În februarie eram pe punctul de a obține o angajare, dar directorul mi-a cerut să mă culc cu el, mi-a propus asta direct, fără ocoluri sau tandrețe. Diplomatului i-am povestit totul. Apoi i-am spus că sunt împiedicată să progresez spiritual: religia este lovită, nu suport faptul că până și popii sunt temători, timorați. Sfântul Duh nu pogoară dacă ei îl cheamă cu jumătate de gură. În crisparea și moșmondeala asta clericală, cum să coboare Sfântul Duh? Iar lipsa mediilor religioase slăbește propria mea credință. Diplomatul austriac zice că vrea argumente concrete, vrea dovezi de persecuție religioasă. Realitatea este că mi-e teamă ziua și noaptea, am senzația că sunt la discreția securității... Cei de la ambasade cer probe. Cum să aduc probe pentru frica și frustrarea mea? Ei vor probe despre lipsa libertăților, vor argumente politice.



- Adică cei de la ambasadă n-au înțeles dacă ești o disidentă, sau numai o neadaptată.

- Are importanță? întreabă Tofana.

- Da. Vor să știe dacă ești incapabilă de a trăi pe Pământ, sau nevrozată că trăiești într-un sistem polițienesc. Te strivește Cosmosul (și aici austriecii nu te pot ajuta), sau te strivește lagărul comunist (și-n acest caz îți vor întinde o mână). Ești o neputincioasă prin naștere, sau acest sistem politic ți-a inhibat puterile până la agonie? Asta vor ei să afle ca să decidă. Ești o păguboasă, sau o persecutată? Ești în conflict cu Universul (și-n acest caz ești o nevrotică), sau în conflict cu sistemul politic, și-n acest caz ești o răzvrătită.

- Tu ce crezi că sunt?

- Și una și alta. O structură conflictuală, fragilă, pe care acest sistem o nimicește.

- Nu știu, zice Tofana. Trebuie să mă ajuți **tu** să mă exprim. Voi, scriitorii, ar trebui să ne ajutați să ne exprimăm. Nu reușesc să mă exprim, și am răspuns neconvingător la chestionarul de emigrare. M-au întrebat: „Ai făcut închisoare?" Le-am răspuns că n-am făcut închisoare, ci numai recluziune la spitalul Central și arest la beciul miliției: mă înhață, mă bagă la beci fără forme de inculpare, mă țin trei zile sau o săptămână, apoi îmi dau drumul! „Dovezi!" cere diplomatul. De unde dovezi? Ajută-mă să-mi formulez chestionarul de emigrare.

- Concret, ce trebuie să fac?

- Scrie-mi textul cu motivele emigrării, pentru Ambasada Austriacă. Eu îți înșir întâmplările, tu formulezi. Eu nu găsesc cuvintele potrivite, iar gravitatea situației rămâne neexprimată.

Înțeleg. Viața lăuntrică a omului este ieftină. Toate se scumpesc la noi, numai sufletul este ieftinit. Cum să exprimi asta? Înțelepciunea moțăielii, hazul moale de a eșua: astea devin trăsături naționale. Scriitorul trebuie să-i salveze măcar de la devalorizare, dacă nu-i poate salva de la strivire.

Am scos un carnet și am scris textul cererii de emigrare. Motivele politice, culturale, psihologice, așa cere formularul. Am apăsat, am reliefat. Abuzul și trauma de a fi arestat oricând, pe stradă sau acasă; și ținut la beci, sechestrat, fără permisiunea de a telefona unei rude, unui cunoscut, unui avocat. Trauma de a fi acuzat că trădezi. Pânda continuă a celor ce au îndrăznit să se revolte o dată, și aceștia nu mai au nici măcar acea libertate **pe cartelă** rezervată celor obedienți.

Am scris. Tofana citește, zice:

- Mulțumesc. Mâine aranjez să mi-o traducă în germană.

Apoi a cerut încă o porție mare de pateu cu brânză, și încă una. A băut cinci sucuri. S-a dus la toaletă. A revenit, m-a întrebat dacă ne mai ajung banii să cumpere trei cremvurști și două sucuri. Am zis că da. A terminat de mâncat. A făcut închinăciuni și cruci și rugăciune de mulțumire pentru masă. Acest moment atrage atenția chelnerițelor și a celor doi-trei consumatori din patiserie. Tofana, cu ochii dați peste cap, spune ruga de mulțumire; apoi face cruce atingând pământul cu mâna.

Mi se pare că are o religiozitate autentică. Alteori mi se pare că o paște haosul, ceața, ignorareaa propriilor resurse și a căilor. Apoi iarăși mă câștigă, îi descopăr cucernicia. Are simplitatea totală a practicianului. Trăirile ei sunt vii, intense, directe, nestânjenite de informație teologică, de erudiție bisericească. Este simplă în credința ei. Tot ce știe în materie de teologie îi vine nu din lecturi, ci pe calea ritului, pe calea practicii, a liturghiei. N-o atrag lecturi patristice. O atrage biserica, templul, lumânările, anafura. Cultura ei religioasă era din firimituri de predici și clișee hieratice care, spuse cu voce înceată, pe șoptite, par originale și adânci și ajung pentru o viață și un popor.

În același timp, pe lângă simplitatea religioasă și preajma harului, Tofana mă surprinde prin gesturi disperate, sau chiar umilitoare: într-o zi s-a repezit la un turist suedez, cerându-i sprijin pe lângă Ambasada Suediei, iar acela, neștiind ce să creadă, că-i acostat sau că-i agresat, s-a descotorosit în viteză.

*

În planurile ei urgente intra și solicitarea vizei de la Ambasada Israelului. În ideea de a cere viza de intrare de la Israel, și-a propus să se apropie de religia mozaică. A început să frecventeze sinagoga, a abordat oameni care s-o inițieze în **Talmud** sau de la care spera ajutor. Nu știu dacă avea intenția să treacă la mozaism, sau voia doar să capteze bunăvoința

Prima ei cerere de trecere la iudaism, făcută în pripă, ca mai toate acțiunile ei, a fost, evident, respinsă de comunitatea evreiască. Este lesne de priceput de oricine că motivul acelei cereri ţintea doar obţinerea vizei de intrare în Israel. Voi mai spune că, în acel timp, destui români s-au repezit să facă cereri de trecere la iudaism, pe motive analoage. Pentru că evreilor li se acorda lesne dreptul de ieşire din România, mulţi români cereau să treacă la mozaism ca să primească paşaport. Tofana îmi spune că la sediul comunităţii evreieşti din Bucureşti a apărut un afiş cu inscripţia :„Nu se primesc cereri de trecere la iudaism. Orice insistenţe sunt inutile".

Înţeleg că acest afiş voia, mai întâi, să adoarmă vigilenţa securităţii române, care aflase de stratagemele disperaţilor. Apoi, acest afiş voia să-i descurajeze pe veleitari, pe cei care îşi făceau calcule. Acest afiş poate avea şi rol de testare a credinţei celor care, într-adevăr, trăiesc dramatic nevoia convertirii şi sunt în căutarea unui adevăr, nu a unui paşaport.

Oricum, Tofana nu pierdea nădejdea. Deşi nu i-a fost primită prima cerere de intrare la iudaism, a continuat să meargă la Templul Coral din Bucureşti. Încerca să şteargă prima impresie de superficialitate şi pragmatism, pe care a produs-o pripeala ei. Voia să arate că-i în stare de credinţă, de convertire autentică. A început să frecventeze cursurile de iniţiere în **Torah**. A început să respecte Sabatul, cu mare înverşunare. În zi de sâmbătă, Tofana nu-mi dădea niciodată telefon de la cabină, pentru că, zicea dânsa, la evrei este păcat să pui mâna pe bani în această zi. Nu se urca în autobuz sâmbăta, şi nici nu punea mâna pe creion.

Înţeleg rezerva şi suspiciunea oamenilor în ce-o priveşte pe Tofana. Are un fel nefiresc şi încordat de a solicita. Are un fel nevrotic de a cere. Ea se repede. Ea apucă înfrigurată. Eşecurile i-au creat psihologia însetatului, neprimitului. **Psihologia ananghiei**. Sentimentul că este neajutorată, aruncată pustiei, şi că **azi** se joacă ultima ei şansă. Asta o face să intre în alertă şi să ceară ajutor cu o insistenţă păguboasă, încât simţeai nevoia să te fereşti de înşfăcarea ei, să te smulgi din ghearele ei.

*

În acea perioadă s-a gândit să ceară ajutor de la adventişti. Cu adventiştii, ea credea că va rezolva ca şi cu arabul la restaurant: să consume bucate fără să-şi lase drept plată trupul jinduit de toţi...

Ea apucă mâna caldă şi bogată a sectelor... Şi asta din cauză că adventiştii îi dăduseră speranţe că o vor ajuta să emigreze. Adventiştii au asemenea posibilităţi, au relaţii, au ramificaţii, sunt bine sprijiniţi în străinătate. Îţi întind o mână sigură şi tare. Sunt bănoşi, eficienţi, bine organizaţi.

În aceste zbateri ale Tofanei nu este doar calcul egoist. Nu este doar pânda interesului. Buna credinţă se întretaie cu ananghia, iar frica se întretaie cu idealismul.

Obsesia vizei de emigrare şi urmărirea spasmodică a unei rezolvări nu-i degradează vocaţia religioasă. Am descoperit la ea şi defecte sau împotmoliri, superstiţie sau derută, dar nu înşelăciune. Este, mai ales, victima propriei sale ineficienţe.

- Şi ce ţi-au spus adventiştii? o întreb.

- Să vin la adunare.

O munceşte vinovăţia. Are suferinţa culpei, semn de bună credinţă. Asta îmi deschide drum spre una din trăsăturile ei de adâncime.

Îmi zice, frământată până la lacrimi:

- Doamne, sunt pe punctul de a comite păcatul **apostaziei**. Păcatul lepădării de religia părinţilor mei. Sunt decisă să trec la adventişti... Mă doare cumplit să fac aceasta; duhovnicul meu a spus că mă mănâncă iadul, a spus că mă pune sub blestem şi anatemă când i-am mărturisit intenţia mea...

- Şi cum ai reacţionat?

- M-am speriat şi am renunţat să merg la adventişti. Deşi adventiştii se închină şi ei lui Hristos, şi au o fervoare religioasă pe care rar o întâlneşti la ortodocşi.

- Păi şi Iulian Apostatul avea o fervoare. Dar era apostat! zic.

- Dar încercarea de a trece la iudaism este apostazie? întreabă Tofana. Este păcatul mortal şi zălogul iadului? Că doar şi noi, creştinii, ţinem tot poruncile lui Moise.

- Fireşte... ca să fii cinstită cu mozaismul, ar trebui să-l ocultezi pe Hristos.

- Şi asta este apostazie? Îl ocultez pe Hristos-omul, dar punând în practică îndemnul lui Hristos-Dumnezeul. Convertire poate fi naştere a doua oară.

Tofana ajusta la plăcerea ei toată revelaţia sacră. Căutarea iluminării presupune „să mori măcar o dată". Şi în fiecare zi să trăieşti legământul, angajarea. În tot acest timp, condiţia salvării este să priveşti, fără încetare, la Dumnezeu.

*

Zice: Liniştea ta, calmul cu care mă asculţi, faptul că nu mă ocărăşti, îmi fac bine. Îmi dai curaj, dar nu-mi înlături spaima. Este păcat, simt eu că nu scap de păcat, nu scap de iad. Dar nu am ce face. Sunt obligată de situaţie. Dacă nu trec la mozaism, n-am cum să cer viză de intrare în Israel.

- Oricum, nu se primesc cereri de trecere la iudaism.

- Poate şi ăsta e un semn că Dumnezeu mă susţine ca să nu-mi pierd credinţa părinţilor mei. Da, este un semn al cerului! zice Tofana extaziată. Prin refuzul lor, Dumnezeu îmi arată că mă sprijină să rezist în credinţa mea.

În tot ce-i reuşeşte, Tofana vede ajutorul Domnului. În tot ce-i eşuează, ea vede un avertisment divin sofisticat, favorabil ei, întru salvarea ei.

Este un pariu cu Dumnezeu, pariul de protecţie: dacă ceva nu-ţi iese, zici că Dumnezeu te-a cruţat de o întâmplare...

Îmi zice:

- Te rog să mergi cu regularitate la biserică. Să nu spui că n-ai timp!

- Am timp, Tofana.

- Iisus Hristos are o formaţie indiană? întreabă Tofana.

- Nu. În ciuda unor paralelisme de gândire cu Orientul indian. Şi în ciuda unor imagini din Evanghelia după Toma.

- Dar cum se explică paralelismele între El şi gândirea indiană?

- Revelaţiile anterioare anunţă revelaţia finală.

- Budhismul nu ne corupe ortodoxismul?

- Ţine mintea lipită de Dumnezeu şi nu te teme. Religia ne uneşte, istoria ne separă.

Istoria ne forţează să trăim în istorie. Şi câtă vreme trăim în istorie, religia este numai morală. Şi moral înseamnă să fii de partea neamului tău. Dar dincolo de asta, omul religios intuieşte trupul colectiv, sângele umanităţii care pulsează în el.

Îi înţeleg pe fervenţii apărători ai tribului lor. Fervoarea e semnul puterii lor, şi semnul pasiunii istorice din care nu putea ieşi decât de unul singur.

Lumea are nevoie şi de apărare, nu doar de iluminare. Ba chiar mai multă nevoie de apărare, decât de iluminare! Şi atunci „le bon usage des saints" este apărarea. Sfinţii, din mesageri ai divinităţii sunt rânduiţi să devină muniţia tribului (câtă vreme mai există triburi). De aici contradicţia între mistică şi morală: eroare folositoare vieţii noastre. Un Dumnezeu al selecţiei naturale încă ne iartă că ratăm planeta şi cerul în favoarea tribului nostru.

Tofana conchide:

- Deci nu mă dispreţuieşti că merg la **trei** biserici? Mâine merg la evrei, la Templul Coral... la lecţiile de **Talmud**... Cu ei o să reuşesc pe planetă, simt asta. Cu evreii mergi la câştig, e sigur. Numai să mă primească ei în tovărăşia lor.

- Şi poimâine, unde te mai duci?

- Poimâine la Consulatul Costa Rica. A douăzeci şi patra ţară de la care solicit viza de intrare.

---

parodii

Ieremia Lenghel

(**Luceafărul,** nr. 41/1998)

Cais

Un cais
are fluturi
în loc de petale;
barul s-a închis.

Efemer

Libelula pluteşte
deasupra apei;
tuşti, un peşte.

Iler

SEDOKA-TANKA-HAIKU
picătură cu picătură
cuget acú.

Lucian Perţa

ANDREI PLEACĂ ÎN EUROPA

de IRENA TALABAN

oamenii dintre cele două războaie au fost șocați de minciună la un moment dat ei pot fi socotiți naivi prin raportare la un anume sistem de referință ei consideră că este drept ceea ce a fost totdeauna drept de pildă că mărturia ei mincinoasă se pedepsește și la greci și la romani și la daci deopotrivă născuții între cele două războaie au devenit brusc năuci și când s-au trezit ei fuseseră împărțiți în două mulțimi o mulțime își desfășura pledoaria la răcoarea zidurilor cealaltă mulțime la umbra zidurilor între sârguința uneia și sârguința celeilalte Dumnezeu își vedea de ale sale credința era liberă unii ridicau case alții cruci era un soi de duel între măști unii își asumau responsabilitatea alții abandonul (dintr-o proză a mea mai veche la care am renunțat nu pentru că n-aș fi avut pesonaje nu pentru că n-aș fi avut idei dar se petrecuse ceva în familia noastră mă anunțaseră că s-a sinucis unchiul Tim)

vorbesc cu Suzana la telefon: nevoie de bani timp dilatat de două ori nod hotărâre de divorț definitivă peste o lună Ion pierde o casă pentru că-i lipsesc zece mii de lei prietenii lor sunt oameni ca și noi ca mine și ca Andrei adică făpturi ai căror neuroni nu produc bani

mă întâlnesc cu Alvin la Statui da am văzut spectacolul nu știu ale cui sunt statuile scena spovedaniei și scena de la curtea lui Ludovic cel Mare v-au salvat scenele astea cu monarhul și cu arhiepiscopul în schimb ăla care l-a jucat pe Molière s-a întrecut pe sine în gafă voi actorii ar trebui să învățați că un scriitor poate fi bețiv imoral afemeiat scrântit la minte răzvrătit și răzvrătitor dar nu paiață și la urma urmei o paiață are gloria ei mizeria ei o paiață se respectă însă Molière n-a fost paiață a fost mizantrop îi cam plăceau femeile nu pot să-mi amintesc pe cine reprezintă statuile sper ca modelele lor vii să nu fi comis greșeli de epocă împotriva epocii actuale greșeli din pricina cărora să vină o dispoziție să fie dărâmate statuile prea ne-am obișnuit cu ele aici chiar pe locul ăsta ăla care l-a jucat pe Molière în anul de grație 1982 a fost fără har Alvin îmi zice o fi cum spui dar el are o mână pe mâna unuia care s-a agățat de veșmântul unuia cu puterea ce putere zic eu că doar scrie limpede în programul spectacolului că Bulgakov azvârle în text ideea că între tiran și artist nu există compatibilitate (dintr-o discuție avută de mine cu actorul Alvin după spectacolul **Cabala bigoților** din 19 noiembrie)

dau nas în nas cu Ștefan nu se mai descurcă între modele și realități îl apucă haosul are probleme cu temele de cercetare cu uteceul cu nevastă-sa mă întreabă despre Andrei nimic e planetar însă drumul spre planetă e păzit strașnic de cine păi uite că nu le cunosc numele să te duci să vezi **Tartuffe** și **Cabala bigoților** de bine de rău Molière s-a împăcat cu Ludovic așteptăm un autobuz intrăm în iarnă Ștefan merge la socrii lui eu merg la redacție la Andrei îmi amintesc de o sultăniță din **O mie și una de nopți** o chema Tamliha a încremenit cu palatul ei cu tot în frig de ce nu știu cred că de-un blestem și ce legătură are cu Molière cu biserica cu tirania nici o legătură e doar o secvență mnezică (dintr-o călătorie într-un autobuz aproape gol)

strig la Andrei: omului nu-i poți smulge două lucruri nu-i poți smulge sentimentul și timpul atât ideea spațiul veșmintele sângele libertatea se pot lua numai dragostea și timpul n-ai cum să le smulgi din om du-te la Eugenia și luați-o de la pragul de-acum cinci secole Eugenia vorbește cinci limbi ce să faci cu ele când ai un singur creier că prea se solidarizează ea cu tine prea are ea cultură și caracter cultura înseamnă legare între cunoaștere și angajare tu pretinzi că eu sunt în stare numai de cunoaștere Eugenia este singură nu are prieteni asta pentru că n-a știut să și-i facă nu o mie de prieteni ci unul singur ea s-a agățat de tine și eu am fost mulțumită ca să-ți faci un prieten al tău trebuie să-ți limitezi și egoismul și paranoia și risipa fără noimă în ceilalți, da, sunt rea sunt egoistă nu-mi suport vârsta asta eșecurile incertitudinea tu pretinzi că ați stat împreună o grămadă de vreme că ai datorii obligații eu le suport doar în forma asta îmi vine să plec (dintr-o ceartă cu Andrei mă uit pe o astrogramă în casa a șaptea guvernează Marte)

martorii au drept de control ei veghează o luptă cinstită ei trebuie să fie discreți ei trebuie să cunoască vârsta identitatea situația fizică și morală a adversarilor ei trebuie să numească limpede motivele să determine ofensa și valoarea ei să stabilească armele distanța locul ora și mai presus de orice să nu admită confruntarea pe viață și pe moarte cel mult să admită continuarea luptei până când unul dintre adversari va fi declarat învins martorii sunt responsabili de ceea ce se petrece (dintr-un cod al duelului din 1879)

nu-mi plac gările nici trenurile ca niște păsări cenușii mereu singure șuierând a pustiu a plecare fără răspuns gările mă inhibă am impresia că se va întâmpla ceva iremediabil intru în panică nu știu să-mi iau rămas bun nu-mi trece nimic prin minte gările îmi devin dragi ca niște locuri ale nimănui în care popasul este anonim ca un prag de casă dărâmată pe care te așezi în treacăt fără să-i apuci undeva biografia printre lucrurile care mă deprimă este și dormitul în gară niciodată nu mi-a reușit textul unei gări scena unei gări și când mă despart de cineva într-o gară am senzația că e sărbătoare a neajungerii (dintr-o obsesie a mea)

și le-a spus să se iubească în prima zi a verii acolo pe hotar i-a spus lui să nu lase din brațe femeia și hotarul și să nu fie noapte nici dimineață nici miez al zilei ci după apusul soarelui să se petreacă și ea va fi îmbrăcată ca toate femeile din vremea ei iar el ca tot bărbatul care vine de departe le-a spus să privească în jurul lor înainte de și dacă o să plouă în ziua aia cu atât mai bine trupurile vor trece în pământ și dacă va fi ceață în ziua aia cu atât mai bine trupurile nu se vor deosebi unul de altul și nu se vor deosebi de pământ și de aer și când ultima bătaie de apus va fi sfârșită pe ceasornicele lumii ei vor fi trecut în hotar și peste hotarul acela nimeni nu va îndrăzni să pășească cu gând rău căci gândul rău va asmuți milioanele de ființe născute și îngropate acolo prin dragostea lor (dintr-o legendă născocită de mine într-un timp pe care mi-l amintesc dar pe care nu vreau să-l pun la îndemâna cuiva povestindu-l)

când lumea se cutremură femeile plâng și bărbații devin eroi ele cu groaza de morminte și cu nașterea ei cu victoria și cu înfrângerea sunt vremuri când închisorile înghit și vinovați și nevinovați de-a valma vremuri care dau luptători și vremuri care dau simfonii și pretutindeni în aceste vremuri moartea a rămas lucrul înspăimântător de care generoșii și egoiștii s-au temut și sunt vremuri care n-au dat nimic decât victime de-a lungul câtorva generații (dintr-o agendă a mea în care notam mergând pe stradă îmi plăcea cartierul de lângă Grădina Icoanei îmi plăcea și numele grădinii erau case ca aceea a străbunicului meu străbunicul care luptase în războiul ruso-japonez)

am apărut târziu în existența ta aveam motive să scriu și trăiam pentru că viața în sensul strict al viului nu are nevoie de motive ca s-o trăiești am apărut târziu după ce șansa ta se măsluise într-atât că degeaba fusese șansă sau poate nu-i așa poate noi dăm vina pe timp dăm vina pe străbunici pe catecolamine pe neuroni pe tot ceea ce ne împinge să alegem și să n-o scoatem la capăt (dintr-o discuție a mea cu Andrei înainte ca el să plece în Scandinavia înainte ca noi să ne căsătorim înainte și după ce smulseserăm unul din celălalt zile care ni se cuveneau disperări cu care eram datori greșeli care ne incitau altruismul)

că orice naștere a fost precedată de o moarte sacrificiul înseamnă expiațiune înseamnă restituire a integrității primare soarele aparține tuturor Dumnezeu nu este dual și aparține tuturor silaba și icoana sunt suporturi de contemplare căci dacă vrem să existe aici o lume trebuie să eliberăm puterile noastre fie acest lucru cu voința Tatălui fie împotriva voinței Sale există puteri sacerdotale puteri regale puteri administrative și organe fizice de senzație și acțiune (din Ananda Coomaraswamy, editura „Gallimard")

mă întâlnesc cu Suzana îmi spune că e însărcinată că va renunța la copil că n-o duce gândul mai departe de o zi.

mă întâlnesc cu Ștefan îmi spune că s-au mutat la socri că nu-i convine că așa-s părinții te privesc cu grijă și-ți dau senzația că ce faci de unul singur nu faci bine îmi spune că mâine au sesiune științifică să vin și eu

mă întâlnesc cu Alvin îmi spune că le-au tăiat un final că i-au acuzat de niște reflectoare prea tari că le-au interzis orga (pentru momentele-cheie să folosească fluierul) că ce-i aia teatrul furioșilor că o fi Caragiale bun dar acum nu-i momentul și că la urma urmei ăla care se spânzură în actul doi strigând „sunt un om fericit, doamnelor și domnilor" ar putea s-o-ncurce dacă mai strigă așa ca să fie aplaudat minute în șir acum Alvin se grăbește îmi spune că merge la înmormântare în ultimul spectacol colegul ăla al lui Alvin s-a spânzurat într-adevăr

îl conduc pe Andrei la aeroport pleacă undeva în Europa nu mai are importanță unde mă agăț de întoarcerea lui mă adaptez greu la despărțiri fie ele și temporare scot colții nu-s în stare să mă despart în pace și asta mă înfurie Andrei zice „lasă că noi doi avem noroc o să vezi" mie gesturile și acțiunile și împlinirile noastre mi se par pierdute atâta vreme cât le punem mereu la timpul viitor eu cred din ce în ce mai greu în ziua de mâine și totuși îmi este nefiresc de dor de ziua asta.

Așa ar fi o discuție liberă cu cititorul meu. Sunt un om cu o îngrozitoare nevoie de trăire mi-e și frică s-o spun. Cu o nevoie aproape dușmănoasă de rostire. Cititorul meu să nu se sperie: puterea viului nu ucide pe nimeni. Optimizarea mea antropologică e greu de atins pentru cine și-ar propune un asemenea lucru. Eu nu-mi propun nimic pentru că ori de câte ori inventariez în minte ceea ce ar fi de făcut mă îngrozesc de câte nu sunt în stare. De ce efect au avut asupra mea bunele reguli. Cad în admirație în fața oricărei demonstrații logice. Între două eventualități mi se pare mereu că cea mai bună e cea la care am renunțat. Nu e nimic de făcut în ce mă privește. Chestia cu „în căutarea adevărului" mă înfurie. Așa că într-o zi o s-o pornesc în lume. Pentru că mereu e ceva ce nu-mi ajunge.

„DEFINITIVAREA“ LUI TOMA GEORGE MAIORESCU

de PAUL MICLĂU

Au trecut mai bine de 50 de ani de când condeiul lui TGM neobosește pe câmpul literelor noastre. Bine- meritat omagiu, Editura Vinea îi publică poemele, în colecția de ediții definitive, în 1997, iar acum îi apare și volumul de Proză. Să notăm că prima este în versiune bilingvă româno-franceză căci, TGM este un scriitor care se exportă ușor. Am scris deja despre acest eveniment, încercând să surprind unele aspecte peste care critica noastră sare adesea.

Acum când avem în față cele două volume definitorii, aș vrea să propun un model de lectură și de interpretare întemeiat pe ipoteza că proza lui Toma este o expansiune a poeziei de tip tegemian, iar aceasta o sublimare a celei dintâi. El a contribuit decisiv la destabilizarea dintre poezie și proză în spațiul românesc, scriitura sa fiind mai elocventă în această privință. Astfel poemul renaște cu o nouă vigoare pe axa modernității, iar proza scapă de chingile categoriilor narative tradiționale punând în operă alte alcătuiri și mai ales alte viziuni. Dar Toma rămâne un poet de la învăluirea metonimică a ochilor săi până la vibrațiile inedite ale peniței.

Dar, fiindcă veni vorba, prin metonimizare Toma este fermentul și expresia modernității necesare a literelor noastre. Antecedente sunt în literatura lumii, în avangarda de la noi, dar demetaforizarea la Toma este un act poetic vital, ce vine din ființa lui și din practica discursului jurnalistic, debarasat de podoabe, cum ar zice Vianu.

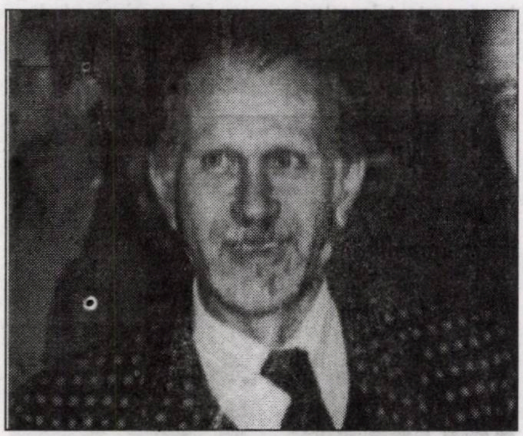
Scrisul literar la el nu mai este o imagine a lumii, oglinda ce-o porți de-a lungul drumului, după celebra formulă din veacul trecut. În locul ei irumpe realul încărcat de el însuși cu poeticitate, iar poetul nu face decât să o sugereze cu inocență dar și cu cruzime.

De aici o permanentă tensiune în scrisul lui, care se face scriitură, adică proces. Rezultatul nu este un text închis, ci cu un discurs marcat de un polivalent, derutant și agreabil dinamism de adâncime. Aceasta are și o funcție ontologică, aceea de punere în discurs a lumii. Înțelegem că Toma nu textualizează ci depășește această fază, plasându-se, suspect de actual, în axa pragmatică a discursului literar, trecând pe planul doi semantica și sintaxa acestuia.

Dacă în poezie lucrul este izbitor și a fost sesizat intuitiv de critică, în proză tehnica pomenită se menține și se globalizează: spațiul se face actant, mai bine zis actor particularizat, iar timpul nu mai este brazda cărnoasă a evenimentului. Îndrăznește autorul să se echilibreze de tirania demiurgică spațio-temporală și-n locul ei pune entropia, probabilitatea; reducerea acesteia prin subtile informații dă o voluptate de pământeană divinitate. Iar textul curge în această aură și noi ne bucurăm de ea căci suntem părtași aventurii „en train de se faire”.

„Prozele” definitive ale lui TGM sunt împărțite în trei timpuri: al iubirii, al ispășirii și al eternei reveniri. Să notăm că global timpul este regresiv: volumul înaintează pentru a se întoarce în adolescență. Deci invers progresiunii normale a narațiunii. Firește există dilatări, concentrări ale duratei prin prisma subiectivității, să zicem un proustianism implicit. Nou este faptul că revenirile în trecut și anticipările (prolepsele) sunt puse sub stăpânirea unui semn senzorial, cum este privirea ființei minune din **Întâlnirea din Viața Sfârșitului** regăsită în altă lume, a războiului, unde Lucilia este o combatantă, replică a figurii efemere și magice din Întâlnire. Lanțul temporal este impresia (ce scandalos neoimpresionism?) care generează ontologic o altă ființă. Așa scriitura rivalizează cu geneza, iar proza se face poezie.

Aceasta din urmă este adesea încorporată ca atare în narațiune. Astfel de poeme incursive sunt uneori mai poetice decât cele din culegerile în versuri. Se realizează o complexă, super-modernă punere în abis: poezia încorporată în proză, de fapt tot în poezie, ca un comentar liric. Toma știe cum vine treaba și ne oferă o punere în abis onirică; dar nu vis în vis (cum se întâmplă uneori) ci vis din vis, ca „lumina din lumină”, care presupune răscolitoarea metonimie a izvorului. Poetul nu plutește pe un poem născut sau făcut ci se plasează la sursa poemului. De aici o energie a scriiturii care ne împinge până la un anume punct al plăcerii lecturii, după care urmează propria noastră creație prin prelungirea substanței din textul finit.



Modernitatea discursului temegist constă deci și în tehnica receptării lui; dacă despre pluralitatea lecturii s-a mai vorbit, cel puțin prin variatele interpretări critice propuse, e bine să insistăm asupra lecturii participative a textului deschis: Toma ne antrenează să fim poeți, noi, umilii lui cititori.

Deși multe pagini de proză ies, la Toma, din reportaj, ele nu au articularea evenimențială și neagă deci suportul ontologic al timpului. Dar din reportaj rămâne descrierea, iar aceasta nu este decât instanța perceptibilă a spațiului. S-a spus că percepția lui este una de călător care povestește, însă, de fapt el mai mult descrie. Ce-l deosebește de alții este precizia zugrăvirii, care îl apropie de Noul Roman ca școală a privirii. Tot de aceasta îl apropie desimbolizarea și depsihologizarea obiectelor. Or, cum spune Alain Robbe Grillet, le trec pe plan secund, iar obiectul este simpla prezență, în termeni jurnalistici, cum spune o mărturisire. TGM este mai aproape de noi prin cultivarea unor tehnici de descriere care țin de cinematografie. Un alt unghi de a înțelege mai bine scriitura tegemistă se referă la statutul eului, mai bine zis al subiectului liric și... epico-liric. Înșirând nume de „eroine” la care se adaugă vecina de zbor (aviatic) cu visele ei premonitorii, Toma zice despre ele: „Trec prin mine ca niște impulsuri-flux ale memoriei, unduiri onirice topind laolaltă irizări ale concretului lucid, cu intenții transcendentale și experiențele metafizice ale faptului trăit”. Mai rar un asemenea metatext (**Proza,** p. 198). Subiectul este locul unde se îmbină subconștientul (memoria) cu inconștientul (impulsul, unduirea onirică), într-un fel e sublimare (irizări ale concretului lucid). De la acest ego freudian Toma se ridică la instanța conștientă (și cenzurată) a eului confruntat cu supra-eul (experiențele), inclusiv transcendența și metafizica faptului trăit. Toate aceste trepte se găsesc fie separat, fie combinate felurit între ele, în poezie și mai compact, la toate nivelele, reunite în proză. Mai amintesc dizlocarea subiectului în **eu** și **tu = eu** ca în unele proze, paradoxal mai clasice, dar care provin dintr-un cubism apollinairian (Guillaume zice în primul vers din **Zona,** despre el însuși: „A la fin tu es las de ce monde anicen”). Căci cele șapte ipostaze evocate de Toma se suprapun, însă și glisează crono-spațial, singular și nepereche, ceea ce îl aduce în domeniul suprarealului (vezi **obsesiile** poemelor).

Toma este poetul prozator total de modern, în care ni se dezvăluie, ca într-un palimpsest, achiziții peremptorii: impresionismul cu corolarul lui simbolist, cubismul și sinteza dintre real și vis, proprie suprarealismului. Fără program însă și aduse în contextul amețitor al lumii noastre, cu ale sale cuceriri pe care Toma le cunoaște și le pune la profit: logica clasică se devalorizează, relativismul e la el acasă, ipotezele fizice se ideatizează complementar, consistentul cedează locul vagului și ambiguității. Nu cu ostentații, însă, bărbătește și anecdotic în bun mariaj cu magia și delirul poetic. Dacă proza frizează acest delir, poezia, la rândul ei, preia cotidianul prozaic. Când optzeciștii, ba nu, părinții lor, se jucau în țărână, Toma George Maiorescu cultiva poezia implicită a cotidianului. Ca jurnalist el știe că orice discurs trimite la alt discurs, iar realul, cotidianul este la el, cum am zice astăzi, mediatizat (vezi poemul **Foto - Poezii**, pag 187-188), inclusiv simbolizat: „mâinile împreunate simbolic”.

Oricum această dimensiune a zilnicului îl poate plasa pe Toma în zona postmodernității: aș lega-o pe aceasta de ceea ce critica a observat: discursul temegist este unul al călătorului: el povestește și mai ales descrie ce vede de-a lungul traseului, dând uneori impresia de hoinar, nu de turist. Or, tocmai aceasta este atitudinea postmodernistului „flaneur”. Dar ea nu este decât fundalul actului, căci povestea de călătorie devine repede câmp pe care prinde rădăcină ficțiunea, chiar dacă nemărturisită, iar peste ea, o subtilă metafizică.

În plus, textul de proză, dar și poetic, este adesea provocator, pendulând între absurd și tragic. Dar el nu este haotic, iar, cum povestește fostul student de la Cluj, se pare că Blaga era necăjit că Toma este din cetatea Reșiței și nu dintr-un sat, măcar învecinat. Cum pe atunci tinerețea noastră mai era pe undeva sămănătoristă, discursul lui Toma a contribuit mult la încetățenirea poeziei cetății.

Să nu uităm nici dimensiunea metaliterară a scriiturii sale. Multe sunt poemele și paginile de proză care vorbesc despre structurile înseși ale discursului, la nivel semantic, structural și, mai cu seamă, pragmatic. Legat de acestea, Toma cultivă literaritatea punerii în pagină, care provine de la Maiakovski, dar se apropie și de unele „prelucrări” ce trimit la caligramele lui Apollinaire. Un loc aparte îl ocupă, în acest cadru, „antiromanul aleatoric și polițist” - **Ucigașul și floarea** cu jocul său de majuscule printre cursive, ce segmentează uneori cuvintele degajând sensuri subiacente și întâmplătoare, dar relevante într-un uman absurd: „blestematul se încăpățânează să tacă/gândeau TOȚI”. Nu-i de mirare că volumul a fost retras de pe piața epocii de aur.

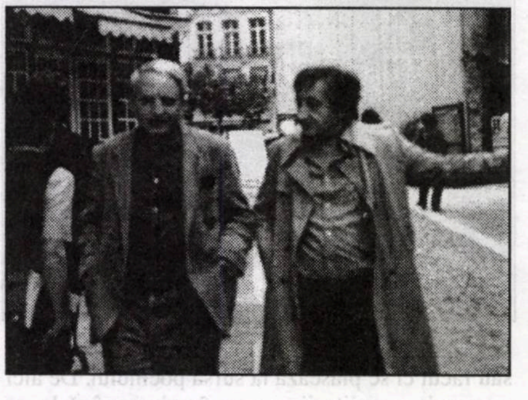
Pe linia reflecției, Toma George Maiorescu este astăzi promotor al „ecosofiei” pe care o preda la nivel universitar întemeind teoretic discursul ecologist pe care l-a apărat, inițial, la nivel politic. Reconfortant, nu? El umple un gol în ideatica și cultura noastră, după cum a umplut semnificativ spații decisive în câmpul literelor românești.

DUMITRU ȚEPENEAG ȘI PLOAIA DE PETARDE

de S. DAMIAN

Nu e scopul acestor rânduri de a insista asupra unui istoric al mișcării onirice, de la coagulare și până la interzicerea ei din rațiuni hiperpolitice, nici să clasifice atent opera diversă a lui Țepeneag și a celorlalți. De altminteri, au apărut, în fine, după trei decenii, cercetări documentate, exegeze care oferă bogate informații și expertize. Eu am vrut să luminez unele manevre de culise la care am asistat și să relatez cum a prins cheag prietenia mea cu Țepeneag, după ce l-am ajutat să demareze public la **Gazeta literară**, unde conduceam secția de proză. L-am publicat insistent după debut și am fost printre primii care au scris despre el, în ciuda protestelor de sus din ce în ce mai vehemente și a pârelor unor confrați, invidioși pe reputația mea atât de iute uzurpată, gata să prefacă rivalitatea literară într-o denunțare a unor sabotori ce iau în derâdere dispoziții sacrosancte. Paul Goma m-a luat peste picior de câteva ori în **Jurnalul** său pentru ineficacitatea mea ca descoperitor de talente, invocând cu îndărătnicie un același exemplu, care ar ilustra miopia unei tactici de tergiversare. M-a situat la stâlpul infamiei deoarece am amânat tipărirea în **Gazeta literară** a unor producții critice împotriva sistemului. Îi dau dreptate când ironizează modul excesiv de prevăzător în care selecționam materialul aflat la dispoziție. El ar fi fost fericit dacă s-ar fi înmulțit seria autorilor porniți să rupă punțile în urma lor și să spună adevărul fără edulcorări. Lui nu-i păsa prea tare de consecințe, punând foc la niște vreascuri știa că baraca putea să sară în aer, regimul ar fi fost atins într-un punct nevralgic. În anumite limite, îmi justific totuși teza evitării unor atentate literare repetate și directe, revista era prea în față, ce se publica în paginile ei era scrutat până la punct și virgulă, la o escaladare a conflictului s-ar fi ripostat nemilos și **Gazeta literară** și-ar fi încetat apariția. Care ar fi fost alternativa? Un alt soi de debut, mai puțin galăgios și radical, ar fi conferit un răgaz pentru etalarea aptitudinilor dătătoare de speranță, pentru dezvăluirea unor formule de scris, pentru înlăturarea cu încetul a unei carapace sufocante. Odată pătruns și acceptat, prozatorul autentic își consolida o platformă, era mai puțin periclitat, putea să se profileze mai târziu cu mai mulți sorți de izbândă și pe ringul împotrivirii nemediate. Aceasta a fost într-o privință și contrabanda infiltrării lui Țepeneag și a detașamentului credincios, ocupând o redută la o revistă principală.

Că o ironie a soartei, pe cărarea oniricilor s-a auzit mai întâi și tropotul calului lui Paul Goma, sculat de dimineață ca într-un western, să smulgă iubita din mâinile celor răi. Textele - grenade au zăcut un timp depozitate în sertare. După ce a căpătat botezul literar în **Luceafărul**, țin minte că am ales, sfătuindu-mă cu el, crâmpeie dintr-un roman, strânse sub titlul **Tecla**, din care erau extirpate pasajele explozive. Îndurând o operație de domesticire și devirilizare (nedemnă pentru artă), fragmentele au putut păcăli pe cei de la postul de control. S-a aflat de Goma, a fost recomandat pe această cale ca un autor foarte viguros, obsedat de un erotism straniu, înzestrat pentru descifrarea unor caractere telurice. În circumstanțe anormale de presiune brutală asupra artei se poate uza și de o travestire temporară (să te faci frate cu dracul până la traversarea podului). Cu amendamentul că e obligatoriu să te întorci nevătămat și nemolipsit la legământul față de adevăr. Mulți au confundat ipostazele, n-au mai vrut sau n-au mai putut să refacă întregul, satisfăcuți cu puțin, cu tocmeala (rușinoasă) care a dat ființă unor odrasle cuminți, care nu băteau la ochi, erau surogate. Paul Goma are marele merit, pe care nu i-l poate răpi nimeni, de a fi păstrat deviza intransigenței, asumându-și riscurile. Și pentru el a fost utilă (ca și pentru Soljenițîn) o scurtă luare de aer la suprafață, prilej de a fi remarcat ca autor sadea, cu o carte de vizită care era numai a lui. Nu pot să neg că prin manevra de amortizare s-au furișat în raza atenției publice și o suită de făcători de literatură, mediocri, anodini, care nu aveau nimic de zis. La această obiecție a lui Goma nu am ce replica. Numai că nici el nu poate trece peste talentele care au folosit și trambulina **Gazetei literare** sau a altor publicații pentru a se impune.



În faza startului, Țepeneag despărțea apele, pe el îl interesa breșa prin care literatura va ajunge la cititor. Abia după aceea, profitând de vâlva produsă pe planul scrisului, se va lăsa ispitit de descinderile în alte regiuni, se va lua la hartă și va practica gherila politică, propunându-și nici mai mult nici mai puțin decât distrugerea sistemului. Va ține separate borcanele, meditând că nu are sens să desfigureze esteticul, amestecându-l cu alte ingrediente (*„între literatura mea și gesturile îndârjite, prea îndârjite a existat mult timp o adevărată prăpastie”*). Își dă seama că nimeni n-ar fi putut pronostica la lectura schițelor pipernicite, inofensive din **Gazeta literară** cariera sa de meteorit politic. La ceasul socotelilor se va autocondamna pentru puerila încăpățânare cu care a umblat după scandal, nerenunțând până la îngenuncherea adversarului. Va fi în retrospectivă mult prea aspru, substituind o exhibiție a provocării cu o alta a ispășirii. Nu va pregeta să-și renege steaua de tribun (*„mă consider lipsit de orișice talent politic”*), ceea ce e o exagerare, deoarece cu îndemânarea sa în tragerea sforilor conjurației a cauzat nopți albe paznicilor regimului. Altădată, mai clement cu el însuși, ajunge la extrema contrarie, erijându-se într-un campion absolut (*„eram... un fel de eminență cenușie a opoziției culturale în România”*). Negreșit, el arsese mai multe etape în drum, dintr-un analfabet în treburile Cetății, nebăgat în seamă, se cățărase în câteva luni în fruntea răzmeriței, era delegatul autorizat al tinerilor, convocat la conciliabule de bătrânii protestatari, unși cu toate alifiile, Stancu, Jebeleanu, Preda cu care trata fără complexe și îi întrerupea cu tupeu când se înfundau în digresiuni, impertinența venită de la el era la locul ei pentru că ideile lui erau agere, aveau cap și coadă.

CINE SCOATE CASTANELE DIN FOC

Cu toate acestea, în recapitulare își atribuie uneori mai mult decât i se cuvine. Când se autocalifică *„element perturbator, periculos”* în ochii autorităților - se apreciază exact. Nu pot cauționa însă pompoasa declarație: *„n-am făcut niciodată nici cea mai mică concesie regimului comunist”*, căci nu te hazardezi în bătălie fără să admiți și eventualitatea unor compromisuri, fie ele temporare, minore. Distinge însă pătrunzător în comportamentul său de dinainte o dispoziție a bravadei și o *„obstinație patologică”*, era permeabil la incitații, îl rodea *„bătrânul vierme al nihilismului”*. Voia să scoată singur castanele din foc, să dea frisoane spectatorilor (cât de mult gustă propoziții ca: *„te simți un Kamikaze”*, *„cu un minimum de gesturi obții un maximum de senzație de pericol”*). La o contabilizare a reușitelor și scăderilor, socoate neproductivă sumedenia de fapte delirante, absurde, recuzită inutilă. A învățat treptat lecția revoltei chibzuite (*„am luat multe pe cocoașă până să îmi vină mintea la cap”*). S-a petrecut însă ceva extrem de trist, o evoluție organică a fost abreviată, în loc de treizeci de ani de sforțări fertile s-a întins o pată albă, membrii clubului nu mai puteau fi pomeniți, cuvântul „oniric” a dispărut din dicționar din ordinul autorităților. Era conștient și de reversul întâmplărilor, dacă nu s-ar fi angajat în aventura politică, n-ar fi fost izgonit din literatură. Marginalizați, târându-se în coadă, oniricilor nu li s-a permis să se desfășoare, au fost persecutați, arătați cu degetul ca borfași literari și impostori și, la sfârșit, au fost șterși de niște birocrați din registre. Corect, Țepeneag își revendică responsabilitatea pentru dislocările ivite, totul s-ar fi menținut în grup placid, molcom, fără isterie *„dacă împins mai ales de mine nu lua atitudini politice prea tăioase”*. Îi este clar că dinamica mișcării în sine ducea oricum spre o coliziune, încă în începuturi era ascunsă declanșarea radicală (*„când grupul oniric a emis pretenții teoretice, s-a dezlănțuit represiunea”*). Dictatura perfidă a lăsat impresia (poate deliberat) că e permisivă, atribuind pe planul imaginii la intervale un drept de exprimare elementului discontinuu, refractar la normă, nesubjugat realismului (nepierzând însă din ochi micile supape de descărcare, ca ele să nu ia proporții prin contaminări).

Pe celălat plan al limbajului expozitiv, cu încărcătură teoretică, era vânată neînduplecat orice deviere de la dogmă. Față de Polonia sau Ungaria, România era într-un retard, ea reprima experimentul, evaziunile formale, și nu accepta ideea că - și pentru un mai eficient control - nevinovatele derogări în expresie au menirea unei țâșniri benigne, care amână sau înăbușe irupția violentă. Țepeneag avea însă o minte exersată în vederea unor speculații abstracte, el nu-și putea închipui rebeliunea onirică în afara unui program, pe care l-a și articulat minuțios. Nu am intenția să fac inventarul acestor embrioane până la închegarea unei doctrine literare. Ar trebui să trasez deosebirile față de suprarealism, față de „noul roman” și tehnica epică de laborator a lui Alain Robbe - Grillet, din care a tradus și cu care a dezbătut soluții narative din prisma celui care contemplă („școala privirii”), față de autorul **Procesului** și **Castelului**, zeu tutelar, pe care l-a disecat, folosind și cheia de interpretare a lui Blanchot (era tăgăduiala unui emul: *„încercam să scap de sub gheara lui Kafka”*). Toate acestea irump din cadrul evocării de față. La fel nu pot acum analiza sistematic opera lui Țepeneag în franceză și în română, fiecare volum cu contribuțiile sale. Las această misiune criticilor tineri, care n-au trăit ca mine dibuirile startului și care pot aprecia astăzi fără părtinire. Se vor compune abia de aci înainte, cum nădăjduiesc, studii meticuloase despre funcția emancipatorie a onirismului, cu un conținut vizionar în creația de ficțiune și o deschidere spre frondă pe versantul concret al prezenței în societate, deschidere în culori teatrale și frenetice. Șeful mișcării a avut grijă să se ocupe și de imaginea cedată posterității, completând și rectificând neîncetat în interviuri, spovedanii, retrospective cronica întâmplărilor. Se distinge o modificare de stil: în aceste consemnări de martor și participant principal la evenimente, Țepeneag nu mai e chinuit, ca în plăsmuirile fanteziei, de perfecționism, ele par că sunt așternute pe hârtie dintr-un jet. Ceea ce nu înseamnă că sunt elaborate sub imperiul impulsului, peste tot scapără disocieri inteligente și pregnant plastice. Din ele culegem date prețioase despre mobilurile și diagrama fiecărei perioade.

Orice s-ar întreprinde, Țepeneag nu poate coborî la o treaptă de mediocritate, el rămâne unul din rarii autori contemporani dăruiți cu o cotă înaltă de luciditate critică, e în stare să discearnă obiectiv situațiile, să divulge firesc propriile confuzii și stângăcii. Față de megalomania altora, care își umflă fără jenă importanța, e reconfortant să urmărești modul nestânjenit de complexe cu care Țepeneag expune faptele. Încântă perspicacitatea câte unei notații, subtil sondaj al psihologiei creatorului. Să zăbovesc, de pildă, la reacția de ingratitudine a cuiva, torturat de necesitatea de a mulțumi, reacție descompusă excelent. Salvat într-o probă crucială de solidaritate, datorită abnegației dovedite de un prieten, pe personaj îl sâcâie, însă, îl irită dependența de celălalt, scornește pretexte să se lepede de obligația etică, obligație ce îl înconvoaie. El respinge gestul simplu și mântuitor de exprimare a recunoștinței. În sens contrar, pândește clipa când îl va surprinde în culpă pe debitorul său moral pentru a-l putea trage în jos într-o poziție de inferioritate. Resentimentul contra celui care i-a atârnat pe umeri o povară umple întreg ecranul, nu i se mai poate sustrage, e prizonierul urii sterile.

Alteori, parcurgând file de jurnal parizian, concepute cu o superbă degajare, m-a indispus tonul cicălitor la adresa unor cărturari de vază, zugrăviți ca niște încurcă-lume neputincioși (bunăoară săgețile veninoase îndreptate spre Cioran, eseist cu care are afinități indiscutabile și poate că tocmai înrudirea de spirit pe o anume falie îl agasează). E stridentă apoi, câteodată, ușurința cu care intercalează în sobre analize alăturări hibride, ca de exemplu supoziția că există o filiație între orizontul de așteptare în proză și tânjirea nostalgică pe care au simțit-o localnicii la plecarea soldaților romani după războaiele cu dacii. Aceștia nu s-au mai întors, dar fixitatea cu care au fost reținuți în memorie, cu speranța revederii, ar fi furnizat o stare aparte transmisă și literaturii. Să precizez prompt la acest punct că Țepeneag e imun la izbucnirile de fanatism, el face o figură singulară în puzderia de scriitori, unii de certă forță creativă, aflați la remorca eului autohton, într-un narcisism arid, contraproductiv. Cu ținuta sa aristocrată de intelectual adăpat la școala Apusului, comprehensiv și tolerant, el vine parcă de pe o altă planetă (micile exasperări și incursiunile de „a mitralia" pe cei ce vor să se pună de-a curmezișul se consumă pe un strat exterior). În profunzime, șeful grupării onirice nu e deloc sectar îmbrățișează contrariile cu un simț al relativului, al îngăduinței, al contemplării fructuoase. E o ilustrare a spiritului liber în cultură. Împrumutând o alură de căpitan autoritar care pe petecul său de feudă dă porunci și scontează pe ascultare, Țepeneag se distrează, se complace într-o poză nevinovată. Nici unul dintre subordonați, care s-au înrolat de bunăvoie la comanda lui, nu s-a revoltat, el e unul dintre puținii fruntași ai unor curente în artă, necontestat de partizani, nedeposedat de prerogative, cum se întâmplă de regulă retroactiv, după destrămarea ecoului iscat.

***Nu judeca îngust provincial, ca atâția colegi de profesie, roși de pizmă și îmbătați de ideea închiderii porților ca să se suprime importul de gândire din afară. Această înclinație nu-l mistuia fiindcă îi era familiară marea spiritualitate, ea făcea parte din existența sa* (*„purtam Europa în mine, în cultura mea"*).**

ÎNAINTE DE SERPENTINE

Șahul, dar și condițiile debutului său literar ne-au apropiat. Începuserăm să ne vedem des, îi cunoșteam familia, el mă vizita acasă. Când am primit de la o editură oferta de a traduce cărți din limba germană, am apelat la Țepeneag. Gândul secret care mă confisca era de a face o bucurie tatălui meu, silit de nevoia câștigării pâinii zilnice să se restrângă, toată viața, la ceea ce putea râvni un umil funcționar. De curând scos la pensie, încerca să reînnoade firul din punctul întreruperii studiilor universitare la Cernăuți și Viena, când colcăise încă de ambiții și se consacrase valorilor cugetului. Eu eram acum un șurub, folositor pentru circulația mașinii, trebuia să confrunt și să stilizez versiunea brută a transpunerii dintr-o limbă în alta. Soseam însă seara de la lucru, dărâmat, cădeam posac în fotoliu lângă tatăl meu, care mă stimula din ochi, avid să încheie proiectul. Mormăiam și gemeam, deși eram prevenit că nu e bine să dau senzația că mi-a pierit cheful de muncă. Tracasările la redacție și nevrozele născute din neputința de a scăpa în mod real de sub constrângerile sistemului îmi storseseră resturile de vlagă. Ca un cavaler, Țepeneag a consimțit să colaboreze la traducere, preluând în mare măsură atribuțiile mele. Ne străduiam, deci, în trei, să realizăm tălmăcirea volumului lui Bertolt Brecht **Povestiri despre domnul Keuner**. La masa de scris, Țepe era degajat, potolit, nespus de calm, în contrast cu expresia mea de caznă el părea că nu depune vreo sforțare, că se destinde, radios că poate experimenta pe contul altuia, despicând și reasamblând textul lui Brecht. Dintre multele scene ale cooperării noastre, îmi aduc aminte cum a ținut morțiș să epureze din pagini propozițiile relative (construcția sintactică bazată pe „care" îl enerva și opta consecvent pentru utilizarea gerunziului). Pus la probă în efortul de găsire a echivalențelor, am putut admira aria cunoștințelor sale, vorbea din familie fluent franceza și germana, cutreierase spații vaste ale științei și artei, era la curent cu ultimele noutăți. Nu judeca îngust provincial, ca atâția colegi de profesie, roși de pizmă și îmbătați de ideea închiderii porților ca să se suprime importul de gândire din afară. Această înclinație nu-l mistuia fiindcă îi era familiară marea spiritualitate, ea făcea parte din existența sa (*„purtam Europa în mine, în cultura mea"*). În final, după predarea traducerii, s-a ivit problema retribuției. El nu discutase cu mine aspectul pecuniar al afacerii și, cu toate că bănuiam că n-o duce prea bine cu banii, a încasat suma în conformitate cu divizarea stabilită de mine, fără murmure, grăbit parcă să se termine o corvoadă. Era, în contact cu mine, un gentleman. Nu l-am auzit niciodată înjurând, rostind o vorbă vulgară, nu-și permitea nici o necuviință. Cancanurile și bancurile ordinare îl lăsau rece. Își respecta riguros cuvântul dat, dacă promisese să execute o treabă era destoinic și disciplinat, expurgase din el ce ținea de balcanism, neseriozitate, improvizație. Îl categorisisem ca unul din specimenele neinfectate de mitocănie și asta într-o ambianță care te împresura cu bădărănia și trivialitatea ei. Nu l-am prins niciodată mințind sau bătându-și joc de buna-credință. Pentru eleganța și elevația gândirii, păstrate ca printr-o minune sub tăvălugul epocii, îl admir.

Cu toate că frecventa mai multe etaje ale societății, ca Swann al lui Proust, era peste tot acasă, se acomoda fiecărui cadru, nu distona. Știam că paralel cu mine întreține și alte relații, cu unii se întâlnea chiar mult mai asiduu. Și înainte de străpungerea literară nu-și înfrânase o latură a firii, care uneori prevala: slăbiciunea față de dezordine și delăsare, se răsfăța atunci în năzbâtii și excentricități. Începutul de faimă scriitoricească i-a domolit, în parte, excesele, era avizat că pășise sib zodia transparenței, nu mai putea fi un ștrengar necunoscut ce se defulează în voie. Apoi a urmat vălmășagul politicii, cu duelurile spectaculoase, încordarea încleștării i-a retrezit pofta de a provoca și nevoia de exhibiționism. Se colportau anecdote pe trei sferturi adevărate despre modul cum își fracturase piciorul, și anume aruncându-se de pe balconul interior de la Casa Scriitorilor, îndeplinind o clauză a unui rămășag cu Nichita Stănescu. În dispută era curajos până și în actele fără sens, concurentul său se oprise însă la mijlocul demonstrației, în ultima secundă. Invitat la cină de prima sa nevastă, Simina, pe Mecet, îl descopăr parcă în fața ochilor, năvălind bezmetic în casă, mimând furia unui soț gelos. Gâfâia, era surescitat, însă din alte pricini. Ne-a narat peripeții abracadabrante ale unor urmăriri în noapte cu taxiuri. Îl indusese în eroare pe agentul care îi era repartizat, nedescurcăreț în Bucureștiul pierzaniilor.

Ce făcea în grupul oniricilor, sateliți ai săi, nu mai repeta în preajma mea, mă considera din altă lume și mă înconjura cu o delicatețe și discreție fără intermitențe. Îmi parvenise la ureche zvonul că fracțiunea sa de rebeli se supunea unui cod de purtare, cine se mișca în front era admonestat, membrii grupului priveau spre dânsul, șeful de drept, Dimov îl poreclise cu alintare malițioasă „Caidul". Mișcarea se descotorosise de unii suspecți, desconspirați ca unelte ale serviciului de supraveghere. Timpul zbenguielii inocente și infantile se irosise. Creșterea în experiență avea ca repercusiuni și rărirea rândurilor, ca o reeditare a basmului modern cu negrii mititei (*„Eram la un moment dat zece ca în Agatha Christie..."*). După reverii, în care eroii se ridicau în aer, ca în levitație, aterizau iar pe pământ și se reapucau de joaca de-a hoții și vardiștii (*„introdusesem elementul ludic dincolo de operă"*). Dintr-un prisos de vivacitate băteau vijelios în pereți, pătrundeau prin efracție în zone îngrădite și Țepeneag era neistovit în inventarea unor noi teste de ingeniozitate și acrobație. În chip de Satană îi ducea în ispită pe ceilalți, era cel de care avea nevoie, *„fire cârcotașă, limbă spurcată, cobe!"*. El îi aproviziona cu rezervele de demență (*„atitudine flamboaiantă de sinucigaș"*).

Când ciocnirea cu cei care aveau pâinea și cuțitul a intrat pe o curbă galopantă, eu m-am retras în tăcere, la adăpostul literaturii. Eram copleșit de temeri, inhibat de fobii, incapabil să rezist la o ambuscadă. N-a fost o despărțire propriu-zisă, grație gentileții proverbiale a prietenului. Văzând că am șovăit la jumătatea drumului, înainte de serpetinele alunecoase și că, speriat, n-aveam de gând să-l urmez, el nu și-a exteriorizat nemulțumirea, n-a întrebat nimic; a binecuvântat, tacit neamestecul meu. Nu m-a chestionat, intrigat, de ce nu alerg spre baricadă, îmi menaja susceptibilitățile, observa lipsa de combativitate și întortocherile firii. Oricum, noi n-am atins un indice înalt de intimitate, în confesiunile noastre n-am abordat decât aluziv secvențe ale vieții private, n-am depășit un prag de decență și neutralitate. De ce tocmai eu, cel circumspect rezervat, atrăgeam lângă mine, ca un magnet, pe cei care ținteau să clatine pilonii regimului, în diferite etape și cu variate determinări: Jar, Goma, Țepeneag, Dorin Tudoran, Negoițescu, Dinescu? Era doar o închipuire, ca o năzuință (vagă) de aflare în treabă, de escaladare a unui pisc sau se suda, pe căi neexplicite, o simbioză de destin cu eroii persecutați?

În fine, la Heidelberg, încă din anul 1976, după o prelungită convalescență, mă simțeam slobod, făceam ce voiam, nu dădeam nimănui socoteală. Alături de oaspeți din țară - poeți, prozatori, critici - îi chemam la catedră, de la inaugurare, pe cei ostracizați din exil: Goma, Țepeneag, Breban, Negoițescu, Dorin Tudoran. Nu eram încă un luptător radicalizat, dar în sinea mea decisesem să nu mă mai las vreodată călcat în picioare. Una din formele de solidarizare era și găzduirea răzvrătiților, dorința de a le asigura o oază de refugiu și regenerare. Nu mă eliberasem de toate aprehensiunile, purtam cicatrici vizibile, târam după mine infirmități, contuzii, se zăreau contuturi ale vechilor spaime. Relaxat, optimist, urcam dimineața treptele în clădirea institutului universitar, dar mă surprindeam că mai întorc privirea (superstiție neavuată) spre tabelul corpului didactic, gravat la intrare, ca să constat dacă n-am fost șters peste noapte, tratat ca un impostor.

Pe peronul gării din urbea de pe Neckar ne-am reîntâlnit, Țepeneag cu mine, în vara anului 1980, reconciliați fără a fi fost în ceartă, două păsări migratoare. Unele trăsături indicau discrepanța dintre noi, totuși eram asemănători, ne unea o propensiune către frumos, căutam cu înfrigurare un sens în artă și în viață, nu ne puteam dezlipi de o neliniște a tatonărilor, a ascensiunilor, eram dezgustați de vulgaritate, mârlănie și troglodism. Pe jumătate stafii, ne comportam încă bine, se mai putea face ceva din noi.

cristian liviu burada

O aripă în plus
Eu vă spuneam
Că am să scriu poeme
Iar voi credeați
Că voi pune-n fața privirilor
Blânde oglinzi

Nu mă luați în seamă
Pentru că semănăm perfect
Cu voi

Iar poemele nu le pot scrie
Îmi spuneați
Decât cei care
Nu vă seamănă întru totul

Decât cei care au măcar
O aripă în plus...

Pașnice nimburi
În locul meu
Va rămâne
Un nufăr abia...

În locul tău
Din nou va rămâne
O stea...

Ca un ștreang
Primul orizont al treilea orizont
Și restul - sunt doar pașnice nimburi

Ce grea poruncă
Ce ne cântă prin sânge...
Și în timpuri
Ne strânge...

Măcar o amintire
Visele din care noaptea-și clădește
Fiorduri de mister
Sunt corabia
În care par a fi corăbier
Căci răscolesc fără-ncetare
Mări și oceane
Încă adormite-n pulberi
Stelare...

De-aș avea ancoră
Măcar o șoaptă...

De-aș avea cârmă
Măcar o amintire...
O urmă...
O știre...
O uimire...

O adiere - apus
Încerc să-nvăț
Să nu mai fiu

Să nu mai fi

Să nu mai fiți

Nimic să nu mai fie

Decât abia simțită-ntr-un târziu
O adiere-apus

De veșnicie...

Biserica
În biserica albă
Uitare
Pustiu
Și tăcere
Este...

Acestei liniști
Cu toții îi suntem
Abia o poveste...

În biserica albă uitată-n
Pustie
Tăcere
Doar vântul nepăgân
Încearcă să țină
O slujbă...

Deloc trist
Doar întrebător
O altfel de liniște
(Aproape ultimă)
Anunță...

Peste lespezi reci
Viața cuiva
Tocmai trece desculță
sau poate vântul...

Clepsidră
Clepsidra măsurându-ne taina
Ori timpul
Până când nisipul trufaș
Lucind ca mierea albă-aurie
S-ar topi
Legile curgerii
Fiind doar vagă rememorare
A zborului înapoi
A zborului resorbit
În sine însuși

Clepsidra verticală
Tragică statuie a destinului
Trăsnet surd lovind chiar și nimbul
Nimbul azuriu al îngerilor

Cinică monedă de schimb
Pentru viețile noastre nepetrecute

Pentru tainele noastre...

Premiul Revistei „Luceafărul”
Salonul Literar, Dragosloveni

ioana dudnic

Intersecție
La intersecția sensurilor înghețate,
Dumnezeu a dirijat cald circulația.

Cu puști sudate în gama piciorului,
vânturile măturau osemintele
din botez și înmormântare
spre linia dreaptă.

La marginea intersecției,
doar iezii își mai anină ostentativ
cununa nenuntirilor
pe frunțile purpurii.

Suprapunere
Scotocind în groapa albastră a
zeilor în sol bemol
după aceste cuvinte de spută
neschimbate în urlet,
mi-am oglindit piciorul amputat
al religiei fagurelui de miere
spre un limbaj
din apă canonizată
cu care jumătatea de cal negru
tot curăță mormintele din litere.

Scaune infinitezimale
scaune pliante,
retezate în pliul fecund al
        candorii de cangur
        cu pântecul dezdoit,
scaune cu curburile nervilor
escaladând berării
într-un umil efort de-a sfărâma
sânii alternativi din palmele cruciadei
zidite invers,
scaune androgine.
Scaune de-a berbeleacul pe
scările retractile ale
sinelui zburat.

În inima scaunului - omul.
În carnea semnului - nadirul.

Natură secundară
Într-un târziu de pepene carmin,
întind pe ață cohortele de
pofte iscate-n trupul bătrân
al stâncii ecvestre fără cal.
De-aș secreta aceeași melodie
de lovitură de topor în
pântec de fată,
ai gâdila sexul coridei
până ce s-ar deschide ca un plic?
Viermele otrăvit din uter
ar putea deveni dumnezeu.

În lipsa șerpuirii prin misiune,
mă urâtmurdăresc în lut secundar
de carton.

Semnal
În cloaca de lumină a
        orei de taină,
când lucrurile își coboară respirarea
în felii de sorți mânate spre păscut
în gura căscată ca o viziune
        a oglinzii,
cine mai despică pâsla
din jurul mulajelor umede în
care odihnesc ochii dumnezeiești?
Cine ce săgeată mai suspină
în fiece scorbură a marelui gol
din camera pulpelor de mireasă
până-ntr-un cuib de colibri?

migrația cuvintelor

ÎNTREPRINDERI DE TRADUCERE ȘI DOCUMENTARE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Crearea centrelor de traducere, despre care am vorbit într-una din rubricile noastre anterioare, a fost depășită, încet-încet, de întreprinderile de traducere și documentare.

Aceste întreprinderi, adevărate mini-industrii ale limbii și editării, asigură realizarea unui lanț întreg de procese care merg de la prima abordare a unui document străin până la editarea lui, fiind incluse etapele intermediare acestora, ca: traducerea documentului, adaptarea lui la realitățile lingvistice ale societății pentru care s-a făcut traducerea, crearea de imagini, machete ale documentului și tipărirea lui. Pentru atingerea acestor obiective, întreprinderile amintite sunt dotate cu numeroase elemente și instrumente informatice: sisteme de traducere automată, bănci de date terminologice, sisteme de procesare a textelor, sisteme de microeditări de texte sau editare electronică, sisteme de recunoaștere a caracterelor și imaginilor, sisteme posteditoriale, comunicare telematică etc. Calitatea documentului, rezultat al unificării criteriilor etapelor procesului de editare, beneficiază de faptul că astăzi trăim într-o societate din ce în ce mai exigentă în materie de documentare.

În Franța, de exemplu, care este țara latină în care s-a răspândit cel mai mult această nouă concepție de documentare, asistăm la apariția a cel puțin trei recente întreprinderi de documentare de acest fel: DATAID TRADUCTION, KEYWORD și LOGOMOTIV. Prima și ultima sunt situate în Paris, cea de-a doua - în Calvisson. Toate trei sunt dotate cu echipamente în limba engleză, așa cum le arată și denumirea întreprinderilor și oferă servicii larg informatizate. Prima dintre ele, care se ocupă cu servicii care merg de la redactarea tehnică până la microeditare, are în centrul activității ei în special traducerea și validarea documentului precum și vizualizarea lui în suport logic. KEYWORD se situează în același context informatic, dar s-a specializat cu precădere în internaționalizarea suporților logici profesionali în șase limbi de circulație mai frecventă în lume. LOGOMOTIV acoperă o arie și mai largă de servicii care merg de la crearea documentului până la investigarea lui terminologică.

Este interesant de remarcat că în colectivele de lucru ale acestor întreprinderi intră lingviști, terminologi, redactori care nu au avut nici o pregătire prealabilă în domeniul documentării tehnice.

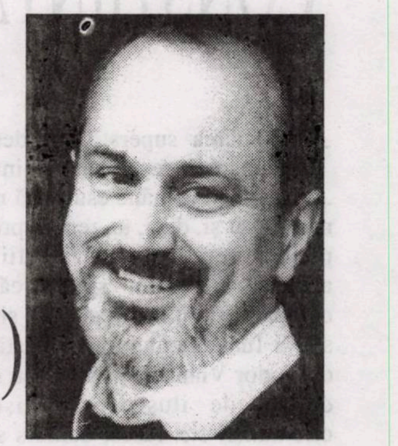
În Spania, la Madrid, există întreprinderea COMUNÍCACION Y LINGÜÍSTICA. Pe același profil cu întreprinderile franceze amintite, întreprinderea spaniolă are avantajul că se ocupă cu cercetarea terminologică și formarea personalului în disciplinele de documentare tehnică. Această întreprindere are în lucru un proiect denumit PREDICAT (Proiect European de Difuzare, Informare, Cooperare și Asistență în Terminologie), care include crearea de bănci de date, cataloage semestriale, dicționare, proiecte de cercetare ca și elaborarea de suporți logici privind formarea și organizarea de simpozioane, congrese etc. Un proiect ambițios, dar nu nerealist, ale cărui baze formează structura ideală a unei documentări de cea mai înaltă calitate.

---

proiecții

bujor nedelcovici

MARI CONVERTIȚI (III)



CONSTANTIN BRÂNCOVEANU

Domnitor al Țării Românești (1688-1714) a efectuat o reformă fiscală prin care dările au fost împărțite în patru tranșe. În politica externă a avut o poziție de expectativă între cele trei puteri vecine: Turcia, Rusia și Austria. A fost luat ostatec - cu întreaga familie - și dus la Constantinopol. A refuzat să-și renege credința și să treacă la islamism. A fost decapitat împreună cu cei patru fii ai săi. Acest act de martiraj nu este menționat în „Dicționarul Enciclopedic”, editat în 1972, și nici în „Istoria României în date”, publicată în 1972, sub conducerea lui Constantin Giurescu, chiar dacă sub domnia lui C. B. s-a tipărit **Biblia** în limba română și a fost creatorul „stilului brâncovenesc”.

SABBATAI TSVI

S-a născut la Smirna în anul 1625. Familia era originară din Spania. Este autorul unei largi mișcări mesianice numite **sabbateism**. Spirit exaltat dar și cu căderi depresive, Sabbatai a trăit în perioada în care evreii din Spania au fost expulzați sau obligați să se convertească la catolicism. Era epoca inchiziției și a masacrului din Polonia făcut de cazacul Bogdan Smelnitki. Sabbatai era de părere că „Vechea Lege” (cu toate constrângerile ei) trebuie abrogată, iar evreii pot consuma mâncăruri interzise, pot avea o viață sexuală normală, minciuna era permisă, disimularea acceptată, iar femeile pot avea acces la Tora. Esența acestei mișcări mesianice se găsea în sentimentul de umilință și inferioritate pe care evreii sefarazi l-au suportat de-a lungul secolelor. Sabbatai se proclamă Mesia în 1665. Dacă până atunci în Kabbala se spunea: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne elibera de captivitate”, acum, Sabbatai afirma: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne autoriza ceea ce este interzis”. **Mântuirea se face prin păcat, iar Binele ia aparența Răului**. După două secole de persecuții - dublă morală, dublu discurs, disimulare și minciună -, iată-i acum eliberați de orice constrângere morală și religioasă.

Renumele și popularitatea lui Sabbatai devenise atât de mare încât sultanul de la Istambul îl arestează și îl obligă ori să treacă la islamism, ori să fie omorât. Sabbatai acceptă prima soluție și, la 16 septembrie 1666, în cadrul unei ceremonii publice, recită profesiunea de credință musulmană și devine Aziz Mehmet Effendi. Departe de a fi calificat ca impostor sau că ar fi comis un sperjur, Sabbatai a fost considerat de unii teologi (Tathan de Gaza) fidel mesianismului său. El a dus mai departe ideea că „mântuirea se face prin păcat și cu cât cazi mai profund în Rău, cu atât mai repede se va apropia Mântuirea”.

Sabbataismul a fost o mișcare de ruptură cu iudaismul normativ și rigid, iar Sabbatai Tsvi a trăit o conversiune obligatorie, dar care prin reversul semnificației se acorda perfect cu ideea propagată de „Noul Mesia”: „Exilul nu este un hazard, ci o datorie mesianică, iar mântuirea se realizează prin păcat”.

BARUKH SPINOZA

În timp ce în alte țări apăreau filozofi cu o gândire bazată pe rigoarea matematică - Galilei, Descartes și Hobbes - în „Olanda Liberă” se afirma Barukh (Beneto în portugheză și Benedictus în latină) Spinoza - 1632-1677 -, născut la Amsterdam, din părinți evrei (marrani) spanioli.

Spinoza vorbea spaniola în familie și olandeza cu ceilalți cetățeni creștini. La 20 de ani a învățat și limba latină.

Tânărul Spinoza frecventa cercurile intelectualilor creștini, iezuitul Van den Eden, studia textele filozofilor evrei Maimonide, Ibn Ezran, Crescas, dar îl citea și pe Descartes. Gândirea lui Spinoza se îmbogățea în special cu textele hebraice - Gresonide - care criticau miracolele, profețiile și puneau accentul pe inteligență și nu pe revelație sau pe creație **ex nihilo**. Tânărul Spinoza se impune în cercurile creștine și evreiești prin erudiția și talentul său.

În 1654 deschide, împreună cu fratele său un magazin de fructe și semințe exotice, care nu le aduce prea mulți bani, dar ne face să nuanțăm legenda „șlefuitorului de lentile”. Frecventează cercurile intelectualilor evrei din Amsterdam și plătește taxele comunității. La 27 iulie 1656, „Consiliul înțelepților” se întrunește pentru a „tăia creanga uscată”. Exte excomunicat și îndepărtat din „națiunea Israel” pentru „oribile erezii pe care le-a practicat și învățat, având pentru acestea numeroși martori, demni de credință. Să fie blestemat în cer și pe pământ, chiar din gura lui Dumnezeu, atotputernicul”. Un coreligionar a încercat să-l ucidă cu un cuțit, dar Spinoza a evitat lovitura. El a păstrat toată viața haina găurită de cuțit. Alungat de sinagogă și de comunitatea evreiască, se îndreaptă spre creștini, citește **Biblia, Vechiul** și **Noul Testament.**

În 1665 întrerupe redactarea **Eticii** și începe să scrie **Tratatul teologico-politic**, singurul volum editat în timpul vieții. Apariția cărții a produs un imens scandal, atât printre evrei cât și printre catolici și protestatanți. Este considerat „trădător”, „infam”, „demon ieșit din infern”, iar invectivele se prelungesc de-a lungul vremii, până în 1780, când filozoful evreu Mendelsshon l-a considerat: „un câine mort”. Cel care a inventat termenul de **theocrație**, era de părere că puterea politică trebuie să garanteze fiecăruia dreptul liber de a gândi și de a se exprima. Spinoza analizează textele din **Vechiul Testament** prin care demonstrează că preoții trebuie să fie independenți în raport cu puterea politică și să se „recunoască libertatea de a filozofa”. **Scriptura** a fost Cuvântul lui Dumnezeu care îi obligă pe oameni să accepte un „adevăr revelat”. Spinoza demonstrează că **Scriptura** trebuie să fie altceva. Pentru evrei - pe care îi consideră farisieni - trebuie să fie „un drept public, o constituție a vechiului lor Stat, o legislație revelată”, iar pentru creștini **Scriptura** să fie interpretată prin ea însăși, prin simple adevăruri filozofice, fără să fie exprimată printr-o limbă doctă și complicată. Spinoza analizează „figura lui Crist”, care a salvat mesajul iudaic, și îl propune umanității întregi.

Ideea esențială: „Nu râde, nu plânge, înțelege”.

Respins, acuzat, blamat de comunitatea evreiască și de cea catolică sau protestantă, Spinoza rămâne un caz unic în istoria filozofiei și a teologiei. A părăsit iudaismul dar nu s-a convertit la catolicism sau protestantism. Spinoza nu a trăit „o trecere”, nu a renegat nici iudaismul și nici creștinismul. El a rămas „între religii”, preferând analiza, gândirea și filozofia.

Spinoza a murit la 20 februarie 1677, în vârstă de 44 de ani. Este considerat primul reformator al filozofiei și al religiei tradiționale, dar care stia că „ideea de câine nu latră”

CONŞTIINŢA DE SINE A LITERATURII

de GEO VASILE

Invalidarea superstiţiilor despre izolarea şi intimismul resemnat la interesul local al literaturii române este încă un teren aproape nedefrişat şi, deci, un reper aproape obligatoriu pentru cercetătorii, eseiştii şi interpreţii aceleia. Nu vom spune că bazele şcolii comparatiste nu au fost puse şi că nu s-au scris studii fundamentale pe această temă, semnate de Tudor Vianu, G. Călinescu sau Edgar Papu, dar şi de iluştri italienişti, germanişti, orientalişti etc. Acest demers se cuvine mereu continuat şi revizuit dincolo de erudiţia cu orice preţ, conjuncturi aniversare sau necesităţi de catedră. O admirabilă carte de hermeneutică literară şi comparatistă oferă **Maria-Ana Tupan,** „Scriitori în paradigme universale" (Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998, 228 p.) ce reuşeşte să îngemăneze studiul de tip universitar cu eseul, informaţia surprinzătoare dar accesibilă, cu redimensionarea sau chiar dislocarea unor locuri comune impuse de eminescologi sau cercetători ai literaturii baroce, să zicem. Am fi cel puţin ipocriţi dacă am spune că cele trei capitole ale cărţii: **Între „Râm" şi Bizanţ - Mihai Eminescu şi epoca post-kantiană - Fenomenul Blaga şi fenomenologia secolului XX** constituie o lectură uşoară, asimilabilă în lipsa unor informaţii temeinice de literatură, teorie literară şi filosofie. Cartea vizează cel puţin nivelul unor oameni cu instrucţie universitară şi face deliciul scriitorilor, studioşilor de texte rare baroce, europene şi eminesciene, cercetătorilor filosofiei lui Blaga. Familiarizată cu limbile şi literaturile sferei romanice, expertă în cele anglo-saxone şi americane, Maria-Ana Tupan excelează, prin forţa de a-şi ordona lecturile şi ideile, de a le expune şi de a le sintetiza într-o **masă critică** a descoperirii inovatoare în reformulări memorabile. Digresiunea, disociaţia, citatul revelator, rapelul erudit fac parte din arsenalul oricărui eseist, dar foarte puţini autori, printre care şi Maria-Ana Tupan, reuşesc să te cucerească, fie numai şi pe durata lecturii, prin stăpânirea mijloacelor de a-şi susţine ideile, prin eleganţa demonstraţiei, prin forţa revelatoare şi limpezimea noilor puncte şi unghiuri de vedere.

Astfel continuitatea între Bizanţ şi Roma a fost asigurată de **limbajul artistic**, liantul fiind manierismul baroc ce, în premieră absolută, punea în contact Estul şi Vestul. Moştenind antichitatea greacă, dar şi Bizanţul şi Roma, autori baroci din aria romanică au avut în cea mai înaltă măsură **conştiinţa de sine a scriitorului, obsesia formei, literaritatea discursului**. Astfel, Nicolaus Olahus, Miron Costin, Neagoe Basarab sau Dimitrie Cantemir convoacă în textele lor un convoi de alte texte, reciclându-le energiile semantice şi formale, începând cu epitaful ovidian, motivul Parcelor , al triumfului Morţii, cel hrisostomic al egalităţii stărilor sociale în faţa morţii, şi sfârşind cu modelul parenetic sau omiletic, canonul imnic, elegiac, epigramatic, sau alegoric. Prin urmare, obsesia unor tipuri de discurs şi a textelor de **autoritate** pledează pentru caracterul profund **formalizat** al scrierilor noastre timpurii, străbătute de o nelinişte a obârşiilor, prisoselnice în citate, aluzii, referinţe livreşti şi operaţii intertextuale.

Maria-Ana Tupan ne face părtaşi la jubilaţia sincronismului literaturilor şi artelor în lumea spiritului. Astfel, când informaţii din scrierile lui Aethicus Histricus preluate de Isidor din Sevilla, îl vor inspira pe D. Cantemir, autoarea scrie că s-a împlinit „superba circularitate a actului de cultură. Dar şi miraculoasa ei putere de regenerare". Neglijând evenimentul istoric şi social, opera acestora provine dintr-o Bibliopolis spre a fonda o alta. Asimilarea Occidentului prin surse originale este deja o certitudine în opera lui Cantemir: „Ca un melc ce-şi poartă cochilia în spate, el înaintează prin labirintul scriiturii baroce împovărat de o bibliotecă universală pe care o simte conferind propriului său scris legitimitate şi autoritate".

MARIA-ANA TUPAN
SCRIITORI
ROMÂNI
ÎN
PARADIGME
UNIVERSALE
EDITURA
FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE

Capitolul „Mihai Eminescu şi epoca post-kantiană", cel mai solid al cărţii şi care poate exista ca o carte separată, **vizează** contextualizarea modului eminescian de sensibilitate în literatura şi filosofia universală în general şi, în special, în paradigma postromantică reprezentată de Swinburne, D. G. Rosetti, W. H. Pater, Th. Gautier, G. de Nerval, Ch. Baudelaire ş. a. Cu alte cuvinte autoarea operează o dislocare a poetului nostru din paradigma **pură** a romantismului european unde a fost plasat de majoritatea cercetătorilor, spre a demonstra apartenenţa poeziei şi prozei eminesciene unei tendinţe **formalizante, estetizante, decadente**. Exploatând nuanţat lucrarea **Fragmentarium**, dar şi multe postume, Maria-Ana Tupan insistă asupra gândirii net Kantiene a poetului, opozant al gândirii absolutiste, de tipul narcisismului hegelian. Traducându-l şi comentându-l pe Kant, poetul se va încrede doar în **conştiinţa ce îşi este sieşi propria lume,** aptă să degajeze visul poetic şi estetica formei. Eul romantic, asfixiat prin supralicitare, se deplasează spre structurile alterităţii, ale mundanizării în lume şi în timp. Eul psihologic respinge reificarea imaginarului primitiv, magic, **atitudinea naturală**, mimetică cedează locul **atitudinii transcendentale** compatibilă cu figurile oglindirii **constitutive de sens** şi a căror semnificaţie se adresează unei conştiinţe comunitare. Fiinţarea omului prin conştiinţă, concept preluat de Eminescu de la confluenţa Upanişadelor cu filosofia lui Kant, este **lamura vieţii** sau **Tat twam asi** (Tu eşti această fiinţă), dătătoare de sens. Eul post-kantian al poetului din poemul „Ca o făclie..." este spirit faustic, creator intramontabil ca şi timpul imaginaţiei. Întâlnindu-se peste timp, prin frecventarea mitologiei vedice, cu T. S. Eliot, Eminescu dă în „Scrisoarea I" „o analogie subînţeleasă între cosmogonia vedică şi cea kantiană", înaintând prin ipoteze, interogaţia ontologică dublând-o cu cea gnoseologică. Natura în opera sa, temă despre care s-au scris zeci de studii pietiste dar alături de sens, este în viziunea eseistei „un domeniu al non semnificaţiei - închidere absolută în opacitate la orice demers hermeneutic".

Astfel deja legendarul poem „Mai am un singur dor", o adaptare foarte personală după „De l'Election de son sépulcre" de Ronsard, departe de a fi un legământ al „prieteniei cu natura" (T. Vianu) sugerează cum în mijlocul mult invocatei naturi **omul cunoaşte o imensă singurătate**, întrucât **nu îşi regăseşte propriul mod de fiinţare ca energie conştientă**. Între evenimentele naturii şi cele sufleteşti există un hiatus copleşitor; simultaneitatea lor este pur hazard.

Originală ni se pare corecţia adusă confuziei bine întreţinute conform căreia discursul revoluţionarului din „Împărat şi Proletar" ar fi chiar vocea, convingerea **etică** a poetului. Neliberal prin înrâuirea Upanişadelor şi a eticii kantiene ce legiferau suveranitatea ierarhiilor şi a elitelor caracterelor apte să canalizeze patimile, instinctele, defulările iraţionale ale majoritarilor, Eminescu este prezent în cugetarea Cezarului, nerecunoscând decât legea morală lăuntrică ce exclude furia egalitaristă, pragmatismul şi contingentul. Deturnarea retorică a planului semantic, premeditată de Eminescu, a generat confuzia de apartenenţă a celor două conştiinţe, cea empirică a proletarului, cea transcendentală a Cezarului, prin care se face auzită sensibilitatea aprioricã a poetului. Şi în „Luceafărul", îndepărtându-se de **frumuseţea ca noua religie a romanticilor**, Eminescu focalizează drama în planul conştiinţei. Întâlnindu-se în modernitatea „omului de litere" şi a surselor comune post-kantiene cu Eliot, Pater, Swinburne, Edgar Poe şi chiar cu Marchizul de Sade, Eminescu, în vizunea eseistei, scos din romantismul patetic şi narcisic, devine poetul filosof al autonomiei conştiinţei. Creatoare de embleme epistemologice în eternitatea operei de artă.

Despre filosofia lui Lucian Blaga, în sincronie cu fenomenologia secolului al XX-lea, autoarea scrie cu detaşarea omului care a citit **totul**, inclusiv masacrante cărţi de fizică, genetică sau istoria ştiinţelor. Mai greu de parcurs, capitolul are meritele sale în a ne descifra figura poliedrică a „diferenţialelor divine" în contextul celebrelor lucrări de filosofie şi antropologie ale veacului. Seducătoare este analiza arhetipurilor în relaţia lor cu factorii stilistici, a celor cinci categorii de valori stabilite de Blaga, exponent **al epistemei moderniste, ca model al multiplicării lumilor posibile**, profet al postmodernităţii.

În spiritul căreia este scrisă această carte, de o eleganţă a spiritului şi de o rigoare interpretativă depăşite doar de voluptatea informaţiei la zi.

REVISTA „DATINA” - UN DECENIU DE LITERATURĂ LA TURNU-SEVERIN

de EMIL MANU

Reluarea piesei lui Al. Davila **Vlaicu Vodă** mi-a readus în minte anii de studii din liceu când încercam să reconstitui momentele mai importanțe din istoria culturală a orașului meu, Turnu Severin. Stinsă cu mult înainte de a-mi începe liceul, revista „Datina” purta pe manșetă un fragment cunoscut din piesa lui Davila: „Drag norodul meu ține datina străbună...”

Am răsfoit cu mult interes colecția acestei reviste de provincie care merită din plin toată atenția istoricului literar. În Oltenia au apărut în trecut două mari reviste: „Ramuri” la Craiova, și „Datina” la Turnu-Severin. Amândouă sunt, într-o oarecare măsură, o replică oltenească la acțiunea „Semănătorului”. De amintit, în acest context că la revista craioveană „Ramuri”, D. Tomescu, un remarcabil om de cultură, încerca, dar fără succes, un neosemănătorism. Aceste reviste, și mă gândesc în primul rând la „Ramuri”, au întreținut, în Oltenia, o atmosferă culturală și au strâns în jurul lor scriitori olteni dar și pe mulți dintre cei care se stabiliseră la București.

Fără să ajungă la deceniile „Ramurilor”, „Datina” a început să apară în 1922, sub direcția neobositului intelectual severinean Mihail Gușiță, având printre cei dintâi colaboratori pe criticul Const. D. Ionescu, profesor de literatură română la liceul „Traian”, o vreme cronicar literar, titular la „Gândirea”, pe poetul, tânăr pe atunci, D. Gherghinescu-Vania, pe pictorul Gh. Simionescu, pe prozatorii Iulian Predescu și I. Neacșu etc.

Revista a apărut în toți cei zece ani pe un format mare (după modelul „Gândirii”), cu multe desene și ornamente decorative, cu ilustrații originale, la textele cele mai importante. Periodicele din București o primeau, în mare parte, cu simpatie. **Adevărul literar și artistic**, o elogiază în mai multe rânduri (V, 176, 5. IV. 1924, V. 190, 27. VII. 1924, V, 199, 28. IX. 1924, V, 25, 25.I.1925, V. 210, 14. III. 1924/VI, 229, 26. IV. 1925, etc). Printre revistele cu care polemizează citām **Gândirea**.

Sumarul anului al II-lea arată că numărul colaboratorilor a crescut; apar nume noi, ca acela al tânărului, student pe atunci, Al. Dima, care va rămâne un membru fidel al grupării „Datina”. Dintre scriitorii din București citām pe Cezar Petrescu (Povestire de iarnă).

Cu anul al III-lea revista atrage claborarea lui C. Rădulescu-Motru care scrie despre „știința de mâine” ajungând la concluzia că fondul realității sociale, nu-l dă **ideea,** ci **fapta**. D. Gheorghinescu-Vania își publică în acești ani întregul volum cu care va și debuta: **Drum lung;** în revistă, se pledează prin aprinse articole pentru ridicarea unui monument lui Eminescu și se discută prin dezbateri bine argumentate de critică literară, sub semnătura lui Const. D. Ionescu și Al. Dima, aproape întregul fenomen literar românesc.

Prezentarea grafică a revistei se îmbunătățește de la număr la număr, apar reproduceri după tablourile talentatului pictor mehedințean D. Ghiață. Printre condeiele noi care apar în acest an sunt demne de reținut două: Emil V. Giurgiucă și I. Dongorozi.

Emil Giurgiucă scrie versuri dure pe care, din păcate, nu le-a reținut și în sumarul volumelor de mai târziu.

„Doar eu
În mâini c-o joardă de alun
Alerg pe răzoare
Și râd ca un nebun
Și cânt...
În ciuda aprinsului soare...”
(**Crâmpee**).

Const. D. Ionescu, un critic talentat, înzestrat cu o cultură deosebită, scrie cu căldură și înțelegere despre moartea lui Ion Slavici.

Printre pseudonimele revistei încerc să notez câteva și să le enumăr: I. Cetină = C. D. Ionescu; D. Motrișor = M. Gușiță; D. Sandu = Al. Dima (Dimitrie Sandu = Al. Dima semnează un **Pastel rustic** în nr. 7-8 sept. 1925.

Anul al IV-lea aduce colaborări noi: Eugen Constant din Craiova, C. Cohen-Racoviță, P. Corneliu, francezul Marcel Fontaine, Dr. Jindra-Huskova/Cehoslovacia/, Marcel Romanescu, Maior C. Băgulescu, Al. Iacobescu, D. Papadopol etc.

Interesante sunt articolele „Rânduri pentru romantism” de Const. D. Ionescu (9-10 dec. 1926 și „Cultura europeană” de C. Rădulescu-Motru (7-8 oct. 1926).

Marcel Romanescu se dovedește un poet delicat, cu orizonturi parnasiene. Se fac traduceri din literatura italiană, polonă și rusă. Redacția ia atitudine împotriva revistelor suprarealiste care dau poezii de „domeniul insanității”.

Anul al V-lea se deschide cu un apel pentru un monument lui Tudor Vladimirescu la Padeș. Printre noii colaboratori pot fi amintiți: poetul George Boldea și Gheorghe Roiban, Const. D. Ionescu face un bilanț al activității redacției la împlinirea celor cinci ani de apariție;

„Până la război - și opinia este curentă - asupra provinciei a fost reflectată o aureolă peiorativă. Tot ce derivă din energia intelectuală, de la București pleacă”. Pentru provincie sunt rezervate alte îndeletniciri: jocul de cărți, cinematograful și întreaga cohortă de plăceri mai mult sau mai puțin „nevinovate”. Provincia este un apendice al metropolei care-i dictează în ritm imperativ orice manifestare. E redusă la un rol pasiv de receptivitate. Creierul este la centru, ca o șiră a spinării menită să producă cel mult mișcările reflexe; se subordonează și primește cu cumințenie ceea ce i se dă, fără a discuta. Cu morga aceasta, Bucureștii au tratat provincia până la război.

Mișcarea noastră este un gest de emancipare și creațiune modestă. Am vrut să ne emancipăm de sub o tutelă și să ne făurim sufletul nostru. Am tins la înjghebarea unei „atmosfere” de intelectualitate să smulgem pe puținii cărturari din rezerva în care se baricadaseră și să defalcăm din publicul cafenelelor pe cei care ambianța îi târăște în pâcla fumului de țigare, la jocul de cărți și la zornăitul stupid al tablelor” (p. 173).

Emil Giurgică dă o poezie vitalistă:

„Pândesc în lunci cu florile și mura
Cum ziua-și scurge mierea prin frunzare
Și umbra mea, de cerb gonit, tresare
Că sângelui din tâmple-i simt arsura”
(**Tinerețe**).

C. Rădulescu-Motru și Cezar Petrescu devin colaboratori permanenți ai revistei. Dintre poeții formați de „Datina” reținem numele lui D. Gherghinescu-Vania, pe care Al. Dima îl elogiază la cronica literară pentru versurile:

„Îl simt cum crește-n suflet, înăbușit se zbate
Se-nalță-apoi în tremur pe buze-nfiorate;
Mă-nvăluie cu seara în umbre și mister
Și plânge-n zvon de ape, când stele plâng pe cer.
În fiecare seară, de ani spre tine zboară
Ca razele de lună pe ochii tăi coboară...
(**Dor** p. 87 an VI, 5-6).

La patruzeci de ani de la moartea lui Eminescu revista apare într-un număr festiv (VII,7-9 iulie, sept. 1929). Printre colaboratori: M. Gușiță, Al. Dima, Ramiro Ortiz, M. W. Scheff, Septime Gorcieux, N. Iorga, George Damaschin, G. Bogdan-Duică, C. Rădulescu-Motru, D. Stoica.

Numărul festiv se tipărește în condiții grafice remarcabile, cu desenele în peniță ale pictorului D. Stoica (Ilustrații la „Călin”). Al. Dima scrie un „Chenar critic pentru sonetul Veneției” și un documentat studiu intitulat „Tradiționalismul lui M. Eminescu”.

Printre noii colaboratori ai numerelor din 1929-30, reținem: Ion Biberi, Tana Negură, A. Tipărescu, D. Bodin.

În ultimul an, apar numai trei caiete, excepționale ca prezentare grafică și cu variate colaborări. Se pare că greutățile financiare ajunseseră la culme.

C. Rădulescu-Motru scrie despre „Valoarea tradiției”, iar Al. Dima despre „Sentimentul matern în lirica noastră”.

Printre colaborările noi reținem numele tinerilor Ion Molea, poet, autor al volumului de versuri „Funigei”, Al. Bistrițeanu, azi remarcabil istoric literar și folclorist, pe atunci autor de foarte bune nuvele, alături de numele unor debutanți ca: I. N. Băleanu, Al. Pavel, V. Hondrilă, Dinu Soare și Lucian Predescu.

Revista întreține o polemică acută cu Nae Ionescu care scrisese un articol ireverențios despre Al. Dima.

Numărul 7-9, festiv, care încheie cei zece ani de activitate, are colaborări variate: N. Gușiță, Ion Simionescu, S. Mehedinți, Ion Pillat, Pimen Constantinescu, G. Bădulescu-Motru, Constantin C. Giurescu, Ramiro Ortiz, G. Bogdan-Duică, Al. Marcu, Virgil N. Dinculescu, Radu Gyr, D. Bodin, Marcel Olinescu, N. Popa-Iași, G. Simionescu.

Printre contribuții se numără articolele: „Poeți ardeleni în anii 1877-’78” de E. Bogdan-Duică; „Personalitatea lui B. P. Hasdeu” de Al. Dima; „Episcopia Strehaia” de D. Bodin.

*

Revista a cultivat un tradiționalism moderat având polemică cu „Gândirea” sau cu gruparea din jurul lui Nae Ionescu de la „Cuvântul”.

„Datina” a fost o încercare de afirmare a unor energii pe care provincia le acoperă de multe ori cu lipsa de orizont și inițiative.

La revistă au colaborat mai ales scriitorii olteni, dintre care s-au afirmat în domeniul criticii literare Const. D. Ionescu, Alexandru Dima și poetul D. Gherghinescu-Vania. Scriitorii olteni, cu activități în București și Craiova, în afară de cei menționați, au publicat în revistă: Marcel Romanescu, N. Milcu, Al. Iacobescu etc.

Câțiva ardeleni și-au publicat versurile de început și aici: George Boldea și Emil Giurgiuca.

Dintre bănățeni am reținut numele profesorului Al. Bistrițianu, pe atunci prozator.

„Datina”, în limitele orientărilor ei, înscrie un deceniu de activitate literară la Turnu Severin într-o epocă de adânci frământări ideologice, consemnând în paginile ei un moment de efervescență al culturii noastre. Revista merită cel puțin fișa bibliografică a rândurilor de față.

teatru

UN PEISAGIST AL SCENEI

de REMUS ANDREI ION

În fastul lipsit de premii, jurii şi alte „personaje principale” în care s-a consumat Festivalul Naţional de Teatru, spectacolele singure au încercat să dea măsura creativităţii din teatrul autohton. S-au anulat discuţiile despre subvenţii şi reformă, s-au trecut la matineu colocviile, iar fericirea sărbătorii a fost lăsată pe seama publicului.

În Festival doar Silviu Purcărete a avut parte de o dublă, **Orestia** de la Craiova şi **Dom Juan**, un spectacol francez. Interesantă alăturarea de spectacole, mai ales că regizorul era destul de supărat pe critica şi presa teatrală din România, gândindu-se chiar să nu participe nici măcar cu **Orestia**.

Văzând **Orestia** şi mai apoi **Dom Juan** am ales să scriu despre compoziţia scenică cum o propune Purcărete în ultimii ani. **Orestia** mi s-a părut un spectacol colaj cu imagini din **Phedra, Titus Andronicus, Decameronul** sau **Danaiadele**. **Dom Juan** are de asemenea, secvenţe citate chiar dacă nu mai sunt din registrul tragic antic.

Nu urmează nişte concluzii. A trecut uimirea primei întâlniri, iar observaţiile se par mai nimerite decât concluzile reci. Ceea ce se întâmplă de cele mai multe ori pe o scenă de teatru merită mai degrabă să fie **trăit** decât comentat, analizat, interpretat. Simpartiile au dreptul să ia locul discursurilor, iar observaţiile trăite pe moment sunt mai puternice decât cele extrase din lecturi. Vezi şi crezi sau nu!

Silviu Purcărete este un fel de peisagist al scenei, mai apropiat de arhitectură decât de plastică. Are nevoie de geometrie vie şi dinamică, nu de una statică, desenată. Scenografia este de cele mai multe ori foarte simplă dar spaţiul este mereu în schimbare.

Scena este ca o grădină ce trebuie ornată, dar şi populată. Purcărete este grădinarul care aduce popularea. Sunt extrem de rare momentele în care scena rămâne goală, fără nici un personaj. Atunci se pregăteşte ceva, este o ruptură căutată a continuităţii imaginii.

Două par a fi principalele elemente de competiţie scenică pe care le nuanţează Silviu Purcărete: colectivitatea şi mişcarea grupului, şi trecerea, traversarea melancolică.

Orestia apare, din acest punct de vedere, cel al imaginii, al compoziţiei scenice, ca un spectacol explicativ, un fel de „Revizuiri” ale Fericitului Augustin, sau un „Ecce homo” al lui Nietzsche. Corul cu bastoane şi pălării este adus din **Phedra**, povestitorul în glas şi ritm are legătură cu personajul principal din **Decameronul**, de unde este adusă şi cutia. Compoziţia în alb aminteşte de **Ubu** şi **Titus Andronicus**, iar trecerile, preligerile unor obiecte şi personaje se regăsesc după **Phedra**. Începutul din **Dom Juan** aminteşte de **Danaiadele**, iar sistemul perdelelor de unele scene din **Titus**.

Personajul colectiv are un rol esenţial, dozează emoţia, se mişcă ordonat şi ambiguu în acelaşi timp. Cucerirea spaţiului de joc este treptată şi riguroasă. Această mişcare, aglomerare şi extindere continuă, are precizie şi, uneori, răceală, dar atunci apare freamătul vocii, al hainelor, al obiectelor, al paşilor, freamăt şi şoşoteală care transmit îndoiala, bănuiala, cer compătimire - toate slăbiciuni atât de cotidiene.

Şi te trezeşti în faţa unei privelişti, în care ochii interpreţilor transmit o cascadă de emoţii. Nu le cerea Purcărete celor 100 de tineri din **Danaiadele** să joace cu ochii?

De la privirea culpabilă a grupului se ajunge uşor la melancolie, melancolia necesară oricărei stări de creativitate, a dramaturgului şi apoi a regizorului şi a actorilor. Nu este vorba de o simplă stilizare decorativă scurgerea unor obiecte sau a unor personaje prin scenă. Este o trecere care ascunde parcă un ritual, care invită la meditaţie şi - mai mult - la compătimire. Ritmul trecerii este esenţial. De multe ori este sugerat de ritmul rostirii. Nelinîştea vocii p[illegible]te fi uneori perfectă, permanentă, neverosimilă. Şi atunci începe mişcarea, aşa cum se întâmplă mai evident în cazul Clitemnestrei din **Orestia**. Trecerea asigură o continuitate a privirii fără obstacole, **o curgere** a liniei...

Imaginea nostalgică a prelingerii obiectelor prin scenă (obiectele au şi ele o anecdotică a lor) sunt susţinute şi de vocea unui povestitor: **Decameronul, Danaiadele, Orestia, Ubu.**

Este un fel foarte personal la Purcărete de a se apropia de firea personajelor: se apropie şi se depărtează de ele prin mişcare, le arată eternitatea şi perisabilitatea, fragilitatea şi masivitatea prezenţei scenice.

Aglomerarea scenică o foloseşte şi Cătălina Buzoianu, de exemplu (**Patul lui Proust**) ritmul mişcării este esenţial în spectacologia lui Măniuţiu care se apropie de ritual (**Richard III, Nuntă, Omorul în catedrală** etc,) la Alexandru Dabija este o căutare a continuităţii mişcării şi a imaginii scenice (Jucăria de vorbe). Purcărete are darul compoziţiei. Corul, colectivitatea care rosteşte, atât de rece de cele mai multe ori, o feminizează, o domoleşte pentru a avea legătura **fluidă** cu imaginile, vorbele, muzica, trecerile ce vor urma.

---

reflector

LUDICE

de BOGDAN ULMU

Montez **Siciliana** de Aurel Baranga la Baia Mare. Cu această ocazie aflu că, la vremea premierei absolute (1961), comedia nu a fost deloc iubită de lumea literară! Titus Popovici chiar a scris un pamflet la adresa ei, iar Al. I. Ştefănescu, Mihai Novicov, Petre Sălcudeanu, chiar şi Valentrin Silvestru, i-au subliniat fără menajamente, defectele. Pe vremea aceea, Baranga nu era membru în C.C.! (1989)

Văd, într-o revistă străină, patru interpretări caricaturizate ale temperamentelor. Graficianul este de mare clasă; ca dovadă, chipurile mi se par teribil de cunoscute! De unde să le iau?...

Am găsit: figurile fac parte din galeria caragialeană! **Sangvinul** este, în acelaşi timp, Cetăţeanul turmentat, Farfuridi, Iordache, Titirică; **Colericul** - Pampon, Tipătescu, Chiriac; **Melancolicul**: Nae Girimea, Leonida, Catindatul, Trahanache; **Flegmaticul** - Brânzovenescu, Crăcănel, Efimiţa, Ipingescu.

Marile spirite se-ntâlnesc... Nu? (1988).

*

Într-o minunată nuvelă orientală de Margueritte Yourcenar, un pictor, împreună cu ajutorul său, scapă de nişte asasini fugind... într-o mare pe care tocmai **au pictat-o!**

Invidiez, încă o dată, pictura: pe lângă faptul că este o artă în care autorii (culorile) sunt mai docili şi mai uşor de condus, pe lângă avantajul de-a putea crea în intimitate, în linişte, pe lângă posibilitatea de a-ţi deplasa opera la spectator (privitor) acasă, iată că (azi am aflat asta!), ea te poate scăpa de la moarte. Superb privilegiu!... (1988)

*

„Ştiu, în sfârşit, ce-l deosebeşte pe om de animale: necazurile băneşti!” (Jules Renard).

N-ai spus o noutate, bătrâne! (Din păcate). (1983)

*

Cu ani în urmă, am văzut un spectacol cu piesa lui Dan Tărchilă: **Unchiul nostru din Jamaica**. Acolo se petrecea o scenă care, la vârsta mea de-atunci, mi se părea contrafăcută: unchiul, venit în ţară după ani de preumblare prin lume, înaintea reîntoarcerii în Jamaica fura nişte pământ din grădina casei care-l adăpostea, pentru a-l lua cu el dincolo.

Iată însă că, într-un interviu luat unei plasticiene franceze (născută la Arad), cu ocazia deschiderii, la Paris, a expoziţiei **Omagiu României**, artista mărturiseşte (în **România literară** din martie, 1989); „Când am plecat din Arad, în anii ’50, am luat cu mine un pumn de pământ românesc pe care l-am purtat într-un săculeţ pretutindeni”...

Mătuşa noastră din Jamaica ne-a reamintit, deci, că viaţa imită arta şi că verosimilul, în dramaturgie, pare uneori aproape neverosimil... (1989)

*

De peste un deceniu practic donquijotismul conspectării (şi abilitării) spectacolului culinar: am publicat şi câteva eseuri (aproape un serial!) reunite sub titlul **Teatrul şi arta culinară**. Realizaţi deci, cu ce bucurie, cu ce strigăte de infantil şi nevindecabil entuziasm am citit cartea patronului nostru (al fanilor gastronomiei) Brillat Savarin, savant intitulată **Fiziologia gustului** şi apărută (în fine!), în traducere românească, într-o prestigioasă şi adecvată colecţie: **Biblioteca de artă**.

Am cules pentru dvs. câteva poveţe şi reflecţii, în speranţa că veţi acorda ceva mai multă importanţă acestei nedreptăţite arte - dacă ne gândim că ea este prima dintre ele (cronologic şi nu numai).

- „Singur, omul de spirit ştie să mănânce”.
- „Plăcerea de a mânca este singura care nu e urmată de oboseală”.
- „Gastronomia ne cârmuieşte de-a lungul întregii vieţi: plânsetele nou-născutului cheamă sânul doicii; iar muribundul mai află o oarecare plăcere în ultima împărtăşanie - pe care, vai, nu o va mistui!”
- „Gurmanderia este duşmana exceselor”.
- „Templul nemuririi se deschide cu furculiţa”.
- „Gurmanzilor li se prezice viaţă lungă”.
- „Lucrurile bune sunt pentru oameni buni”
- „Descoperirea unui nou fel de bucate îmi pare un eveniment mult mai de seamă decât descoperirea unei noi stele”...

Ca dovadă că arta culinară nu este mai prejos decât teatrul, ofer aici un singur argument: prezenţa ei în teatrul universal - de la Aristofan la Antoine, de la Shakespeare la Th. Wilder, de la Caragiale la Mazilu... (1989)

fapte culturale

fără comentarii

„Ruxandra Săraru a reapărut la televiziune, de astă dată la postul particular „Acasă". Şi a început-o tare. Între primii invitaţi ai emisiunii ce o susţine săptămânal a fost Dinu Săraru, nimeni altul decât tatăl ei. Şi ca lucrurile să fie ca într-o familie unită, discuţia s-a purtat în cerdacul vilei de la Slătioara ridicată pe vremea lui Ceauşescu. Mă rog, fiecare se chivernisea cum putea. Şi Dinu Săraru a început să depene amintiri din tinereţe, cum a cunoscut-o pe cea care i-a devenit soţie, cum a ajuns cronicar şi cum în general a dus-o greu ca tot omul. Dar n-a mai amintit de ce-i declara lui Adrian Păunescu prin anii '70, că la vârsta de 15 ani schimba primarii de prin comunele Vâlcii pentru a-i pune pe comunişti. (Asta da precocitate ideologică!). Şi că singurul personaj viabil în literatură era activistul de partid, de parcă celalţi ar fi fost handicapaţi mintal. În Ceauşescu n-a mai crezut din momentul când, la un congres, Dinu Săraru a fost ales membru al C.C. al P.C.R. Curată şi fermă delimitare!"

(„Ramuri")

zilele eminescu

Cu prilejul Festivalului „Zilele Eminescu la Oraviţa", Casa de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa, cu sprijinul Consiliului Judeţean Caraş-Severin şi al Inspectoratului pentru Cultură al jud. Caraş-Severin, organizează, în perioada 15-16 ianuarie 1999, cea de a IX-a ediţie a Concursului Naţional de Literatură.

Pot participa creatori care nu au debutat editorial şi nu au fost laureaţi ai ediţiilor anterioare.

Se vor trimite lucrări inedite, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare după cum urmează: 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depăşească 15 pag. şi eseu-critică, de asemenea, până la 15 pagini. Lucrările vor purta un motto şi, separat, un plic pe care se trece motto-ul ales şi care va conţine în interior numele şi prenumele, adresa şi, după caz, nr. de telefon. Materialele se pot trimite până la data de 25 decembrie, data poştei, pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oraviţa, 1750, jud. Caraş-Severin, cu menţiunea PENTRU CONCURS. Informaţii suplimentare la tel. 055/571248

premii

Premiile Revistei „Tomis" şi ale Filialei „Dobrogea" a Uniunii Scriitorilor pe anul 1998.

Un juriu format din Nicolae Motoc (preşedinte), George Bălăiţă, Dan Silviu Boerescu, Ovidiu Dunăreanu, Daniel Silviu Pocovnicu, Constantin Cioroiu şi Dan Perşa a acordat următoarele premii:

- Cărţile de debut în eseu-critică: **Scurtă relatare despre protagonist, supremul** (Editura Cartea Românească, Bucureşti), Gabriel Rusu şi **Ţara dorobanţilor de fier** (Editura Menora, Constanţa), Marin Moise.
- Cartea de debut în proză: **Vrăjitoarele grase nu sunt arse pe rug** (Editura Univers enciclopedic, Bucureşti), Vlad T. Popescu.
- Cărţile de debut în poezie: **Mimând orgasmul social** (Editura Cartea Românească, Bucureşti), Doru Mareş şi **Noris** (Editura Ex Ponto, Constanţa), Ana Ardeleanu.
- Cărţile de eseu-critică: **Bacovia după Bacovia** (Editura Junimea, Iaşi), Daniel Dimitriu şi **În căutarea referinţei** (Editura Paralela 45, Piteşti), Gheorghe Crăciun.
- Cărţile de proză: **Coroana Izabelei** (Editura Fundaţia Luceafărul, Bucureşti), Marius Tupan şi **Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti** (Editura Nemira, Bucureşti), Daniel Bănulescu.
- Cărţile de poezie: **Lira meditativă** (Editura Arhipelag, Târgu-Mureş), Dumitru Mureşan şi **Pur** (Editura Ex Ponto, Constanţa), Ion Roşioru.
- Premiu special pentru o carte dedicată Dobrogei: **Istoria Dobrogei** (Editura Ex Ponto, Constanţa), Ion Bitoleanu şi Adrian Rădulescu.
- Premiul de excelenţă pentru eseistica sa şi pentru spiritul civic lui Octavian Paler.
- Premiul Opera Omnia lui Cornel Regman.

Juriul a mai acordat şi diplome de merit pentru promovarea literaturii tomitane.

cultura pe unde

Miercuri, 16 decembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. Patru elegii de Ion Pillat în interpretarea actriţei Simona Bondoc. **Redactor: Ioana Diaconescu**.

La ora 12,30, pe C.R.C. - **O samă de cuvinte**. O lucrare de lexicologie despre limba română sub tipar într-o editură americană. Invitat scriitorul Andrei Brezianu. **Redactor: Emil Buruiană**.

La 21,30, pe C.R.C. - **Portrete şi evocări literare**. Cella Delavrancea. Colaborează Cornelia Pillat şi Pan M. Vizirescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

Joi 17 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Ilarie Voronca. Versuri în interpretarea actriţei Adina Popescu.

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală**. Versuri de Salvatore Quasimodo, în traducerea lui A. E. Baconsky şi Nicoleta Neagu. Lectura: actriţa Atena Demetriad. **Redactor: Dan Verona.**

Vineri, 18 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Versuri în interpretarea actorului Gheorghe Cozorici (5 ani de la moarte).

La 12,30, pe C.R.C. - **Arte frumoase**. Scena hispanică, doi contraforţi: Juan Miró şi Juan Cris. Colaborează Dan Hăulică şi Alina Cambir. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Dicţionar de literatură universală**. Un poet bilingv: Ilarie Voronca; Emily Brontë (150 de ani de la moartea scriitoarei); John Steinbeck şi valorile realismului. **Redactor: Titus Vîjeu**.

Sâmbătă, 19 decembrie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 22,35 - **Din marea poezie a lumii**. Paul Claudel. **Redactor: Titus Vîjeu**.

Duminică, 20 decembrie, pe C.R.C., la ora 12, 30 - **Cafenea literar-artistică**. Magicianul de la Bayreuth. Participă Cornel Mihai Ionescu. **Redactor: Mihaela Ioan.**

La 17,15, pe C.R.C. - **Revista literară Radio.** Din sumar: Editorial, 115 ani de la apariţia Ediţiei Princeps a „Poesiilor" lui M. Eminescu; Tristan Tzara şi dadaismul românesc; Cronica literară de Al. Cistelecan; Poezii de Mihai Ursachi. **Redactor: Georgeta Drăghici**.

La 23,50, pe C.R.A. - **Revista revistelor de cultură. Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

Luni, 21 decembrie, pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. Naşterea Domnului. Stiluri alcătuite de Anatolie şi Ciprian în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Marţi, 22 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Sfârşit de veac şi de mileniu**. Nobleţea credinţei - „Rugul aprins". „De la Mănăstirea Antim la Aiud" de Mihail Rădulescu. Emisiune dezbatere pe marginea cărţii cu acest titlu. **Redactor: Ioan Ion Diaconu**.

festivalul labiş

La Suceava s-a desfăşurat (4-6 decembrie a.c.) cea de a XXX-a ediţie a **Concursului Naţional de Poezie „Nicolae Labiş"**, competiţie literară rezervată promovării tinerelor talente de care îşi leagă numele o întreagă pleiadă de poeţi, nume de referinţă în lirica românească de azi, printre care: Constantin Stefuriuc, Elena Ştefoi, Nichita Danilov, Domniţa Petri, Matei Vişniec, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Aurel Dumitraşcu, Horia Gârbea ş.a.

pier paolo pasolini

REPORTAJ DESPRE „DIO“

- G., dă-mi magnetofonul, să schițăm elementele acestei povestiri. Funcționează? Prin urmare: mai întâi tu, povestitorul. Un povestitor, aş spune, care ar fi putut deveni chiar un ziarist la „L'Espresso" (înalt de statură, întotdeauna îmbrăcat în stofe gri de calitate etc., cumsecade, monden, fără prejudecăți însă cu un fond burghez dur precum cuarțul etc., origine provincială etc., tendință de a ironiza totul dând impresia de inteligență) dar care, în schimb, aproape că a devenit un ziarist de nivelul ziarului „Specchio" ori, dacă nu „Specchio", de nivelul gazetei „Ore" înainte să o cumpere De Laurentis. Apoi, iată, peste calitățile de om cumsecade, peste inteligența privilegiată de mic anturaj laic, s-au suprapus vulgaritățile (pardesie șmecherești, de *paparazzo* roman, și limbaj trivial). De altfel, asupra acestui aspect (îmbrăcăminte, limbaj) încearcă să-l consulți pe Arbasino. În fine, îndărătul tău, în loc de o bună familie din Lucca ori din Parma, se află o familie din mica burghezie romană. Te-ai născut în Casilino sau în Prenestino, într-una din casele acelea mari ale lucrătorilor de la Căile ferate etc. Interviurile tale cu „Dio", maniera ta de a-l alege și de a-l pune în valoare, de a-l „transmite" publicului, vor fi, firește, corecte și mediocre. Cât despre rest, s-o luăm metodic.

Nu trebuie să știi despre fotbal mult mai mult decât ceea ce știi deja. Copil fiind, n-ai jucat fotbal? Clasa ta, la liceu, sau facultatea ta, la universitate, nu aveau o echipă? Iar, în ultimul timp, nu ai participat la o serie de miuțe între burlaci și familiști, în satul soției tale (de care acum ești despărțit), și aici, la Roma, între jurnaliștii unui ziar de după-amiaza și cei ai unei reviste guvernamentale? Iar apoi, în fiecare duminică dimineața, la frizerul de pe strada Alberto da Guisano, unde continui să locuiești cu familia (și, în plus, de unul sau de doi ani, și cu Fiatul 1100) nu se vorbește aproape exclusiv despre fotbal, pronosport, jucători în formă sau despre achiziții, vânări etc., etc.? Iar dacă am juca „jocul adevărului" nu te-aş face oare să mărturisești că în fiecare duminică pariezi cu frizerul tău pe o cafea asupra rezultatului echipei Roma, acasă sau în deplasare?

Prin urmare, în ceea ce privește fotbalul ca joc sau pasiune, știi destule. Rămâne să mai faci câteva sondaje despre cluburile de fotbal; sondaje, se înțelege, de scandal. De cele cu caracter sociologic am să mă ocup eu, afară de cazul în care vei dori să apelezi la consultația, prin definiție stimulativă, a lui Umberto Eco. Te-aş sfătui, de asemenea, așa, pentru amuzamentul tău - și pentru că, după cum știi, fiecare element folosește, chiar dacă mai apoi este eliminat din text - să vorbești cu Elémire Zolla. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că s-ar putea întâmpla să auzi citindu-ți-se, în legătură cu dezlănțuirea colectivă a cincizeci sau șaizeci de mii de microbiști din Roma sau Torino, fraza unui mistic: pe care ai putea foarte bine s-o pui drept motto reportajului.

În Italia, fotbalul nu s-a bucurat până acum de onoarea unui interes inteligent. Nu a devenit una din problemele acelea care, deși sunt în esență actuale, devin brusc actuale și în mod efectiv. O redobândire a purității, am spune: astfel încât să poți citi opinia, însoțită de o fotografie, a unui scriitor, a unui regizor, a unui croitor, ba chiar a unui grup de sociologi și de psihologi. Oare cum de inteligența lui Olivetti n-a făcut încă acest lucru? Cum de nu i-a venit încă *marea idee* directorului unei reviste ilustrate cu un tiraj de cel puțin două sute de mii de exemplare?

Ei bine, o vei avea tu. O atare idee cere, înainte de toate, nerușinare, apoi conformism prezentat, ca întotdeauna, sub formă de revoltă moralizatoare, în sfârșit, cruzime. Obiect al acestei cruzimi va fi tocmai sărmanul „Dio".

Te las să alegi între două sau trei posibilități. L-ai putea lua drept model, să zicem, pe Orlando, extrema dreaptă a echipei Roma. În acest caz, „Dio" ar putea proveni din cartierele tale (Casilino, Prenestino) și-atunci să vezi confruntare dramatică! Micul, ferocele, indiferentul, mizerul reporter, „ajuns" în felul său, care îl manipulează pe „Dio" - „ajuns" la rândul lui (și tocmai de aceea „Dio!"), însă cu garanții infinit mai mici pentru viitor; și respectivele familii - mai săracă a lui „Dio", lumpen-proletară, locuind eventual în barăcile ridicate pe povârnișuri sau peste apeducte, ori în căsuțele pentru evacuați, pline de rufe întinse, cu copii de culoarea tinei etc., etc. Gândește-te la cele două copilării care-au avut aceleași experiențe. Doi magi, în fine, care se privesc, iar din privirea lor irumpe o Romă ploioasă, iernatică, mânjită de noroi, cu șiruri lungi de școlari pe sub decorurile colosale de pe Appia Nuova sau de pe Tuscolana, o Romă carnavalescă, pentru că săracii sunt asemenea măștilor - mai ales iarna, cu hainele de flanel zdrențuit sau de lână uzată, haine sărăcăcioase cumpărate de la UPIM, istoviți de uzura nenorocită a muncii, de bucuriile mizere din zilele de sărbătoare, etc., etc.

Sau ai putea să îl iei ca model pe Rivera: un cu totul alt tip. Băiat din burghezia de la țară. Colegii care vorbesc în dialect venețian; educați în piațete care îngăduie mamelor și preotului să nu-i scape din ochi decât atunci când merg pe pajiștile de lângă râu (Brenta!), cu cămășile lor dichisite, cu pantalonii gri, curați, de tineri muncitori, de studenți ași de Veneto (înalți de statură), plini de pe acum de respect reciproc și cu ideea muncii și a carierei, care este o a doua natură (astfel încât recomandările taților și mamelor privesc numai situații deosebite, unele mici bravade de-ale tinereții). Moralismul ca și culoare a părului; mai ales în locul unde este tuns chilug, după moda nemțească, cu lunga șuviță linsă, de un blond puțin decolorat. În sfârșit, ai tu grijă! Desigur, n-ar fi ușor să găsești puncte slabe într-un exemplar ca acesta, printre altele cu o „formă" relativ constantă și de o corectitudine la fel de constantă în relațiile cu antrenorul. Ți-ar putea fi însă de folos pentru a introduce în „dezolarea ca dimensiune a lumii" o mostră de umanitate onestă, suficient de vitală, deci colorată: sfâșiată, smulsă din țesutul italian care-a mai supraviețuit și pe care flăcăul Rivera o trage după sine.

Însă cel mai bine ar fi, probabil, un „*oriundo*": însă un „*oirundo*" veritabil, pe care să-l recunoști după pometi, după colțurile gurii, după conformația bazinului, cu bunicul din regiunea Abruzzi sau Como, cu bunica din Andria, din Sulmona sau din Caorle. E drept că asta ar însemna un „Dio" care e de-acum „Dio", fără carieră, fără biografie; etape consumate la Sao Paolo, un spirit fără carne. Deja capricios, deja „gingaș", deja conștient. Dar poate că n-ar fi rău. „Steaua ce se naște", ar spune un scenarist, este un gen care nu mai merge.

La început sclipesc flash-urile: o lumină orbitoare de flash-uri, o fulgerare bruscă la dreapta, alta la stânga, ca baletul licuricilor; și el, pe scara transatlanticului sau a avionului, cu prestigiul încă imaculat, care-i strălucește pe cap ca o aureolă ce nu poate fi ștearsă de întrebuințarea pe care Italia se pregătește să i-o dea. (Însă această parte poți să-l rogi pe Gadda să ți-o descrie, că el știe și spaniola).

Aş zice că postul lui ar trebui să fie cel de portar. Care, să ne-nțelegem, nu este tipic: însă în vreme ce vârful de atac, chiar și cu noile tactici de joc, e convențional, iar mijlocașul se bucură de puțină popularitate (deși, deși...), portarul presupune, în mod tradițional, un comportament deosebit, exact ca uniforma pe terenul de joc. Amintește-ți de cei mari, de la Zamora la Moro: extravaganții gen Ghezzi, delicații gen Buffon, etc., etc. Afară de aceasta, toată lumea știe să recunoască dexteritatea unui portar, până și un profesor de liceu, care altfel rămâne absolut indiferent la triangulațiile supreme ale lui Montouri sau ale lui Schiaffino din momentele de grație. Nu neg faptul că și un atacant precum Lojacono ar merge, însă unui tip ca Lojacono îi lipsește sprinteneala adolescenței, aerul de copil răzgâiat. În sfârșit, te-aş sfătui să-l urmărești pe Sivori.

Băiatul își trăiește anotimpul său de divinitate fără autocritică, fără îndoieli, fără calcule: aproape într-o stare de detașare. Unicul lui instrument de cunoaștere este empirismul imediat; de aceea, el deplasează totul pe tărâmul practicii, chiar și stările cele mai extatice, circumstanțele cele mai imperceptibile ale Succesului. Reducerea sa continuă la proza practicii nu reușește totuși să umple golul dintre normalitatea lui și anormalitatea destinului său. Aş spune că divinitatea lui constă tocmai în această disproporție. Lasă-l să-ți țină discursuri (incredibil!) științifice și tactice despre echipă, despre joc etc. Nu sunt altceva decât aspecte ale Revelației: asemenea lui Bachus care bea un pahar de vin sau lui Mercur care își leagă o sanda.

Sosește, se instalează etc. Primul contact cu lumea profesiei. Cel mai plicticos din toată povestea. Dar ia seama la două lucruri: întâi de toate latura tehnică. Ideea de a asista la un antrenament îți poate da indubitabil o senzație de deprimare iremediabilă. În schimb, ehe, în schimb... chiar și aici, ca peste tot, dacă te strădui, dacă ești într-adevăr curios, chiar și aici... Tehnica este neîndoielnic fenomenul cel mai interesant al lumii noastre de Alienați. Studiază, aprofundează, tradu tehnica, tehnicile (evident, cu aerul că nu o faci). Al doilea lucru: antrenamentele, ceasurile petrecute pe stadionul pustiu, culisele psihofizice, care constituie cadrul tipic al androceului. Asemenea unui cargou, unei corăbii ce navighează pe ocean: unde cu toții sunt bărbați, de la căpitan la mus. O lume numai de bărbați sau de bărbați singuri. În fine, adu-ți aminte de Billy Budd; sau chiar de vânătorile lui Hemingway, marinari și vânători, complici în pasiunile virile, sau amintește-ți de o cârciumă plină cu vânători de munte, care beau. Atmosfera de lagăr de concentrare, ticăloasă, crudă, chinuitoare care fierbe acolo precum aerul cald într-o seră. *Suspense*-ul descrierii lumii tehnico-profesionale a lui „Dio" sau atmosfera aceasta de incubator, cu funcția paternă a antrenorului și diferitele „frății" ale tinerilor jucători, cu aversiunile, invidiile, dușmăniile pe care acestea le implică.

În orașele mari (mă gândesc îndeosebi la Milano) există o întreagă lume necunoscută care, când și când, îți apare dinaintea ochilor în persoana unui individ care o cunoaște și al cărei ambasador este într-un anume fel. Se numește Piero ori Walter, un nume din mica burghezie imigrată (ai putea să-i descoperi bunici meridionali), impregnat de *spleen*-ul unui apartament întunecos cu mobile ieftine etc., de izul scărilor căsoiului popular din centru, de mirosul prăvăliei de legume-fructe aflată la parter pe strada veșnic rece și iernatică. A fost un copil rău, un elev slab, fără vină. Palid, cu ochii albaștri tiviți cu negru și sângeriu, poate tuberculos, oricum slab la modul feminin: sortit de un destin potrivnic să devină un posibil spion, un codoș, un vânzător de cocaină, un antreprenor de spectacole de mâna a patra etc. Va sfârși prin a face pe voiajorul comercial. Și încă foarte curând. El este exponentul vieții de noapte a orașului, a *Night Club*-ului și *Striptease*-ului, așa cum paznicul unui cimitir este paznicul unui cimitir. Se va menține astfel, în această funcție de preeminență, de competență, de specializare, de complicitate, pentru foarte puțin timp, deși pare sortit să dureze pe veci. Apoi dispare pe străzile din Milano ori din Roma, și pare imposibil să mai trăiască încă.

Există milioane de tineri care își imaginează plăcerile vieții așa cum sunt ele întruchipate de acest Piero ori Walter, poreclit eventual Gege sau Fuffi. „Dio" este unul dintre aceste milioane de tineri. Care își trăiesc tinerețea absenți, încastrați într-o mică pungă a destinului (casă, fabrică, două-trei străzi) cu idealul acela, inspirat la urma urmei de televiziune, al fericirii sexuale.

Însoțit de acest Piero Walter Gege Fuffi, iată-l pe „Dio" (cu tine pe urmele sale, așa cum urmezi un „personaj extraordinar", „neobișnuit", un tip „incredibil", însă plin de respectul cel mai profund, pe care se cuvine să i-l arăți cuiva care are succes), iată-l deci pe „Dio" ridicând lespedea, descoperind cenușiul viesparului, pătrunzând înăuntru.

Disproporția! Băiatul ce-o face pe cocoșul cu cele o mie de fete care, la Milano sau la Roma, își irosesc tinerețea în regatele dezolării, este un băiat ca atâția alții: poate ceva mai frumos, mai înalt, de o vulgaritate inocentă; însă în același timp el este „Dio", care are curtea lui. El vine, observă, îmbrăcat în frumosul lui costum din stofă gri englezească, cu puloverul care, fără să fie țipător, e gros de-un deget, cu pantofii solizi, cumpărați de pe strada Condotti sau de pe strada Montenapoleone, cu șosetele lungi, cărora Rudi Crespi n-ar avea ce să le reproșeze, cu ceafa plesnind de sănătate acoperită de părul tuns scurt, fie el negru (bunici aztece ori din regiunea Puglia) sau blond (bunici irlandeze ori din regiunea Padova): acesta este „Dio", purtând în suflet mizeria miilor de nefericiți de douăzeci de ani, sosiți din provincie - neîndemânatici ca niște porci mistreți, timizi asemenea verișoarelor lor, înrăiți, prostănaci - ca să-și consume fiecare porția sa de viață, irosind-o.

Oare peste câte din trupurile acelea va trece (trupuri sosite dintr-o altă țară, dintr-o altă provincie, cu o altă vulgaritate și o altă nefericire în sufletul lor de bondoace ori de lungane, de roșcate ori de brunete)? Ehe, va trece peste multe din trupurile acelea fragede, ca într-un cimitir de plastic, de neon, atunci când va alege pentru a se distre una din cele o mie de posibilități întâmplătoare ale vieții nocturne din Milano sau Roma: o imensă sală de așteptare, cu miros de latrine, chinuitor, depărtat.

Păcatul comis este cel împotriva formei, tatăl trădat este antrenorul, frații trădați sunt milioanele de microbiști, risipiți prin frizeriile din toată Italia (ai putea aduna o sumă de interviuri într-o jumătate de duzină de frizerii și-o jumătate de duzină de baruri Sport sau Tuttosport etc, interviuri pe care să le intercalezi, ca pe niște gaguri sublingvistice, în trama povestirii).

Imensa sferă, joasă, în care evoluează Fuffi este iadul: însă tu, cu încăpățânarea ta de „indiferentist" care-i imită pe radicali, n-o să-ți dai seama. Ai să-l găsești „amuzant". Cu atât mai rău pentru tine. (În ceea ce mă privește, vederea acelei „vieți" îmi dă fiori, nu atât pentru mizeria morală, cât pentru mizeria estetică: incapacitatea de a ieși din mișcările impuse de antiestetism, asemenea unui vierme, unei insecte care nu poate ieși din mișcările elitelor, ale mandibulelor sale. Iar copilul o privește rătăcind, alergând, oprindu-se, bâjbâind, fugind din nou, pe o dâră de praf, pe o funză, prizonieră a neputinței sale).

Un tip precum Gianni Brera, care are simpatiile sale (iar tu va trebui să clarifici ce interese apără, ori ce interese apără adversarii săi împotriva-i), ar putea să extragă insecta de pe traiectoria ei fatală și să o pună, fie și provizoriu, pe o traiectorie mai înaltă din punct de vedere estetic: în afara sub-lumii, în apropierea piscurilor.

Un anturaj de esteți: câțiva scriitori tineri, ziariști, ei da, de la „L'Espresso" sau de la „Il Giorno", câțiva aristocrați, actori (chiar dacă nu foarte cunoscuți) și, din când în când, un alt „Dio": un bătrân scriitor celebru, un mare regizor etc. În centrul acestui anturaj se află *ea*, definită, în jocurile de societate (în care trebuie să spui ce-ar fi o persoană dacă ar fi un obiect sau o altă persoană), „Toilette" și „Osservatore Romano", „Trepied" și „Ou de Paște pictat cu cercuri albastre de copiii padovani" etc., etc. și pe care poetul unui oraș de nebuni o declară:

„Frumoasă precum saltul acrobatului/frumoasă precum dinții isterici ai catarului/frumoasă precum vântul rănit de moarte/frumoasă precum musca boul când îl ară..."

Etc., etc. Misterul, în sfârșit, definit, numit, metaforizat, exprimat, digerat, rumegat, în asemenea chip încât a ajuns să nu mai conțină nici un mister: poate doar pentru fotbalistul - „Dio", cu ținuta-i sportivă, cu forța șalelor sale neprihănite, de copil care-abia și-a luat zborul din cuib, deja secătuită de „muncile" corupătoare, cu încăpățânarea lui de animal de povară.

Această relație între „Dio" și „Dea" va fi foarte șubredă, într-un anume fel inexistentă. Frigiditatea ei (gentilețea, inteligența ei sunt îndreptate în cu totul altă parte), îngustimea mintală (estetică) a lui. Iar împrejur corul prietenilor comuni, „murmurul" „celor care știu", al celor prezenți, al martorilor: cel puțin jumătate dintre ei de acest fel, prin urmare destul de perfizi, de cruzi, mai ales în a înregistra primele simptome ale unui declin, ale unui început de „out", cum se spunea anul trecut.

O relație fără nici o valoare umană și nici măcar erotică: utilă numai pentru a-l face pe necioplitul „Dio" taurin, pe viitorul portar al Naționalei, să ia cunoștință de splendorile Italiei lucide, ne-provinciale, Italia celor Mari.

Fă cum crezi, însă în *flash*-urile narațiunii, la montaj, impetuos și precipitat, eu nu aș insista prea mult pe latura erotică a vieții celebrității și nici pe relațiile sale cu microbiștii mărunți, cu milioanele de jucători la pronosport.

M-ar interesa să scot în evidență, mergând pe urmele Juanito-ului nostru, secvențe ale Italiei industriale. Aici am o neclaritate, îți mărturisesc. Juanito, să spunem, a costat 50 sau 100 de milioane. Cine i-a plătit? Clubul, „Inter", „Milan", „Roma"? Ce fel de relație există între Club și președintele său? Ce mâini colectează enormele încasări ale duminicilor de pasiune? În ce mă privește, eu am rămas la idealismul din liceu, când a juca fotbal era lucrul cel mai frumos din lume. Tu, care întotdeauna ai fost un ageamiu în materie, ai ținut însă mereu, după cum ți-e firea, socoteala celorlalți: și știi aproape totul despre această afacere a milioanelor și miliardelor.

Este suficient să aprofundezi, să lărgești sfera curiozității de scandal, să dai un aspect moralizator și sociologic investigației tale de italian fără idealuri.

Să vezi ce se poate întâmpla dacă urmărești mica poveste a unei comete strălucitoare, care curând va dispărea din nou în continentul copilăriei sale!

O secțiune în țesutul neocapitalismului italian și o privire sacrilegă către teritoriile sale interioare. O nouă perspectivă asupra FIAT-ului, înțelegi? Ori asupra marilor industrii farmaceutice, sau asupra renumitelor fabrici ale Bunăstării să-l lăsăm pe Lauro derivei Sudului, care plutește iarăși înspre veacurile decadenței). Nimic altceva nu poate reprezenta mai bine orașul Milano decât **Inter**-ul lui Herrera - aceasta din 1963, lansat în cursa pentru câștigarea campionatului.

Un băiat tot atât de detașat ca și Juanito, un băiat cu ochii azurii, ca de femeie ori ca de animal. Prietenia dintre acest foarte dur însă distins fiu al stăpânilor și foarte durul însă necioplitul fiu al slugilor. Este firesc ca fratele mai mic (ori chiar fiul) al Președintelui clubului să se împrietenească cu „Dio", care este de-o vârstă cu el: o prietenie privită cu simpatie. Ție îți revine misiunea să stabilești dacă este vorba de o prietenie adevărată sau este numai o găselniță..

Ar putea avea un final minor: de exemplu, domnul Ferrari „convoacă" jucătorii pentru a stabili „formația" Naționalei. Urmează un meci important, să spunem cu Anglia (ori cu o echipă ancilară - poate-i mai bine! - ca Bulgaria sau Cehoslovacia, „revelație" însă a anului fotbalistic, autoarea unei senzaționale victorii tocmai asupra Angliei: un fel de Ungarie).

Este lipede că, dacă Juanito al nostru va fi selecționat, iar apoi ales să joace, prețul lui va crește cu cincizeci, cu o sută de milioane. De aici interesul Clubului, de aici necesitatea de a-l pune în valoare, de a-l face popular etc., etc. În sfârșit: cucerirea opiniei publice, pentru ca aceasta să atârne apoi greu în forul interior al domnului Ferrari.

Ar putea exista și un final major: însă aici aș fi prudent. Observă, cercetează. Să spunem că Președintele Clubului este unul dintre cei mai mari industriași din Nord. Iar în fabrica lui - zeci de mii de muncitori, și deci microbiști - se pregătesc alegerile (*flash*-uri pe: Comisiile interne care și-au încheiat mandatul, pe celulele PCI, secțiile DC, sediile CGIL, UIL etc., agitația din fabrică, mitinguri etc.). Mecanismul propagandistic în mișcare; în dulcea, blânda, reconfortanta, sfânta spălare a creierelor, „schipa preferată" nu poate să nu ocupe unul din primele locuri, începând, evident, cu revistele ilustrate. Și iată fotografiile prieteniei care-i unește pe tânărul fiu al patronului cu idolatrizatul fiu al plebei.

În tineri există întotdeauna un fond de inocență, se înțelege. De bună credință, ei fac jocul părinților, specie nemiloasă.

În orice caz, ține cont că fiul Președintelui miliardar trăiește asemenea anumitor nebuni care-și trec viața într-o stare de ușoară dedublare, având aerul că spun: „Mi se întâmplă ceva care e viața". El a primit puterea prințului ereditar și nu știe unde s-o pună: însă nu e nevoie, fiindcă puterea este asemenea vieții: unde este, este. În el există o disproporție inversă aceleia din cazul lui „Dio", portarul. Și acest fapt îi dă o stare de prostrație. Însă, asemenea lui Juanito, și el privește totul din perspectiva folosului practic. Ceea ce se va întâmpla, încet-încet, în viața lui - disperarea, izolarea, cocaina - nu-l va privi: va rămâne ferecat înlăuntrul său și necunoscut societății. Lovitura pe care a primit-o în cap născându-se l-a năucit pentru toată viața. Va fi mereu ca în fotografia care, în revista ilustrată cu un tiraj de un milion de exemplare, eternizează prietenia lui cu gloriosul proletar din Sao Paolo, portar al Naționalei italiene, după victoria împotriva Bulgariei sau a Cehoslovaciei, într-o duminică de iarnă. Ochii celor doi băieți sunt parcă aplicați în cearcăne, cu zâmbetul lor, cu amintirea adevăratei lor ființe, rămasă cine știe unde: cu lumina inocenței lor, voalată de aviditate în cazul proletarului celui oacheș, de indiferență în cazul puternicului însă delicatului tânăr miliardar cu ochii de culoarea cerului.

Eu aș încheia aici. Nu aș specula pe marginea vremelniciei gloriei, l-aș lăsa pe Juanito pe culme. Iubirea „Deei", prietenia fiului Președintelui. Cu iluzia că toate acestea i se cuvin, că vor fi de durată. Sub soarele fierbinte al fericirii sportive, după o victorie care i se datorează: cu întreaga Italie, neocapitalistă și erotică, la picioarele sale, într-o duminică de iarnă.

Traducere
de **Mihai Banciu**

LAUDĂ ROMÂNIEI

de RAJIV DOGRA

Sunt în România doar de un an. Nu vorbesc limba română şi nu m-am familiarizat cu multe din tradiţiile româneşti. Nu pot nici susţine ca aş cunoaşte în profunzime cultura română sau aportul important şi variat la cultura universală; nu pot decât să mă înclin, într-o afabilă recunoaştere, în faţa sublimei poezii eminesciene, zborului avântat al sculpturii brâncuşiene, fluidităţii muzicii enesciene, spiritului dadaist şi profundei gândiri filosofice a lui Mircea Eliade şi a lui Lucian Blaga. N-am văzut încă multe părţi din frumoasa dumneavoastră ţară. Asadar, nu pot afirma ca aş cunoaşte România în profunzime.

Dar nici nu era nevoie de un efort susţinut în acest sens, deoarece ţelul meu era altul. Eu căutam să descopăr România nu cu mintea, ci cu sufletul. Am încercat să pătrund cât mai adânc, pentru că numai aşa puteam aprecia cu acurateţe bogata dumneavoastra moştenire şi extraordinara dărnicie a naturii. De aceea am privit convenţionalul cu ochi neconvenţionali.

Şi am căutat România în cântul Dâmboviţei, când susurul apelor ei se împletea cu foşnetul frunzelor căzătoare.

Am căutat România în coloana fără sfârşit a lui Brâncuşi, care-mi aminteşte de fumul ce se înălţa din focurile aprinse în satele vechii Indii.

Am căutat România în Carpaţi, în clipa aceea insolită a dimineţii, când soarele se leagănă în vârf de munte înainte de a se înalţa pe cer spre a dezvălui, o dată şi încă o dată, tainele naturii.

Am căutat România în moştenirea ei culturală, în acest grandios palimpsest de civilizaţie, care învinge timpul şi schimbarea. Am căutat, de asemenea, România în viaţa de zi cu zi, în oamenii ei, căci, la urma urmei, numitorul comun este cel ce determină destinele naţionale.

Şi am găsit România. Atât cât să mă copleşească întreaga viaţă şi, poate, chiar mai mult. Aveţi atâtea lucruri cu care vă puteţi mândri.

Aveţi atâtea lucruri pe care le puteţi cinsti şi trâmbiţa lumii intregi.

Natura şi-a revărsat cu generozitate darurile-i binecuvântate peste acest tărâm minunat. Nu e de mirare că Dunarea acoperă, în curgerea-i graţioasă, 1000 de km numai în România, pentru ca, în cele din urmă, când se apropie de mare, să se dezvăluie în toată splendoarea sa. Ca toate celelalte mari fluvii ale lumii, Dunărea se dovedeşte generoasă şi plină de bunăvoinţă chiar şi înainte de a se contopi cu marea. Puţine sunt deltele din lume care se pot compara cu flora şi fauna sau cu frumuseţea Deltei Dunării.

Tot natura v-a binecuvântat cu Marea Neagră, cu Carpaţii, cu o mulţime de lacuri şi păduri. Este evident pentru oricine că România este o favorită a naturii, iar natura nu se dăruieşte cu multă uşurinţă. La urma urmei, dintre toate creaturile sale, doar omul este favorizat de natură şi îndemnat permanent s-o depăşească.

Ca scriitor şi diplomat care poate spune că a călătorit destul de mult, aş afirma că România reprezintă tot ceea ce imaginaţia şi-ar fi putut dori şi desăvârşi în patrimoniul Dumneavoastră muzical, artistic, arhitectural, poetic şi folcloric. Este o sărbătoare a minţii, un spirit iscoditor, sau, cum mărturisesc poeţii români, un început al cărui rădăcini se găsesc la daci - poate chiar mai înainte - şi o călătorie în care întrebările: „Ce a fost?" şi „Cum a fost?" sunt la fel de importante azi ca şi pe vremea marelui dumneavoastră poet Eminescu, despre a cărui poezie se spune adesea că nu s-a bazat doar pe cunoaştere, ci pe ceva mai presus de ea. Se spune despre poezia eminesciană că este înţelepciunea însăşi. Poate de aceea a vorbit romanticul Eminescu de un

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii.

Eminescu se întreba dacă paradisul acela s-a pierdut pentru vecie, întrebare pe care şi-au pus-o înţelepţii încă din zorii civilizaţiei. Şi este, într-adevăr, o întrebare asupra căreia trebuie să te opreşti iar şi iar, să reflectezi, nu numai la spiritul, ci şi la substanţa ei. Şi iată de ce răspunsurile sunt atât de variate - câţi privitori, atâtea interpretări. Lucian Blaga a dat un răspuns la întrebarea pusă de Eminescu:

„omul este o existenţă între mister şi revelaţie".

A vrut sa spună, poate, că între cele două se află cunoaşterea; poate acea cunoaştere luciferică, plină de îndoieli şi incertitudini care, chiar şi aşa, umple golul. Uneori, simţindu-se frustrat de existenţa golului, omul îl înlătură cu un gest impacientat. Gest metafizic în formă, desigur. Dar din cauza iritării, scriitorii, poeţii relevă uneori o viziune care tulbură cititorul. Din fericire, iritarea este trecătoare - scriitorii, poeţii încep să simtă din nou pulsul adevărat al omului universal.

Căci omul universal este veriga noastră civilizatorie. Această notă comună uneşte culturile noastre. Poate că tocmai încercarea de a atinge aceste idealuri înălţătoare a sădit în minţile cele mai nobile ale ţării dumneavoastră ideea de a arunca o punte între India şi România. Acţiunea lor a atins o coardă sufletească comună: şi noi, ca şi dumneavoastră, credem că civilizaţiile se nasc, înfloresc şi dispar - o filosofie îi urmează alteia. Căruţa a înlocuit calul, avionul a înlocuit căruţa; arcul şi săgeata au devenit puşti şi apoi lansatoare de rachete - moda se shimbă, oamenii nu. Dacă un dac s-ar trezi în lumea noastră de azi, ar fi uimit să vadă un computer. Dar ar înţelege şi aprecia filosofia lui Mircea Eliade, tablourile lui Comeliu Baba sau poezia lui Rabindranath Tagore şi ar celebra, astfel, eternul - dovada că natura umană este imuabilă, dar şi universală. Acest adevăr esenţial este veriga de legătură a civilizaţiilor noastre.

Este tot atât de adevărat că noi, cei de azi, ca şi cei dinaintea noastră, nu suntem decât nişte bărcuţe de hârtie plutind în apele timpului - o simplă liniuţă de unire între trecut şi viitor.

Şi totuşi, fiecare generaţie lasă moştenire noii generaţii un cântec nou, o variaţie la acea „raga" străveche cântată de predecesori. Am ascultat împreună această melodie, cântată în Carpaţi şi în Himalaya, şi tot împreună trebie să lăsăm generaţiilor tinere o altă melodie care să le ducă spre mileniul următor. Cântecul nostru trebuie să fie suav, căci se bazează pe libertate.

Generaţia noastră a fost binecuvântată aşa cum nu a mai fost nimeni înainte - suntem liberi în gândire şi în acţiune în cel mai deplin sens al cuvântului. Şi, pe măsură ce deschidem noua pagină de timp şi istorie a mileniului trei, oamenii deja încep să simtă că anul 1998 aparţine trecutului. După cum vor spune generaţiile viitoare, noi, cei de azi, aparţinem deja altui mileniu! Şi totuşi, pe măsură ce ne compunem simfonia - darul nostru pentru viitor - vom dori, poate, să împrumutăm ceva de la trecut. Un vechi text indian din ***Hitopadesh*** spune:

„«Aceasta e a mea, aceea e a lui»: o astfel de socoteală reprezintă concepţia oamenilor înguşti la minte.

Virtuoşii şi înţelepţii consideră că omenirea este «o singură familie»".

Traducere
de **Daniela Neacşu**

DEL AMOR Y OTROS DEMONIAS SAU DESPRE POSESIUNE

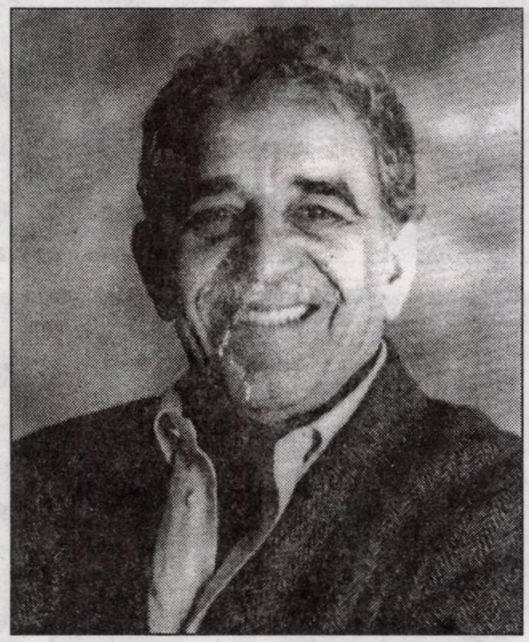
de LAURA MESINA

Aşa se numeşte romanul lui Gabriel Garcia Marquez, apărut la Barcelona, în 1994, în Editura Mondadori. Cum nu am ştire că ar fi fost tradus în română, entuziasmul meu de lector „barthian" ar trebui să nu se exprime public. Cum să întind aceasta nedreaptă cursă, să stârnesc curiozitatea îmbufnată a prietenilor mei, atâta timp cât „obiectul" e doar al meu? Nedrept gest alintat al „posesorului" ei fericit.

Dar, de la o vreme, mă tot întorc către Poveste, prin scenarizarea textului lui (?) Zimmer, **Regele şi cadavrul**, semnată de Vlad Zografi; prin cartea prof. D. H. Mazilu, **Recitind literatura română veche**; prin mereu întoarcerile mele către medievistica sau către texte **re-publicate**, **re-spuse**; prin un alt „debut" al lui Sorin Alexandrescu, **Paradoxul român,** o întoarcere sentimentală „acasă", rostuind el însuşi „povestea" perioadei interbelice româneşti, refăcând amintirea, textele şi Textul unei istorii încă de recuperat; către ce a fost deja al tuturor, la un moment dat, şi **re-devine**, prin simpla repetiţie, al nostru, altfel.

Tot aşa ne întoarcem după fiecare poveste de iubire la cea dintâi dintre ele, cea mai pură, pentru că distanţele o cristalizează, transformând-o în hieroglifa unui gest unic, de iniţiere. Povestea o spunem cu toţii, de nenumărate ori, dar ramânem întotdeauna autori orgolioşi, aşadar cautând permanent, pentru că prezentul re-face, secundă de secundă, totul, adaugând. Şi nu renunţăm niciodată să creăm alt început, **re-înfiinţindu-ne** iluzoriu.

Marquez se reciteşte, de fapt, reciteşte Povestea despre viaţă, moarte, iubire. Se întâlneşte cu trecutul lui, al meu, al oricui altcuiva, aducând în spaţiul dintre noi, în locul acesta geometric atât de fragil, dar pur, al imaginaţiei, un alt „cânt" dintr-o „epopee sentimentală", cum o numesc editorii francezi (1995, Editura Bernard Grasset), alături de **Amour aux temps du choléra**. Povestea lui e a unui secol renascentist spaniol, care-şi asuma paradoxurile unei lumi în schimbare. Un timp al Inchiziţiei, al cărei imaginar distorsionat nu se dovedeşte a fi decât o formă a fricii de alteritate, un reflex în exterior al neîmplinirilor şi al complexelor eului masculin autoritar. Corpusul de texte, de mărturii rămase din acea perioadă de istorie oarbă nu face decât să confirme teza ştiinţifică a cercetătorilor contemporani: declaraţiile smulse sub teroare au ca actor preferat diavolul, alături de femeia tânără, răvăşitoare sau de batrâna-taumaturg, substitut ingrat, pentru comunitate, a „doctorilor" şcoliţi în universităţi, la rândul lor urmăriţi de instituţia judiciară a Bisericii. Închisorile, neinventate atunci, nu erau, aşadar, spaţii, ci trupuri şi minţi. În faţa unei Renaşteri a spiritului, a omenescului, a firescului, autoritatea se repliază, lovind violent tot ceea ce sfidează regula stabilită prin forţă. „Marginalii", spuneam odată, mai înâii se afirmă natural, îşi fac manifestată prezenţa. Încetul cu încetul, tinerele caste înaintează către centru, schimbând raportul de forţă. Evreul (prin ascensiunea financiară, socială şi prin sistemul bancar), paginul (exemplul Imperiului Otoman sau a invaziilor arabe în Europa), sălbaticul (în perioada colonizării Americii), leprosul (spaţiul urban, oraşul, ridicat în Renaştere, este principal focar al epidemiilor şi molimelor) sunt feţele unei alterităţi care se sparge, explodează. Divinitatea, din stăpân, devine aliat. A ucide (sau a teroriza) în numele crucii devine singura soluţie găsită de autoritatea masculină (clericală sau laică) de a **re-ordona** lumea.



Victima supremă rămâne femeia. Nu doar femeia care apare în tablourile lui Murillo, fermecătoare, tânara, seducătoare, ci femeia obişnuită a străzilor străbătute de călugăriicerşetori, aspri în puritatea lor, dar vehemenţi agenţi secreţi ai Inchiziţiei. Femeia, misterul încă nedezlegat al creştinătăţii, obsedate de taina umană a creaţiei.

Ca şi fiica de doisprezece ani a marchizului de Casalduero, pură şi dăruită iubirii, în ciuda voinţelor masculine şi a propriului ei destin, Sierva Maria de Todos los Angeles, copilă inocentă amintind de Julieta, este grabnic închisă într-o mănăstire, în urma unui banal accident din oraşul renascentist: muşcată de un câine turbat, devine suspectă de a fi înnebunit. Claustrarea are, evident, rol purificator, rezultatul ei ar trebui să fie exorcizarea fricii comunităţii de nebunia **victimei**. Copila, însă, devine **victima** comunităţii, pentru că simptomul acestei cumplite boli nu se manifesta. Dar spectrul insuportabil şi denigrant al tragediei trebuie înlăturat. Din prea marea iubire a tatalui şi din dezinteresul mamei, Sierva Maria cade pradă unei înţelegeri (purificatoare pentru familia sa „bolnavă"), fără nici o vină personală. Acest accident, însă, o duce către o altă poveste care se naşte intra muros: pasiunea distrugatoare pentru călăul său inchizitor, Don Cayetano Delaura. Demonii împânzesc, invadează, se **in-ventează** şi iau în posesie copilul-amant, sufletul şi mintea tânărului cleric şi cuprind, precum flăcările iadului, „imaginarul" şi spaţiul sacru al mănăstirii. Contaminarea spiritual demoniacă se petrece în ciuda voinţei taumaturgice şi ironizând macabru soarta copilei, **ne-contaminată** de nebunie. Proiecţia înfricoşată a acestei boli devastatoare o aduce în proximitatea Divinităţii. Inocenţa ei, feminitatea ei in-conştientă şi **în-nebunitoarea pasiune-dăruire** o transformă într-un concept al femeii-copil, poate cea mai atrăgătoare dintre toate ipostazele feminităţii. Locul ocrotitor şi sacru, la rându-i, devine locul pervertit al demoniacului, al păcatului „nevinovat, **ne-cunoscut**. Copila spaniolă rămâne pură nu doar pentru vina fără de vină, ci tocmai pentru iubirea totală, izbucnită din inocenţă, iubire dăruită tocmai exorcistului ei. Paradoxul acestei nebunii a dăruirii pare altfel decât în regimul feminităţii un **non-sens**. Angelică, o neştiutoare creştină smerită, Sierva Maria e ideea acestui (?) autor, în aceeaşi măsură în care ea a fost şi a lui Dante sau a lui Shakespeare, despre iubirea absolută, debalastată de existenţa, de conjunctural, de morală, de frică. Pierzând totul prin moarte, Sierva Maria câştigă totul prin viaţa sfântă, trupul ei de mică amantă, dar fără de păcat, emanând un aer îmbălsămat şi pur.

Îmi amintesc de copila-amantă a romanului lui Marguerite Duras, tot aşa cum mă întorc la povestea Isoldei sau la Beatrice.

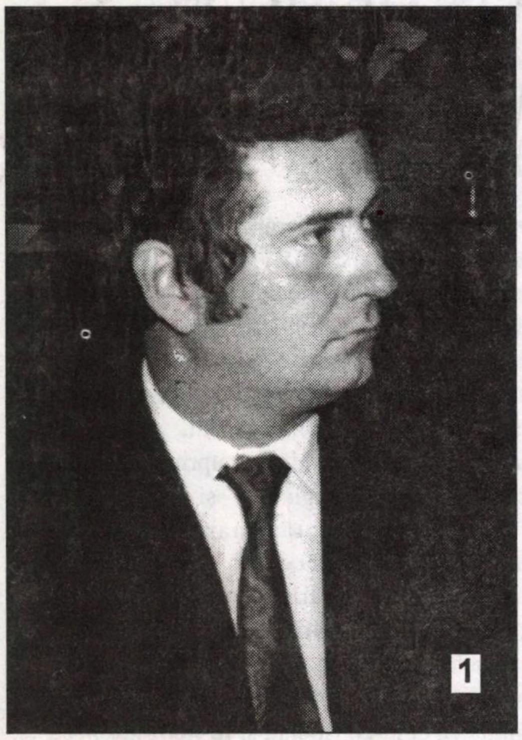
Marquez rostuieşte altcumva rosturile dintotdeauna ale lumii. Un alt text se citeşte „printre rânduri", zărindu-se „urmele" de ieri sau de acum câteva secole.

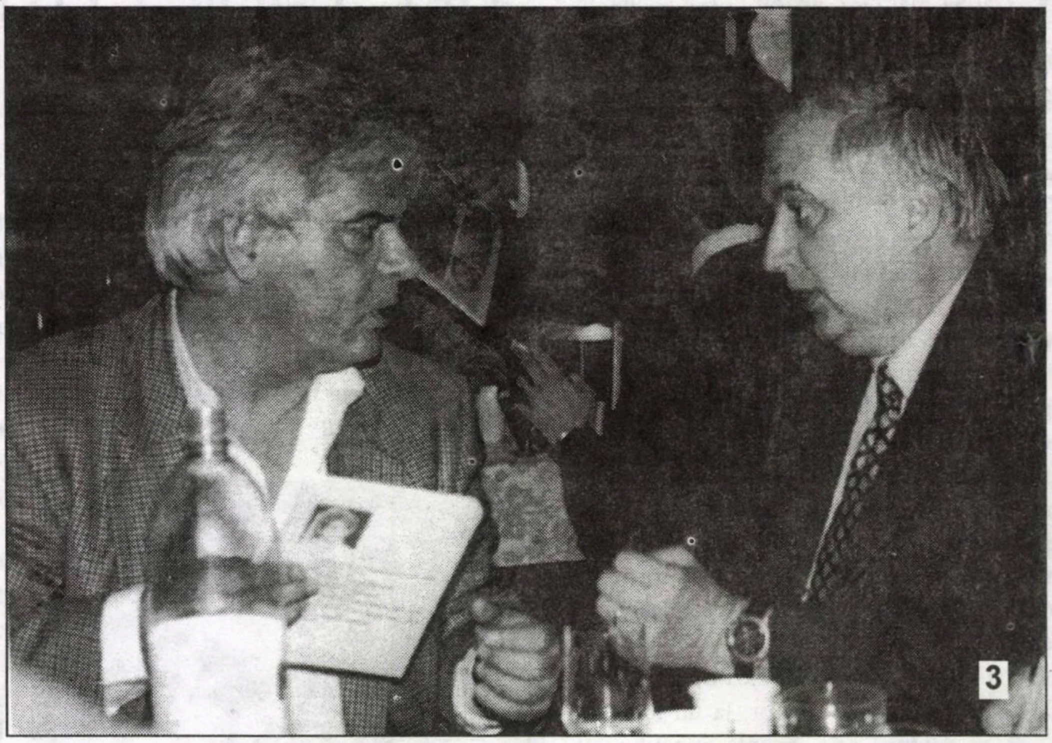
Îmi place tocmai această convenţie la care sunt nevoită să rămân: v-am vorbit de un obiect, care ascunde un text, care spune o poveste, care seamănă cu toate poveştile, pe care le puteţi **re-gasi** în alte obiecte-cărţi sau despre care cineva va putea vorbi ca despre un obiect pe care nu îl aveţi, care ascunde un text, care spune o poveste...

Semnificaţia pe care eu o pot da textului, **semioza mea** e doar o provocare, o parte din semnificaţia pe care aţi putea să o daţi unui text pe care eu să nu îl pot vedea niciodată, dar îl pot citi altfel în cartea unui alt autor, despre care am putea spune că e, de ce nu?, Cervantes sau Marquez..

Orgoliul meu de „posesor" fericit a devenit un non-sens. Atât timp cât deja ştiaţi povestea...

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

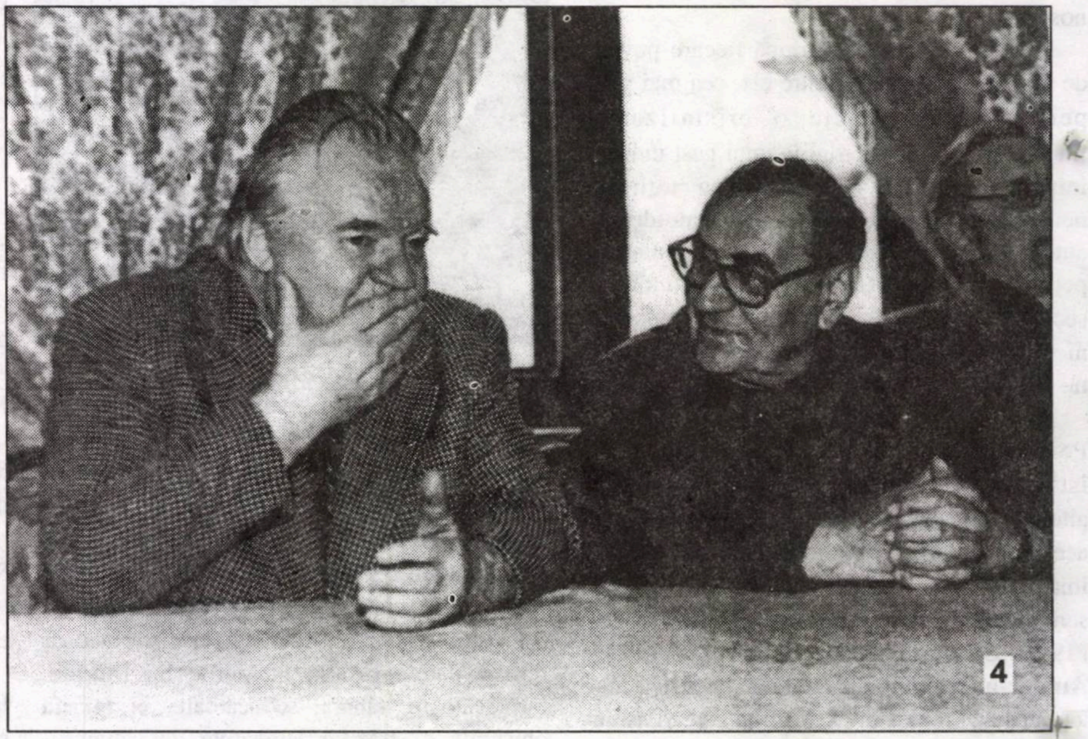
1). Frumos ca un actor american, inteligent ca el însuşi, Matei Călinescu a susţinut cu fervoare promoţia '60. Pentru '70 a lăsat plăcerea altora.

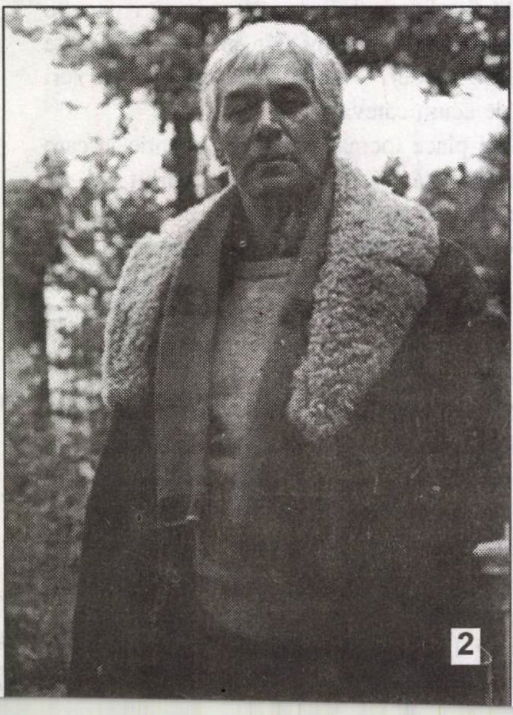
2). Pe vreme de iarnă, scriitorul şi medicul Nicolae Neagu face reclamă cojoacelor. Să nu ne prindă frigurile!

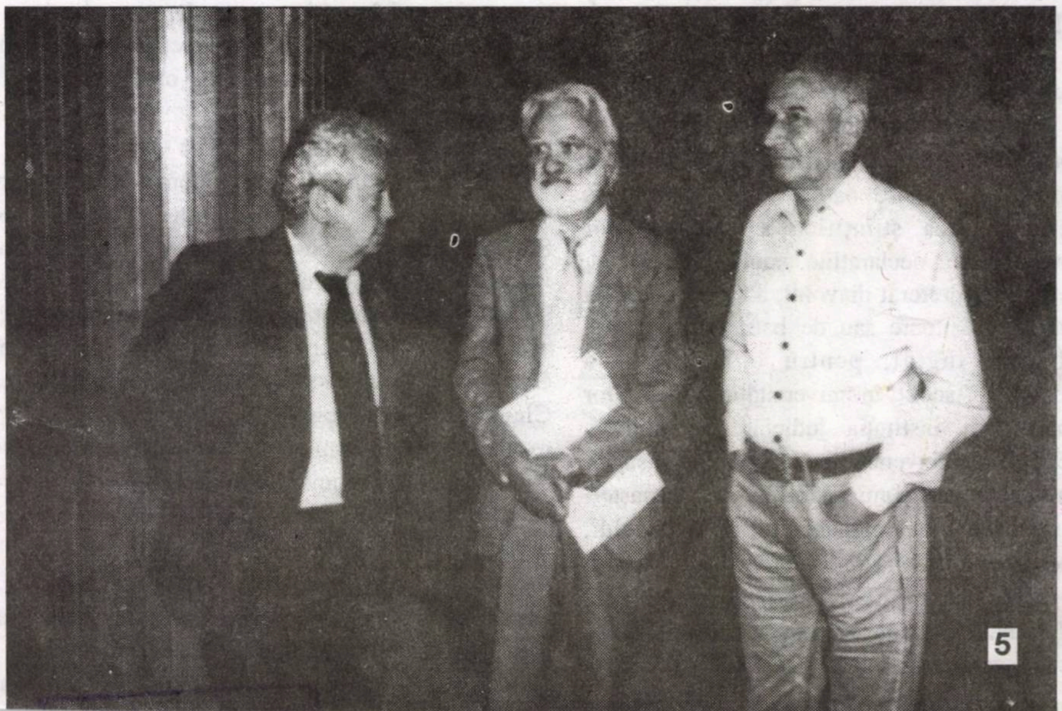
3). Gata să se ia la harţă, numai într-o dispută literară, un director şi-un vicepreşedinte, adică Dan Cristea şi Eugen Uricaru.

4). Ştefan Augustin Doinaş asistă la un fenomen: Fănuş Neagu nu-şi mai dă drumul la gură!

5). Prozatorul Al. I. Ghilia e apărat de un Leu (Corneliu) şi un Ardelean (Virgil).


4

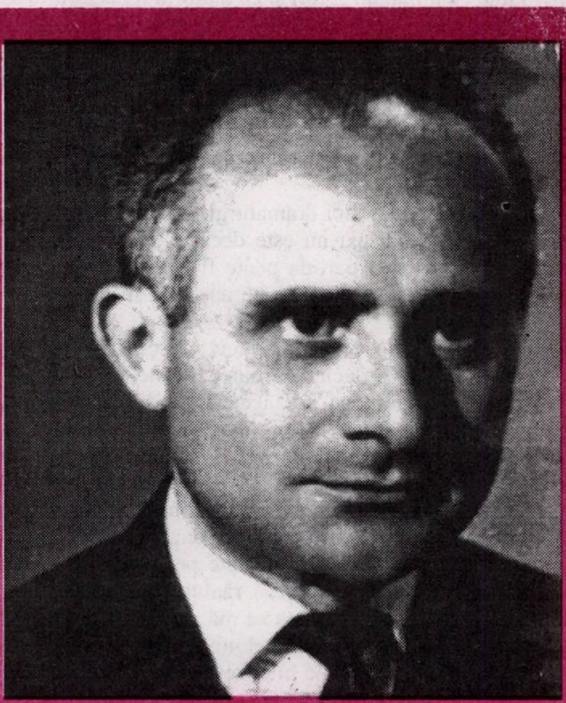

2


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 46 (389), serie nouă. Miercuri 23 decembrie 1998. Preţ: 2.000 lei



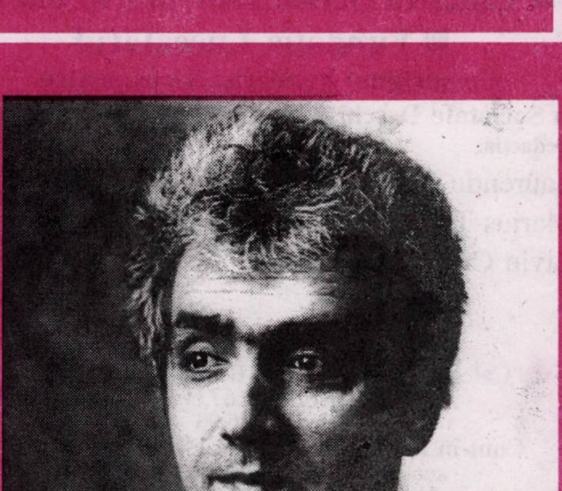
eveniment editorial!

CAIETUL ALBASTRU
DE
NICOLAE BALOTĂ

În acest număr mai semnează: Alexandru George, Ion Stanomir, Liviu Grăsoiu, Barbu Cioculescu, Bujor Nedelcovici, Manuela Cernat, Maria Laiu, Geo Vasile, Horia Gârbea şi alţii.

DAN STANCA

„Porţi de lacrimi,
lacăte de forma sufletului
prin care lumina abia trece
ca o veste-privire
din zarea zăpezii..."



averse

NU UCDEȚI STALINISTELE!

Cunoscută în **iepoca de aur** ca o figură aparte (n-am spus pitorească), atunci când îi scria scrisori de amor nu mai puțin celebrului Mihail Dulea, poeta Florica Mitroi a revenit la rampă (adică în Capitală, după un periplu greu de bănuit) pentru a recurge iarăși la acte justițiare. Cum la cârciuma lui Suciu, după orele 16, trebuie să plătești întreit consumația, nu prea e văzută pe acolo, nici la terasa lui Condeescu, fiindcă, se pare, nu-i priește mediul, doar toată viața a tânjit după unul pe potriva sa. În schimb, a mirosit mediile simpatetice și pac la Războiu! ♣Fiindcă Dulea s-a retras într-o cochilie imposibil de depistat, iar alți tovarăși de-ai săi ciugulesc, cu noduri, de pe unde apucă, vestita Mitroi și-a găsit prada în persoanele Mariei Banuș și Ninei Cassian. Chiar se miră, sub un titlu demn de o antologie a toleranței: **Stalinista criminală Maria Banuș trăiește!** Pe cine a omorât autoarea pomenită încă nu ni se precizează. În ce postură a redescoperit-o Florica Mitroi? În a lui Mengele. Dar, ca să nu înșirăm noi întrebări, nedumiriți și neajutorați, iată ce ni se precizează: „Putoarea lui Stalin, ea și Nina Cassian (altă bolșevică, altă fetiță a lui Stalin mai urâtă decât o căpățână de cal mort uitată în ger) ațâțau populația contra chiaburilor; în poemele lor aceștia trebuiau încolțiți și omorâți ca șobolanii!” Să nu răspândească boala aceea numită ciumă, cum a fost cunoscută și interpretată într-un roman al lui Camus. ♣Sigur, Florica Mitroi are motivele ei să sară la bătaie, pe care abia în această perioadă le putem afla. Măcar mai târziu decât niciodată. „În timp ce târfele staliniste (n.n. Maria și Nina) îl plângeau pe Wu Wing cel mic, nobilii mei părinți se ascundeau prin gropi, noaptea, plecau cu caii și trăsura, erau prinși și schiloditi în bătaie ca să declare unde au ascuns aurul”. Dinte pentru dinte (nu neapărat de aur), răzbunarea pentru călăi! ♣Celor două mengeleene, Maria și Nina, Florica Mitroi le mai alătură încă una, căreia nu-i acordă vreo circumstanță atenuantă. Iată diatriba: „În casa unde bunicul avea icoane ortodoxe au crescut moralii porci, au grohăit porcii și au râmat pe sub ziduri; în timp ce fetițele lui Stalin, Maria Banuș, Nina Cassian și mai târziu Sânziana Pop țineau de zor ședințe de partid”. Informată pare să fie Florica Mitroi dar, mai ales, fără ură și resentimente! ♣E greu să nu admiri delicatețea și academismul poetei descoperite, la o poștă, de Adrian Păunescu. Aflându-și victimele-călăi pe Calea Victoriei, îi vine să strige, cu lacrimi în ochi: „Sunt prigonită! Prindeți criminalii! Judecați-i!”. ♣Se observă cu ochiul liber că se ascute iarăși lupta de clasă, cunoscută și cu alte ocazii. Dar, înainte de toate, trebuie luate toate măsurile de protecție să nu ne fie ucise stalinistele. Pe cine ar mai ataca Florica Mitroi și alții ca ea, hotărâți să asaneze societatea românească?!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru
o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Liviu Crișan (*tehnoredactor*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

UN PESCĂRUȘ PE UNDE MEDII

de HORIA GÂRBEA

Mi s-a întâmplat... Ce vreți! Există și pentru mine întâmplări fericite, invidioșilor! Mi s-a întâmplat, așadar, ca o piesă de teatru să-mi fie reprezentată la Radio. Foarte incitant și imun la micile invidii și „contre” care fac din secțiunea Teatru a Radioului Național o familie colorată tip telenovelă în care membrii se înțeapă subtil, am ascultat-o. Cum piesa curgea liniștită, pusă în „scenă” de prietenul meu Gavril Pinte cu minunați actori și cu ajutorul redactorului său favorit, frumoasa Domnica Țundrea, cum eu știam textul, am avut vreme să reflectez la semnificația ei.

Pescărușul din livada de vișini a fost scrisă demult, prin 1988. Aveam doar 26 de ani. Este prima piesă mai lungă în care am încercat să amestec personaje și replici din piese celebre într-o acțiune coerentă. Ambiția mea a fost aceea ca spectatorul care nu cunoaște pietrele dominoului să poată urmări cu plăcere și interes acțiunea. Oi fi reușit? Cine știe...

În zilele noastre nici spectatorii și nici dramaturgii nu mai sunt atât de inocenți. Este însă cert că, și fără să vrem, un text nu este decât o sumă de trimiteri la alte scrieri, o aglomerare de aluzii. Cred că partida poate fi câștigată de acel autor care face un cititor/privitor să aibă o senzație de noutate absolută în fața unei construcții făcute doar din peticele altor opere.

Că **Pescărușul**... a ajuns la Radio, după ce a făcut o escală pe scena din Pitești, este o bucurie. Dar e foarte clar și o declar cu oarecare melancolie că, în situația bugetelor sărace și distribuite, oricum, pe sprânceană, Radio-ul este marea șansă pentru o seamă de piese și autori. Acest Radio - care ar trebui să fie important ca început pentru impunerea unui autor, unui curent dramatic, pentru „distribuirea” textului la distanțe la care trupele teatrelor nu ajung - devine unicul contact cu teatrul al multor potențiali spectatori constrânși de condiții economice să rămână acasă.

Dar să nu ne plângem, să fim mulțumiți ca și personajele mele, adunate de prin piese de Shakespeare, Caragiale și Cehov. Ele, izolate pe insula lor, „încercuite de distanțe”, rămân până la urmă deasupra binelui și răului. Din fotoliul său, Unchiul Vania îi va îndemna la resemnare. Cum aș putea să mă dezic de un personaj pe care l-am adoptat și adaptat până la a-mi face din el un ideal? Într-o viață care mă constrânge la trepidații inutile, idealul rămâne plictiseala minunată de a citi de multe ori un număr limitat de cărți. Până la însușirea personajelor, familiaritatea deplină cu ele și rostirea firească a replicilor.

Nu sunt eu Unchiul Vania, nici fericitul (da, fericitul!) Leonida pentru care toate revoluțiile sunt farse nevinovate. Dar poate aș merita să fiu.

acolade

EVENIMENT EDITORIAL

de MARIUS TUPAN

Mai ieri, provocat de cineva, persoană **importantă**, desigur, un complice al defunctului regim, care tot refuza să admită că am fi avut literatură de sertar, am făcut investigațiile necesare și, într-un număr special, am demonstrat (cu cărțile pe față) că nu toți scriitorii români au fost intimidați și cumpărați de gardienii roșii. Nu am afirmat atunci că titlurile inserate în revista **Luceafărul** ar fi singurele - dovadă și reacțiile ulterioare ale unor autori omiși de pe listă, numai datorită necunoașterii mele - luându-mi măsuri de protecție, scriind: surprize vom mai avea. Iată o asemenea întâmplare fericită, adică un real eveniment editorial, se ivește la acest sfârșit de an, grație cărturarului și profesorului de înaltă ținută, intelectuală, nimeni altul decât Nicolae Balotă. Prin cele aproape 780 de pagini, strânse în două volume, sub același titlu, **Caietul albastru,** autorul atâtor studii remarcabile (puțin răsfățat de critici, complet ignorat de Academia Română, unde ar fi trebuit să fie mai de mult, înaintea atâtor închinători de profesie!) ne oferă cartea vieții sale, după cum singur ne avertiza, pagini de jurnal, scrise chiar în primii ani ai ciumei roșii, dosite, trecute prin tot felul de peripeții (numai Dumnezeu le-a putut salva!), comentarii cu privire la o perioadă convulsivă și năucitoare, portrete ale unor personalități, marcate și acestea de vremurile rebele, interpretări ale unor gesturi umane, care nu meritau să rămână înecate în anonimat. Luciditatea glacială, memoria prodigioasă și toleranța funciară înnobilează și individualizează această scriere, unică în literatura română. Absentează spiritul vindicativ (și câte s-ar putea reproșa călăilor după atâtea suferințe prin care a trecut profesorul Balotă în detențiile sale) predomină scenele relevante, de epocă, într-o istorie atât de lacunară - dorită numai de răsfățații timpului! - dar, înainte de toate, triumfă stilul (stilul e omul, nu?) elegant și captivant al unui om de aleasă cultură și, atenție, pe alocuri, al unui prozator inspirat și hărăzit. Nu întâmplător reproducem în acest număr un fragment, decupat din prologul cărții. În aceste circumstanțe, comentariile devin de prisos. În plus nu-i însă gratitudinea noastră, a celor îndrumați și comentați de Domnia Sa la început de drum, când puține personalități se încumetă să riște. Pe lângă generozitatea binecunoscută, Nicolae Balotă oferă, indirect, prin opera sa opulentă, spațiile unei desfătări intelectuale, cum puține avem în lumea de azi. Fără îndoială, **Caietul albastru** nu se va înscrie doar în „Biblioteca memoriei”, după cum îl plasează, la vedere, Fundația Culturală Română, ci și în memoria unui veac agitat, întru lămurirea multor rătăciri și anomalii, din păcate, supravegheate tot de oameni cărora profesorul Nicolae Balotă nu le răspunde cu aceeași măsură. Dimpotrivă.

timpul retrăirii

ARTĂ ŞI LIBERTATE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Am mai putea vorbi de artă în absenţa spontaneităţii? Spontaneitatea este sistemul de control al autenticităţii artei - dacă ar fi să definim spontaneitatea, vom ajunge imediat să înţelegem că ea este expresia, în comportamentul uman, a libertăţii interioare; într-un punct anume al mişcării noastre totul poate fi inclus în noi circumstanţe, corelat diferit în lumea determinărilor, ajustat din nou la alte intrări în sistem şi ieşiri din acesta. A fi spontan înseamnă a-ţi proba libertatea de principiu într-o instanţă concretă. Determinările lumii sunt nenumărate - a putea reacţiona spontan revine la a dispune, psihic şi spiritual de încă mai multe alternative. Libertatea: proba infinitului disponibilităţilor conştiinţei şi emoţiilor tale.

În „Sfânta Ana, Fecioara şi Pruncul", pictura probabil cea mai elevată a întregii istorii a artei, Leonardo da Vinci conferă personajelor sale expresia cea mai aleasă şi completă a libertăţii, manifestate în iubire. Mişcările au graţia plutirii, a unui zbor liniştit şi sigur, gesturile au amploare fără exagerare sau patetism, bucuria este echilibrată fără a fi reţinută şi fără a deveni exuberanţă. Ansamblul se organizează ca un tablou al descătuşării infinite a spiritului, în actul de generare simultană a umanului şi divinului.

Am pretins cândva - într-un volum de filosofia cunoaşterii - că frumosul este relevarea prin finit a infinitului, dar infinitul nu se verifică decât în calitate de libertate - de sursă, condiţie şi cale deschisă libertăţii. Toate marile opere de artă, înfăţişându-l pe Iisus crucificat nu fac decât să probeze divinitatea sa - infinită - în libertatea alegerii crucii, precum şi în aceea, încă mai profundă, a transcenderii crucii, evident către viaţă. Întreaga iconografie a martirajului creştinătăţii nu este decât imaginea libertăţii dăruirii, ca expresie a infinitului credinţei.

Forma liberă din pictura actuală a unui Pierre Alechinsky, sau din spaţialitatea fibrilară a ansamblelor create de un Soto reflectă - şi acestea - productivitatea nestăvilită a infinitului. Dar „infinitul este (...) în faţa lumii reale o ipoteză şi chiar de aceasta, atunci, el se include în faptul estetic ca o adevărată culme a acestuia". Să observăm că elementul de concret care se deschide infinitului, ca reprezentare, în artă nu este trăirea, ci începutul acesteia, amorsa unei trăiri: „infinitul este putere de deschidere infinită a finitului, extrapolare fără limite a concretului". Iar „frumosul este libertate a intuiţiei, libertate dobândită prin perceperea frumosului, de a se depăşi pe sine fără a se desprinde de concretul intuit". Nu cred că există o expresie estetică în care libertatea să fie propusă drept centru al naturii esteticului, aşa cum se întâmplă în pictura lui Watteau.

Jean-Antoine Watteau este, probabil, cel mai mare pictor francez, fără a fi însă, în mod obişnuit şi de la sine înţeles, socotit ca atare. Este evident că e cel mai francez dintre marii plasticieni. Desăvârşit reprezentant al Rococoului, el aparţine acestui stil poate numai pentru că, în respectivul caz, stilul înseamnă cultură, civilizaţie şi raţiune, adică Franţa.

Născut la Valenciennes, tânărul Watteau soseşte la Paris aproape o dată cu secolul al XVIII-lea şi curând ia cunoştinţă de operele principale adunate în marea capitală (de exemplu: ciclul Medici, pictat de Rubens), cu palatele oraşului, frecventează spectacolele commediei dell'arte şi operele-balet, inspirându-se abundent din toate acestea şi mai ales din mediul uman, prin agitaţia căruia ele există. În acest mod, Watteau este un pictor al civilizaţiei - şi nu doar al unei culturi anume - care, fără a argumenta ostentativ în favoarea fie a civilizaţiei, fie a culturii respective, face să fie puţin credibilă valoarea şi chiar existenţa umană în absenţa acestora. Falsitatea, suferinţa, eşecul, simplitatea, inocenţa sau chiar stupiditatea abundă ca determinanţi ai subiectelor operelor lui Watteau, dar acestea capătă pentru artist semnificaţii umane abia în contextul uneia dintre cele mai înalte civilizaţii apărute cândva pe pământ. Aşa cum frumosul înseamnă infinitul care penetrează finitul şi deci libertate care penetrează determinarea, civilizaţia reprezintă libertatea, libertatea ca ofertă a tuturor pentru fiecare, ofertă a conştiinţei unei întregi comunităţi umane deschise sensibilităţii oamenilor care o compun. „Îmbarcarea pentru Cythera" este un întreg univers al aspiraţiilor umane aflate în pragul împlinirii, o împlinire pe care nimic nu o mai poate împiedica.

Libertatea corpului uman se exprimă cu deplinătate, graţie şi generozitate în „Jupiter şi Antiope", în „Toamna", în „Flora", sau în „Judecata lui Paris". Libertatea gestului luminează lucrări precum „Propunere galantă", „Indiferentul" sau „Finette". Geniul absolut al degajării libertăţii din constrângeri apare în două lucrări care ating, relevă şi tulbură fundamentele umanului, capacitatea noastră de a ne aşeza, fie şi numai pentru o clipă, în planul în care se află acestea. Ele sunt „Dansul", aflat la Muzeul Dahlem, şi neîndoielnic, marele „Gilles" de la Louvre.

Fraţii Goncourt, ca şi Marcel Proust, s-au apropiat de Watteau cu fascinaţie şi poate chiar cu adoraţie. Nu au greşit - el luminează un întreg univers de speranţe. Watteau mai reprezintă, însă, încă ceva: un criteriu al disponibilităţii pentru libertate şi civilizaţie al oamenilor şi culturilor precum şi o demonstraţie referitoare la esenţa frumosului, vizând deci, raporturile acestuia cu infinitul.

---

minimax

DECEMBRIE '98 (III)

de ŞERBAN LANESCU

Întrucât s-a ajuns unde s-a ajuns (România constituind un caz bun de studiat pentru teze de doctorat), dacă refuză ipocrizia şi evită, pe cât posibil, autoamăgirea, răspunsul la întrebarea din care s-a iscat acest „serial" (*«Ce-i de făcut?»*) nu prea are cum, da' deloc!, cum să corespundă nobilelor idealuri ale democraţiei şi recomandărilor din manualele de educaţie civică, inspirate din cultura occidentală în faţa cărora *specificul autohton* le rezistă cu obstinaţie. Din punct de vedere economic, singurul eficient, impunându-se la scară macro într-o proporţie cu relevanţă societală, modelul comportamental se dovedeşte a fi cam acelaşi ca-n „vremurile bune", când Partidul-Stat avea grijă de toată lumea. În esenţa-i, modelul a fost surprins de N. Steinhardt în răspunsul unei «*bătrâne maramureşene, la Surdeşti, lângă biserică*», atunci când un grup de vizitatori străini (probabil occidentali) au întrebat-o «*cum trăieşte, dacă nu duce lipsă de cele necesare traiului*». Răspunsul bătrânei ţărănci (pe care, în sfânta-i candoare şi iubire, naratorul îl socoteşte «*teribil*» căci «*arată cât de jos am coborât*») se dovedeşte a fi încă perfect actual, specific însă nu numai satului românesc, ci traversând întreaga ierarhie socială, de la *opincă* până la *vlădică* ☞ «***cu ce câştigăm, cu ce* ni se dă, *cu* ce furăm, *cu ce pică, ne descurcăm***». Corolarul acestui *modus vivendi* generalizat în toate privinţele este semnalat de N. Steinhardt în aceeaşi carte*) şi ***neobositei mediocrităţi***». Teroare a mediocrităţii ce se poate dovedi încă mai cumplită decât teroarea poliţienească. Mediocritate intelectuală şi profesională. Mediocritate morală (în cel mai bun caz, mediocritate). Mediocritate afectivă. Excepţiile sunt fie anihilate prin fagocitare, fie îşi iau lumea în cap, care cum poate. În rest, după cum s-a obişnuit de atâtea decenii, lumea se descurcă. Atâta doar că, acum, poprul se descurcă ceva mai *scrâşnit*, iar cei sacrificaţi sunt, probabil, ceva mai numeroşi şi, în plus, ceea ce mai ales contează, fiindcă pot ieşi pe stradă să cerşească ori să protesteze (deloc *puţin lucru*), starea celor loviţi *în* soartă a devenit vizibilă/publică, constituind materia primă rentabilă pentru gazetari, pentru poeţii şi trubadurii „angajaţi", pentru tribuni politici cu morgă de justiţiari furioşi. Corespunzător, comportamentul civic-politic predominant a fost indicat de absenteismul masiv şi imun la propagandă, cu prilejul scrutinului recent pentru Primăria Capitalei (deci într-un eşantion „de elită" al electoratului), cosensuale fiind rezultatele înregistrate prin ultimele sondaje de opinie care au provocat frisoane şi chiar consternare în intelighenţia dedicată luminării poporului. Nemulţumit - şi cum ar fi altfel? - cu ce **mai** câştigă, cu ce i se **mai** dă, cu ce **mai** are de furat, cu ce **mai** pică, poporul (a)pare că s-ar fi săturat deja de democraţie, anunţându-şi refuzul de a mai participa la un ritual politic ce s-a dovedit *directorilor de opinie* au reuşit să o uniformizeze sub eticheta «clasă politică» cu rezonanţă peiorativă. Iar odată cu aşa-zisa clasă politică, au fost compromise şi instituţiile democratice. Conferindu-i-se sintagmei altă semnificaţie decât cea îndeobşte folosită, se poate afirma (**fără frica de a greşi**, cum se zicea în documentele de partid) că România a suferit deja **terapia de şoc**, succesul tratamentului fiind evident. **Toate riscurile şi efectele perverse ale democraţiei-liberale (sau, după preferinţă, ale capitalismului) au ajuns deja realităţi cotidiene, profitabile unei minorităţi dar lovind în masa celor mulţi care, dezabuzaţi, se întoarnă treptat către trecut**. Un trecut nu neapărat comunist ori cu altă firmă ideologică, ci trecutul de fapt peren, dacă se poate spune aşa, căci există latent în însăşi condiţia social-umană. În cartea pomenită săptămâna trecută (Guy Hermet, ***Poporul contra democraţiei***), cititorul român de azi are ce reflecta, ajungând la un capitol, al treilea, intitulat «*Nostalgia autorităţii*» şi unde, la un moment dat, iată ce idee întâlneşte. «*Autoritarismul potolit al maselor* - dar în chestiune fiind masele din Occidentul astăzi opulent şi cu beneficiile aferente unei îndelungate tradiţii democratice - *merită să fie examinat cu circumspecţie. Somnul său este uşor iar el nu este apanajul îndoielnic al unui grup specific.*» Or, dacă în Occident, dară-mi-te aici! Aici, în România, după eşecul a doi ani de guvernare aşa-zis de dreapta, sau, mă rog, centru-dreapta (în care, ultima etapă, legată de numele unui premier ca R.Vasile, frizează vădit grotescul), ascensiunea din sondaje a PRM este numai *zgomotul* care abate atenţia de la *furie*, adică de la pericolul pândind într-altă parte.

*) Sângeorzan, Zaharia, **Monahul de la Rohia. N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări**, *HUMANITAS*

O PREMIERĂ DE EXCEPȚIE ÎN LEXICICOGRAFIA ROMÂNEASCĂ

de EMIL MANU

Lexicografia contemporană este preocupată în mod deosebit de o problemă la fel de „arzătoare“ ca pe vremea lui Hasdeu: **problema etimologiei**. Dacă luăm în mână orice dicționar apărut la noi, vom găsi, în general, multe cuvinte cu o etimologie „incertă“.

Apariția unui dicționar, în mod total, etimologic, e un moment remarcabil din acest punct de vedere. Editura Crater a publicat, de curând, sub titlul ROMA-THREICIA, „o încercare de etimologie a limbii române“, având ca autor pe savantul și poetul Dan Botta. Acest dicționar etimologic, rămas inedit până acum, este opera cea mai importantă a unuia dintre savanții culturii românești, cu toate paradoxurile infecunde pe care le-a prilejuit ieșirea sa la rampă, cu lucrările cele mai insolite ale culturii (el spune: „ale **sufletului românesc** în confruntările cele mai severe cu creațiile de ordinul zero ale destinului nostru în lume)“.

Amintim, în acest sens, conflictul cu Lucian Blaga în legătură cu conceptul de „spațiu mioritic“. Dan Botta afirma că acest concept a fost pentru prima dată formulat într-o lucrare a sa și abia pe urmă Blaga l-a folosit cu aplombul unei descoperiri pe care o dezvolta într-o carte întreagă (**Spațiul mioritic,** 1936). Conflictul de idei pentru care cei doi (Dan Botta și Lucian Blaga) s-au provocat la duel, ca-n plin Romantism, a format deliciul presei din epocă. Autorul acestui articol, deși era prea mic (vorbesc de vârstă), a asistat la acest duel, înțelegându-l mai târziu și discutând cu Lucian Blaga despre partea mai puțin anecdotică a confruntării celor doi. Nici astăzi nu știu dacă Dan Botta avea sau nu dreptate. S-ar putea ca autorul atâtor cărți de filosofie a culturii să fi pierdut procesul acesta, atât de bizar, dar credem acum că nu datarea protocronistă este esențială pentru a argumenta o sentință, ci faptul că Blaga a impus ideea de **spațiu mioritic** printr-o cercetare profundă, deși ideea a fost formulată fără să fie susținută prin argumente infailibile.

Dan Botta cunoștea, ne-o spune îngrijitoarea ediției acestui instrument de cultură, soția autorului, doamna Dolores Botta, toate limbile romanice și neo-romanice, cunoștea greaca veche și latina veche (vulgară-populară), era familiarizat cu slava veche, cu istoria veche a popoarelor Europei, ca să nu mai vorbim că era la curent cu literatura europeană. În prefața acestui dicționar pe care editura Crater îl dă la lumină (editura Crater este condusă de poetul și filozoful Ion Papuc, oblăduitorul unor cercetări și cărți de mare valoare, din punct de vedere al evoluției tipăriturilor la noi). Să amintim acea traducere din franceză: **Panoramă a literaturii române** a lui Bazil Munteanu, sau a minusculei cărți de poezie care cuprinde versurile destul de laice și de senzuale ale Sfântului Francisc din Asissi. Am amintit numai două din aparițiile cele mai noi care au făcut o frumoasă prezență în peisajul nostru spiritual.

S-ar putea ca dicționarul etimologic al limbii române pe care ni-l propune Dolores Botta în premieră să întâmpine un acord unanim din partea specialiștilor sau s-ar putea să fie socotit o mare ipoteză imposibil de susținut. De altfel, Dan Botta n-a fost apreciat ca literator și ca filozof al culturii cu prea multă simpatie.

G. Călinescu îl suspecta de cabotinism, pentru că îl imita pe Paul Valéry transpunându-l în „ritm de Miorița“. Se referea la poemele din volumul **Eulalii.** Un poet dintre cei mai bine înzestrați cu simțul valoric al poeziei, ca Ion Caraion, îl socotea un versificator demodat și fără har; fratele său, Emil, având mai mult credit estetic.

Cu mai mult atașament au scris confrații săi poeți despre traducerile sale din François Villon.

Dan Botta a fost în realitate un mare scriitor și un spirit prezent într-o cultură pe care o cunoștea ca puțini oameni de litere ai Europei dintre cele două războaie. Savantul acesta, îndrăgostit deopotrivă de istoria noastră legată de romanitatea cea mai directă dar și de substratul tracic, deopotrivă cel mai curat, dispărut prea de timpuriu (n. 1907, m. 1958), trăind numai 51 de ani, propune, prin acest dicționar, socotit la prima vedere o mare creație, cel puțin o modalitate de sondare în necunoscutul unei culturi, dând în același timp și exemplul moral al unei îndrăzneli care s-ar cuveni urmată.

Nu este de prisos să arătăm că autorul a lucrat la această operă (la care ținea foarte mult) 14 ani, propunând etimologia a 12.000 de cuvinte, în cercetarea sa stăruind mai ales asupra unor probleme esențiale ale cercetării lingvistice: aspectele structurale ale limbilor europene, idee pe care o lansează și într-un eseu din tinerețe: „Cuvintele închid, dincolo de valoarea lor simbolică, o lume infinită, larvară, latentă, o lume de subînțelesuri, aluzii, de sensuri părăsite, care se constituie ca o prezență de al doilea ordin, lunară, inelară, de halo. Sunt, aș spune, frazele, stigmatele, pe care le-a suferit corpul luminos al cuvintelor în decursul evoluției lor și care se înscriu ca o memorie obscură. E ceea ce scoate la lumină, ca-n arheologie, semantica“. (**Criterion**, an I, nr. 5, 5 dec. 1934).

Vom urmări cu mult ineteres dezbaterile legate de această apariție senzațională.

PRIMORDIALITATEA, PRIMATUL TEXTULUI

de SIMION BĂRBULESCU

Spre deosebire de alți autori - ce obișnuiesc să rețină pe ultima copertă opiniile unor critici asupra operei lor -, Constantin Ardeleanu (cunoscut deopotrivă ca prozator, umorist, reporter și dramaturg) recurge la **autoprezentare**, făcându-ne cunoscut (după model psalmic) că el n-ar fi decât „rodul unor întâmplări providențiale“ - respectiv, ale faptului că s-a aflat în preajma „unor uriași ai genului“ (transcris, cred, din eroare: „**geniului**“), precum: Fănuș Neagu, Iosif Naghiu, D. Solomon, Valentin Silvestru și, nu în ultimul rând, Alecu Popovici (conu' Alecu). Totodată, în relația **text-regie**, afirmă primordialitatea textului, prin aceasta opunându-se polemic crizei teatrale, manifestată prin indiferența față de dramaturgia originală. Volumul recent, **Hăituirea** (cuprinzând piesele: **Pariul**, din 1984, **Jubileul de argint**, din 1990 și cea care dă titlul volumului, din 1996), este destinat - ca atare - cititorului și nu spectatorului.

***

Prima dintre cele trei ficțiuni dramatice cuprinde trei acte, întruchipând imaginea unor „variațiuni pe tema condiției actorului“. Scrisă în timpul dictaturii, piesa se încadrează în **teatrul de epocă**, în care adevărurile erau spuse pe ocolite. Ca atare, pentru a îndepărta suspiciunile cenzurii (cu privire la denunțarea unor situații din interior) autorul își plasează acțiunea pe meridianele îndepărtate ale Americii - în lumea coruptă de acolo (sic!), cu precădere cea a actorilor... Timpul acțiunii este cel al campaniei prezidențiale Carter-Reagan, evoluția personajelor fiind urmărită pe parcursul a mai bine de două decenii. Modelul este cel al teatrului ionescian - din **La cantatrice chauve**, din 1950, din care - după programul optzecist - reține elementele parodice. Ca și în antipiesa lui Ionescu, întâlnim și aici personaje cu același nume (Smith) și existența - în actul al doilea - a două cupluri din lumea teatrului (cel de-al doilea, al unor tineri actori francezi). În actul întâi, Jane Smith, devenită în urma unui concurs Jane Tatemon, crede că nu va renunța la viața ei conjugală alături de dulgherul Jack, îndârjit luptător împotriva emancipării femeilor (pacostea sfârșitului de mileniu“). Prietena ei, Martina, îi aduce la cunoștință regula obligatorie prin care o artistă „veritabilă“ face carieră (care trăiește „în United States of America“!) aceea de a fi ziua în studio și noaptea în patul regizorului: „e o regulă a studioului“ - conchide Martina. La protestul Janei, Martina îi propune un pariu, potrivit căruia „nu se va trage ultima dublă și ea se va răsfăța în patul lui Trickeston“ (regizorul care o selectase ca să filmeze „a live“ o scenă de dragoste). Jane ajunge foarte repede la concluzia că asta n-ar fi decât „o chestie de obișnuință, de rutină“, pierzând pariul... În actul al doilea (care se petrece, ca-n Al. Dumas, „după douăzeci de ani“) Jane - care, grație lui Trickeston, devenise „dintr-o obscură figurantă un star“, căreia i se decernase „Golden Statue“ -realizează adevărul amar că până și acest premiu suprem nu era decât „o bucurie de carton“, sperând totuși într-o posibilă schimbare existențială care să-i scoată (pe ea, pe Trickeston și cuplul de tineri actori francezi care participau la sărbătorirea primirii premiului) din starea de tristețe și debusolare. La Ionescu, această schimbare e anticipată de **motivul soneriei**, la Constantin Ardeleanu de cel **al schimbării partenerilor de cuplu**, Trickeston urmând a petrece o seară de dragoste cu soția lui Pierre Rigureux...

În actul al treilea, Jane - părăsită de către Trickeston - realizează, la modul existențialist, că libertatea ei de opțiune n-a însemnat decât schimbarea unei celule cu o alta, unde dă mereu peste aceleași gratii, ca-n **Iona** lui Sorescu. Aceasta este - de fapt - drama opțională a protagonistei care - nemaidescoperind nici o eschivă - va sfârși prin a rămâne sclava acelorași valori senzoriale generatoare de confuzii; apelând la abuzul de somnifere, descoperă că ea nu mai poate reitera bucuria simplă de a trăi pentru a trăi... În piesa lui Ionescu, protagonista - mai inspirată decât cea din piesa lui Ardeleanu - apelează la numele unui cunoscut teozof indian: Krishnamurti...

Bine scrisă, cu tente parodice în spirit optzecist, piesa, **Pariul,** a lui Constantin Ardeleanu se impune ca un text de referință în perioada în care apare.

De cu totul altă factură, dar tot în spirit optzecist-parodic, este și cea de a doua piesă - **Jubileul de argint**, subintitulată **farsă tragică** în două părți, în care protagonistul „venit din infern, unde am fost expediat de tinerii revoluționari“ (intruziune fantastică) nu este altul decât duhul (umbra) lui Ceaușescu, prezentă la un fictiv jubileu de argint. El ține o amplă cuvântare, un expozeu-bilanț în stilul bine mimat, pigmentat cu sintagme confuze și absurde, binecunoscute cititorilor. Ideea piesei este exprimată (involuntar) chiar de protagonist: „Să ne depărtăm de viață râzând, ca în cazul cimitirului vesel de la Săpânța“...

Cea de-a treia piesă (în două acte), **Hăituiala,** este memorabilă prin realizarea unui **Javert-redivivus**, în personajul Ilarie Mocanu, tip odios de torționar, și a unui afin autohton al lui Jean Valjean - în Ion Iosef. Relația **călău-victimă** este încorporată imagistic în stilul unui realism crud, călăului revenindu-i biruința finală asupra victimei...

În concluzie, ce-am putea spune decât că - potrivit invitației autorului - i-am citit cu mare atenție cele trei texte dramatice și ne-am convins că - „pe scara rulantă a iluziilor“ - dramaturgul își joacă serios „cartea“ (rolul).

ÎN CĂUTAREA LUI MIRCEA ELIADE

de IOAN STANOMIR

Mircea Handoca ilustrează, în cultura română, un tip aparte de devoţiune - numele său va fi legat de cel al lui Mircea Eliade tocmai datorită acestei capacităţi de a converti entuziasmul nedisimulat în travaliu aplicat asupra operelor şi arhivelor scriitorului. „Nimic din ceea ce a fost eliadesc nu-mi este străin”, ar putea exclama Mircea Handoca, şi ultimul său volum, **Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade** (Editura Humanitas, Bucureşti, 1998), recompune imaginea unui Eliade între oglinzi paralele. Interviurile sfidează cronologia tradiţională, reuşind să restituie o succesiune de instantanee având în centrul lor pe Eliade. Mircea Handoca însuşi transcrie un jurnal al întâlnirii pariziene cu scriitorul, din 1985, apărând ca personaj în postura unui benedictin neobosit explorând bibliotecile pariziene în căutarea mărturiilor documentare.

Tânărul Eliade, ce a sedus prin aventură şi curaj intelectual o generaţie, coexistă în volum cu savantul capabil să dovedească o neobişnuită blândeţe, aşa cum îl surprind în vizitele pariziene sau la Chicago oaspeţii români. Exilul generează nostalgii şi nu întâmplător ceea ce mulţi indică a fi capodopera romancierului, **Noaptea de Sânziene**, se nutreşte din această imposibilitate de a mai regăsi fizic pământul României.

O ordonare cronologică a imaginilor e totuşi posibilă. Sora scriitorului, Cornelia Alexandrescu, rememorează scene din romanul copilăriei şi adolescenţei: aventurile soldaţilor de plumb şi pasiunea copilărească pentru expediţiile ştiinţifice. Pădurea Băneasa e locul unde se consumă aceste tentative de a captura curiozităţi zoologice: „Duminicile pleca dis de dimineaţă, împreună cu câţiva colegi la Băneasa, după plante şi insecte şi se întorcea, obosit şi fericit, seara târziu. Tritonii şi brotăceii pe care îi aducea din expediţii îi depozita într-un vas plin cu apă.” (pag. 32). Un topos al mitologiei eliadeşti - „mansarda”. Mircea Handoca pune faţă în faţă amintirile lui Eliade şi depoziţia Corneliei Alexandrescu: „Mircea nu explică de ce a avut acest «noroc». Fratele nostru, Nicu, era plecat la Liceul Militar din Tîrgu Mureş. Într-adevăr, soba încălzea cele două cămăruţe ale mansardei. Îmi aduc aminte că seara puneam un butuc şi o brichetă de cărbune presat. Mama făcea dimineaţa obişnuita cafea la gura sobei.” (pag. 34).

Romanul adolescentului miop: liceanul de la „Spiru Haret” posedă o înclinaţie ludică cu totul particulară. Un coleg de liceu mai tânăr, Barbu Brezianu, creionează tabloul acestor ani. Farsa macabră regizată de Eliade însuşi - dispariţia premeditată în pivniţa liceului - nu reuşeşte să trezească nici o emoţie directorului liceului: „Într-o recreaţie, Mircea a deschis chepengul pivniţei şi s-a ascuns acolo în timpul orei de română lăsându-ne vorbă că s-ar fi sinucis. Aducându-i-se la cunoştinţă directorului liceului - St. V. Nanu - acesta a replicat poetic: «Din codru rupi o rămurea / Ce-i pasă codrului de ea ...». Iar pseudo-sinucigaşul din beci s-a arătat tare vexat de metafora profesorului de română.” (pag. 96). Vocaţiile liceanului Eliade nu se încadrează în imaginea previzibilă a unui „şoarece de bibliotecă”: „începuse prin a cânta la trombon în fanfara liceului; apoi cânta colinde de Crăciun; pedala la armoniul adăpostit pe coridorul liceului; iar la festivităţile de sfârşit de an sau la cele în cinstea Sfântului Spiridon, la 29 decembrie, cânta la pian descifrând foarte alert partituri din Brahms şi Grieg.” (pag. 101).

O mitologie e pe cale să se nască în jurul personajului Eliade. Posibilităţile sale intelectuale desfid comunul, şi tentativa lui de a reduce la minimum timpul de odihnă se înscrie în acelaşi registru al excepţionalului, alături de alte uluitoare isprăvi, colportate printre colegi: „Aflasem că citeşte zi şi noapte, devorând demenţial cărţile; că îşi scurta singur cu deşteptătorul orele de somn, tăindu-le treptat minut cu minut (...) Se mai vorbea şi de alte năstruşnicii ale lui: de anumite experienţe spirituale, de exerciţii de voinţă prin care el îndura să fie flagelat, ori se străduia şi izbutea să-şi înfrângă desgustul şi să îngurgiteze unele gâze, ba chiar de un pelerinaj făcut perpedes până la Braşov, fiindcă urma să se supună unor porunci lăuntrice.” (pag. 98). Pasionat de ocultism, Eliade frecventează un alt licean inadaptabil, Marcel Avramescu, retras după 1948 într-un exil autoimpus la Jimbolia. Spiritismul e vocaţia care-i uneşte, podul liceului fiind spaţiul unde se desfăşoară operaţiunile de invocare a spiritelor. Marcel Avramescu e el însuşi personaj în această istorie aproape neverosimilă: „Se împrietenise la cataramă cu Avramescu Marcel, cu care se pitula în pod unde făceau spiritism. Înzestrat din născare cu stranii puteri magice, Avramescu avea să devină succesiv bizarul scriitor de avangardă Ionatan X Uranus, care mai târziu, sub pseudonimul Mark Abram sau A. Mark, a deschis într-un «Pavilion regal» din Parcul Carol - în «Luna Bucureştilor» - un faimos «Cabinet ştiinţific de psihografologie, astronomie şi cabalistică.»” (pag. 98).

MIRCEA HANDOCA
CONVORBIRI CU ŞI DESPRE
MIRCEA ELIADE

Identitatea misterioasei R. din **Amintirile** lui Eliade e dezvăluită de Mircea Handoca. Convorbirea cu Rica Botez proiectează imaginea unui Eliade îndrăgostit, în decorul Bucureştilor anului 1926. Eliade nu e părăsit nici măcar în aceste momente de frenezia sa intelectuală, iubirea acţionând ca un catalizator al inspiraţiei: „Ne plimbam la marginea oraşului. Era câmp, era noapte. Eu eram o fiinţă fricoasă. De ce nu mi-era frică niciodată alături de Mircea? O luam pe Şoseaua Viilor, prin Pieptănari. Pe atunci erau multe locuri virane. Trei cocioabe şi zece câini. Discutam vrute şi nevrute, despre orice în afară de dragoste. În miez de noapte, ajunşi acasă, îmi spunea: «Îţi mulţumesc, Rica! Iar mi-ai dat o temă pentru un foileton la **Cuvântul**”(pag. 92). Uşile mansardei se deschid în faţa Ricăi Botez, şi ea fu izbită de simplitatea mobilierului. Mult mai târziu, în momentul plecării în India, în 1928, tot mansarda este decorul despărţirii: „Înainte de a pleca în India, în Noiembrie 1928, m-a chemat în mansarda din strada Melodiei şi mi-a spus: «Plec! Biblioteca se îndoliază.» A tras nişte perdele negre în faţa rafturilor bibliotecii. A început apoi să scrie pe un caiet pagini întregi cu numele meu - mic, din ce în ce mai mare, pentru ca ultima pagină să fie umplută pur şi simplu cu cele patru litere RICA.” (pag. 92). Ultima întâlnire dintre cei doi se petrece în 1938, pe Bulevardul Lascăr Catargiu. «Legătura mea cu Mircea a fost eterică, neobişnuită, ca dragostea dintre Dante şi Beatrice.»” (pag. 92).

Personajul Eliade devine „şef al generaţiei” - foiletoanele de la **Cuvântul**, conferinţele, catedra, romanele dau senzaţia unui destin trăit frenetic. În 1981, Constantin Noica se va confesa lui Mircea Handoca: „Este omul cel mai fascinant pe care mi-a fost dat să-l întâlnesc în viaţă, şi cel mai sporitor. Prin el am trăit vorba lui Goethe: tot ce mă sporeşte e adevărat. Există mari spirite, care te sfâşie (...). în schimb, Eliade edifica. Oricine ieşea sporit din întâlnirile cu el, iar pozitivul naturii sale spirituale s-a ridicat, astăzi, până la a valorifica şi a da un sens plin tuturor credinţelor şi aventurilor sprituale ale umanităţii.” (pag. 234).

Ion Biberi reţine imaginea unui Eliade năvalnic, seducându-şi auditoriul printr-o sfidare a regulilor oratoriei clasice: „Prin 1926-1927, cred, a avut loc consacrarea lui Mircea Eliade - o conferinţă în sala Fundaţiilor, unde conferenţiau marii cărturari ai ţării şi cei veniţi din străinătate. (...) Eliade a vorbit patruzeci şi cinci de minute: o alocuţiune rapidă, năvalnică, dispreţuitoare a retoricii şi cadenţei frazei oratorice, la modă pe acea vreme. Era o mărturisire, o succesie de fragmente disparate, care-şi aflau unitatea în nevoia conferenţiarului de a transmite auditoriului ceva esenţial, fundamental, care să-l răscolească adânc, ca printr-o revelaţie.” (pag. 73).

Pericle Martinescu este sedus mai întâi de scrisul lui Eliade. Tânărul provincial, elev de liceu, se simte solidar cu acest profet al „generaţiei”, făcând apologia virilităţii. Energetismul lui Eliade nu exclude deschiderea către ceilalţi - sosit la Bucureşti din 1931, Pericle Martinescu va întâlni în şedinţele de redacţie de la **Vremea** un Eliade captat de conversaţie şi aşezat pe colţul unui birou: „Aşezat pe colţul unui birou, într-o atitudine degajată, în timp ce toată lumea stătea în picioare prin restul camerei, cu nelipsita ţigară între degete, ducându-şi deseori mâna la frunte spre a-şi potrivi ochelarii cu ramă groasă ce făceau oarecum parte din fiinţa lui plină de mobilitate, susţinea cu înflăcărare diverse conversaţii amicale, într-o gesticulaţie marcată de o uşoară nervozitate, ce puncta verva lui excitantă, în timp ce partenerii se simţeau încântaţi că se găseau în preajma lui.” (pag. 186).

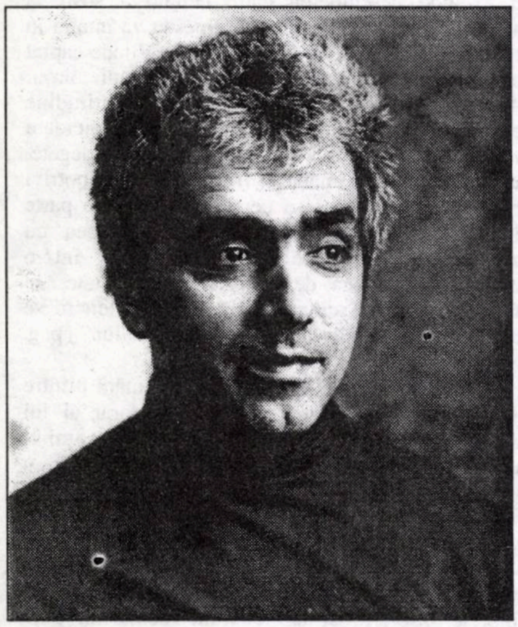
Acelaşi Pericle Martinescu se numără printre martorii susţinerii examenului de doctorat al lui Eliade, în iunie 1933, în faţa unei comisii cuprinzându-i pe Dimitrie Gusti, Rădulescu-Motru şi P. P. Negulescu. Rigorii examenului îi urmează o descindere la Moşi - Pericle Martinescu aparţine acestui cortegiu matein, redescoperind Bucureştiul. Memoria martorului este fabuloasă: „Ne-am urcat într-un vagon de clasa a doua, veseli şi expansivi în umbrele înserării, şi am coborât tocmai în gura Oborului, unde Târgul Moşilor era la apogeu. Parcă-l văd şi acum pe Mircea Vulcănescu, în doctoralul său costum de culoare închisă, cu silueta lui rotofee, intrând pe poarta Moşilor, în fruntea grupului, sărind într-un picior ca un copil cuprins de bucurie şi chiuind uşor cu glas subţire, antrenându-i şi pe ceilalţi să-l urmeze. N-aş vrea să mă înşel, nici să exagerez, dar cred că din grup făceau parte Petru Comarnescu, Paul Sterian, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Petru Manoliu, Mac Constantinescu, Haig Acterian, Noica şi încă vreo câţiva mai tineri, porniţi să sărbătorească «doctoratul lui Eliade»” (pag. 188).

„Marele scriitor al deceniului patru”, Eliade, fascinează pe contemporani prin „romanele generaţiei”, receptate prea puţin favorabil de criticii mai vârstnici, lipsiţi de apetenţă pentru un anume tip de „demonism” marcând proza sa. Observaţia lui Pericle Martinescu revalorizează romanele judecate sever de un Cioculescu sau Călinescu: „Aş aminti în acest sens că unii critici cu autoritate judecau cărţile lui Eliade prin prisma criteriilor estetice tradiţionale, fără a sesiza sau insista asupra substratului lor nevrotic, de acuitate febrilizantă.” (pag. 183). Tipologia „huliganilor” anticipează pe cea a contestatarilor deceniului şapte: „Eliade a creat avant la lettre astfel de tipuri de revoltaţi şi inconformişti ce aveau să invadeze secolul XX, numai că el îi numea, metaforic, „huligani”, cum se şi intitula cel de al doilea «roman al generaţiei», continuare la **Întoarcerea din rai** (pag. 183).

Un fost student al lui Eliade, Mihai Şora, îl apropie de Nae Ionescu. Diferenţa de cadenţă oratorică trădează, poate, o diferenţă de temperament: „Nae Ionescu vorbea rar şi liniştit, stătea pe scaun şi avea un singur gest: îşi aducea mâinile în faţă, împreunându-le. Făcea pauze mari între cuvinte, dând impresia unui om care·gândea atunci, în faţa ta (...) Mircea Eliade era de o elocinţă ieşită din comun. Încadra obiectivul, nu avea răbdarea de a aştepta, se precipita, folosea toată familia de cuvinte care acopereau zona bombardată şi apoi îşi corecta tirul vorbirii spre ţintă.” (pag. 308).

Exilul înseamnă o disciplinare a vocaţiei şi o renunţare la energia „şefului de generaţie”. Elocinţa năvalnică a cedat locul efortului de sinteză - tânărul se estompează în favoarea savantului. Între cele două imagini, o opţiune sentimentală mă determină să mă opresc la prima, la imaginea acelui Eliade al deceniului patru, împărţit între ziaristică şi literatură, între catedră şi spaţiul public. De ultimul Eliade, al senectuţii echilibrate, se leagă una dintre şansele ratate ale culturii române: Nobelul. Regretului neacceptării sale de către Academia suedeză i se opune contrapunctul ironic al lui Horia Roman. Căci, în cele din urmă, Nobelul nu poate salva pe nimeni de la uitare: „Dar reprezintă acest premiu o supremă consacrare? Şi Grazia Deledda l-a avut. Cine mai vorbeste azi de Grazia Deledda?”

dan stanca



Poemele privirii

I

Jelind fructele pârguite,
boturile umede ale cailor,
copitele afundându-se în iarbă,
știu...
Cosmosul este închis într-o raclă fierbinte.
Porți de lacrimi,
lacăte de forma sufletului
prin care lumina abia trece
ca o veste-privire
din zarea zăpezii...

II
Fiecare plecare lasă în urmă focul...
buzele care se dezlipesc,
brațele care se desprind
lasă între ele seninul,
rug al apelor din cer.
Taina prezenței este doar un fluier
prin care aceasta își cântă
destrămarea marginilor.
Plecăm mereu îngrozind orizontul în retragere.
Funii de ochi se desfac,
plesnind,
aruncând așchii din văzul împrejmuitor.
În scrum se deschid sunetele
cele din urmă ferestre...

III
Într-o parte a lumii timpul curge mai încet
și străbate altfel norul tâmplei
Nervii în încrengăturile lor
se lasă putrezi peste sarcofage de piatră.
Și morții au trecut în trupul pietrei,
ca și ritualul stins, rămas doar atât,
o mână retezată,
un mal de nisip suspendat
în care din când în când se afundă roata timpului.
Traversând fluviul nu știi încotro te îndrepți,
nu știi dacă spațiul nou,
neatins de rasa ta până acum,
e doar spațiu, geografie
sau vârtej incert de ierburi galbene
prin care timpul alene se furișează.
Fior al trecutului crescând odată cu ceața,
pietrele păzesc morminte
sau sunt chiar morminte.
Întoarcerea e lentă sinucidere, arome
care urcă din rădăcini și sorb lumina.
Întotdeauna am crezut că civilizațiile noastre vechi
n-au dispărut
și că, nevăzute, împreunându-se cu spațiul,
se preschimbă în munți uriași de loess,
timp vertical

IV
În prelungirea palmei,
în prelungirea degetelor,
în prelungirea degetului arătător
și a unghiei scormonind cărbune,
se întinde linia tremurată a vieții
în care mereu găsesc cioburile spaimei,
flama care aprinde simțurile...
În prelungirea palmei
furișându-mă prin orașul întortocheat,
alături de toți proscrișii
ce poartă galoanele risipirii,
beau zeamă de stea
și țip:
ideea n-a murit,
ideea nu moare,
ideea e pingeaua cu care nebunul
ne apasă din când în când țeasta...
Alături,
împreună,
toți laolaltă îngrămădiți pe covorul fermecat al palmei,
țesătura zeului,
covorul care zboară în lumina țesăturii
spre poarta muntelui cioplit în inimă

V
Armuri descusute,
ca și flamurile fluturând stins,
ca și genunchii clătinându-se
și legănând apa din ei,
și printre toate acestea omul,
cu tăietura înfrângerii pe piept,
ca o țesătură de nor și întuneric.
Pașii nu-l cheamă,
vreo sete a obositoarei deveniri
sau obsesia lacomului viitor,
(sunt limbi în care timpul viitor lipsește).
Și dacă dușmanul (ținta) s-a pierdut
săgeata, singură și speriată,
încotro se poate duce
ucigând cercuri de aer fără sânge?
Devine doar suflare ori gând,
braț răsucit care nu-și poate prinde rădăcina,
orizontul strângându-se și apropiindu-se
în sens invers mișcării,
o lacrimă, un ochi, un chip, un centru
de negăsit pe șantierele arheologice,
ca și actorul înaintea spectacolului
(au fost curioși care au pătruns în culise,
dar n-au găsit nimic
decât mobilă și vopsele și costume
încă neîmbrăcate...)

VI
Luciu vechi de sanda împărătească,
brocarte scumpe, jefuite
hrănind cel mai mare dor:
văzul.
Dar mâinile rămân nevăzute,
unduind,
arcuind,
smulgând flăcările, una câte una,
și prelungindu-le în amintiri.
Această frunză venind spre pământ
s-a desprins, poate,
din coroana boreală a Evului Mediu.
Și se stinge pe măsură ce se apropie...

VII
Amurg
și deodată ochii se retrag în suflet,
căci în spatele văpăii roșietice
răsare un foc alb, nenumit.
Dar bietul pictor, la șevaletul lui,
nu-l vede.
El își slujește mai departe
țara, culorile și vechea sosire a nopții.
Bătrâne patriot,
În visul cărui exilat stai închis?
Umbra zborului naște somn
iar lumea se cerne din viitor spre trecut
rotunjindu-se.
Cerul a rămas în taină.
Fața Domnului.

VIII
Mai sper
în veri care nu sfârșesc în toamnă.
Mai sper
în fructele care se coc greu
și niciodată nu ajung prea dulci.
Mai sper
în muzee sensibile care dispar
când vizitatorii zăbovesc prea mult.
Mai sper
în gândul liber care transformă trupul
în altar.

TENTAMEN CRITICUM

de ALEXANDRU GEORGE

Cu riscul de a-mi plictisi cititorii, voi începe cu una din obişnuitele mele jelanii, aceea care priveşte cariera mea de critic, pe care eu am încercat s-o reduc la proporţii mai rezonabile, ba chiar s-o aduc pe planul secund al preocupărilor şi realizărilor mele literare. Acuma, că oi avea o anumită vocaţie şi în acest sens, ar fi absurd să neg; dar mulţi laudă la mine nu doar asta sau aplicaţia pe spaţii literare diverse dar şi o „intransigenţă” care nu avea cum să-mi aparţină decât dacă e să mă compar cu unii critici timoraţi şi copleşiţi de prestigiul scriitorilor, de „marii clasici”, de câte un „maestru” sau „profesor”, eventual de câte un „guru” de recentă fabricaţie, tipic pentru aberaţiile cultivate în regim comunist. Dar cum puteai fi, în acel regim, un tip „intransigent”? Poate că eu aş fi vrut să fiu şi, la debutul meu, am riscat unele atitudini, închipuindu-mi că în atmosfera de destindere a acelor ani voi putea face o critică de tip Camilpetrescian, una de maximă afirmare a adevărului, cu o corespunzătoare lipsă de menajamente (ceea ce nu însemna că aş fi adoptat şi tonul asertoric şi demonstraţia sumară din scrisul autorului **Tezelor şi antitezelor**).

La această imposibilitate s-a adăugat cu timpul încă o serie de piedici. Eu sunt un spirit liberal, deci unul tranzacţional, relativist, concesiv. Domeniul criticii este cel al opinabilului, nu al absolutului - din păcate... Asta, în aparenţă, anula intransigenţa, sau o făcea să scapere numai în momente rare, în împrejurări izolate. Regimul comunist nu îngăduia libertatea, dar era fără voie unul al echivocului, al ambiguităţii, al adevărurilor pe jumătate. În sfârşit, critica mea sincopată şi neaderentă la întreaga realitate a literaturii contemporane se întâmpla să fie astfel nu doar pentru că mă ocupam cu precădere de autori favoriţi şi privilegiam anumite probleme. Mai era ceva: deşi sunt un om cu gusturi extinse, apt să înţeleg şi să admit deopotrivă pe Ion Pillat dar şi suprarealismul, proza unui Rebreanu sau Marin Preda (în ceea ce are aceasta mai bun) dar şi închipuirile unui Mateiu Caragiale şi Ion Vinea, în fine, îi pot citi cu delicii şi pe **Apunake**, dar şi pe **Adela**, prezint anumite „blocări” literalmente faţă de unele nume consacrate de o glorie aproape unanimă. Lista lor e lungă, dacă ar fi să pomenesc şi pe scriitorii străini, unde însă problema lipsei mele de priză ar avea alte explicaţii. Voi vorbi numai de doi, din spaţiul naţional: Al. Philippide şi Panait Istrati.

Nu am izbutit niciodată să înţeleg cum a izbutit să treacă drept mare poet Al. Philippide, un liric hodorogit şi pretenţios, fără nimic original în el şi care poate fi identificat cel mult ca un continuator al lui P. Cerna, o generaţie mai târziu, când poezia română, urma alte direcţii de care autorul **Stâncilor fulgerate** nu s-a lăsat contaminat câtuşi de puţin. El a continuat orientarea discursivă, prozaică, cel mult a cuvântului umflat şi subliniat al predecesorului său şi rezultatul este, prin prozaism şi lipsa reală de suflu, o falsă tensiune lăuntrică, în final, un fenomen de anacronism artistic, lipsit de acea ingenuitate care l-ar recomanda ca atare. Nu am izbutit să înţeleg cum de s-a impus chiar în ochii lui Blaga acest poet pe care l-a recomandat nu doar cercul **Vieţii româneşti** (şi, deci, şi Călinescu în faza sa de ataşament la grupul ieşean) dar şi E. Lovinescu, adevăratul lui descoperitor, primul critic care a scris mult favorabil despre el, chiar la debut (G. Ibrăileanu nu a riscat nici o apreciere deşi se pare că-l stima). Ştiu că există un articol de tânărul Camil Petrescu în care i se face o analiză nimicitoare la începutul anilor '20; nu ştiu unde a apărut, mă interesează într-un grad maxim şi aş rămâne foarte obligat celui care ar avea bunăvoinţa să-mi indice locul măcar cu aproximaţie).

Al doilea caz, de data asta de alt relief, este cel al lui Panait Istrati. Am început să-l citesc de timpuriu, de pe la 13-14 ani, în perioada războiului deci, atunci când situaţia povestitorului brăilean era destul de ambiguă: deşi trecea drept un scriitor bolşevizant, el era editat destul de frecvent, cărţile lui nu erau „interzise”, dar nici nu erau recomandabile, lectura lor te făcea suspect, ca şi admiraţia. Ei bine, în legătură cu o carte a lui mi s-a întâmplat ceva extraordinar: era să mor încercând să o cumpăr! S-a întâmplat aceasta la ultima mea achiziţie, **Biroul de plasare**, puţin după venirea comuniştilor la putere. Era în primăvara lui 1946 şi am zărit la standul unui anticar de lângă Cişmigiu, la gardul liceului Gh. Lazăr, această carte, una din rarele care-mi lipseau din opera lui Panait Istrati. Nu aveam bani la mine, era ora prânzului şi mă gândeam că dacă fac repede drumul până acasă şi vin cu suma necesară mai am şanse să găsesc cartea la locul unde era expusă. M-am grăbit. Şi curând apoi eram agăţat de tramvaiul luat la Bulevard şi făceam drumul înapoi plin de speranţă. Dar eu mă aflam într-o stare de gravă slăbiciune fizică, eram în convalescenţă după o boală grea şi fusesem la vărul meu pentru o injecţie salvatoare. Nu mi se recomandau eforturi fizice şi eu mă angajasem într-unul foarte periculos. Căci, la un moment dat, am simţit că ameţesc, că nu mai ştiu de mine şi m-am încleştat cu groază de bara metalică de care mă ţineam. Poate că m-a ajutat şi prezenţa sau strânsura celorlalţi pasageri aflaţi şi ei pe scară; nu ştiu ce s-a întâmplat, dar după Rosetti, mi-am revenit, la oprire am izbutit să mă vâr înăuntru şi aşa, evitând destinul lui Labiş, (dar în ce situaţie!) am ajuns la ţintă.

Poate că se va crede din această întâmplare că eu îl apreciam pe Istrati la superlativ, că doream neapărat să am cartea lui pentru că presimţeam în ea o capodoperă; dar nu, nu era deloc aşa, părintele **Chirei** era pentru mine mai mult un personaj iritant şi un scriitor neplăcut. Nu mă gândeam la el cu simpatie, ci doar cu un fel de curiozitate, pentru că reprezenta un caz mai mult politic. Citisem **Spovedania unui învins**, cunoşteam scandalul provocat de dezvăluirile făcute acolo; cunoşteam destul de bine avatarurile lui ulterioare, fără să înţeleg ce însemnase colaborarea lui la gazeta lui M. Stelescu. Dar ceea ce mă îndepărtase de el era un anume inexplicabil artificios din cărţile sale de imaginaţie, mai ales din cele în care acţiunea se petrecea în România, un amestec de naivitate şi de prezumţie, de expresii improprii şi teorii unitare... Panait Istrati nu era pentru mine în nici un caz un artist atractiv. Dacă mă făcuse să-l caut era pentru caracterul subversiv ce i se atribuia, atât de către guvernanţii de dreapta cât şi de cei de stânga.

Nu l-am mai recitit decât sporadic şi cu destulă neplăcere, dar nu l-am supus unui examen cu adevărat critic, nu mi-am formulat asupra lui un verdict întemeiat. Puneam totul, vag, pe seama limbii imposibile în care îmi parveneau inspiraţiile sale, traduse din franţuzeşte şi scuzabile prin aceasta, dar nu integral, deoarece **Chira** (care mi se părea totuşi cea mai bună scriere a sa) şi **Moş Anghel** erau traduse chiar de autor şi în aceeaşi situaţie cred că mai sunt şi altele. Cele traduse de Alexandru Talex (**Casa Thüringer, Biroul de plasare, Domniţa din Snagov,** nu sunt mult deosebite de celelalte. Era vorba de altceva, mult mai profund, la care nu am stat să mă gândesc în anii maturităţii mele, deoarece autorul însuşi nu m-a făcut să revin pentru motive care nu contează.

Şi, iată că acum vreo zece ani am citit un text critic despre Istrati care mi-a precipitat toate impresiile neplăcute, a adunat şi a concentrat toate obiecţiile mele lăsate în suspensie (metafora, din domeniul chimiei revenind, după cum se vede). Şi obiecţiile nu veneau de la vreun adversar, nici de la vreun critic „demolator” sau pus pe profanări regretabile; nu, era un text admirativ, scris de un om care nu putea decât să-l iubească pe Istrati, deoarece era brăilean ca şi acesta şi nu era deloc înclinat spre distrugerea idolilor. E vorba de Vasile Băncilă, eseistul îmi vine să-i spun: serafic, o natură angelică, în tot cazul, şi, în plus un spirit de o deosebită pătrundere. El scrie totuşi următoarele rânduri cărora mie mi-a fost de ajuns să le dau un sens negativ ca să am pe tavă oferite argumentele pe care ezitasem să le elaborez şi să le formulez fie şi mental:

„Oricine a citit cu oarecare atenţie pe P. I. şi-a dat seama de elementul **convenţional** din opera lui. Acesta e frecvent şi merge, uneori, până la pură imposibilitate. Cei doi fraţi ai Chirei suportă ca soţul şi fiul să le brutalizeze îngrozitor, pe ea şi pe fiica ei, pentru ca, mai târziu, prea târziu, să se hotărască deodată să-i suprime. Cosma nu reuşeşte să-l împuşte pe adversar, deşi era un ochitor perfect. Acelaşi Cosma, om de hotărâri repezi şi aspre, face fasoane şi gavote de conduită, se transformă, în alte împrejurări, într-un rapsod al amorului şi compune madrigaluri inspirate şi obediente! Fiul lui, Irimia, îi vorbeşte arhontelui Samurache într-un eroism de scenă, care, în realitate, ar fi trebuit să-l ducă imediat la moarte. Toţi haiducii, toate personajele lui Istrati discută filosofie în fraze academice, făcând filosofie păgână, de un hedonism absolut, ori doctrină stoică în cel mai ortodox înţeles grec: însăşi norma de viaţă pe care o recomandă, la urmă, Moş Anghel, este definiţia **ataraxiei**, aşa cum e în istoriile filosofiei şi în enciclopedii - dicţionarele şi enciclopediile erau, la un moment dat, instrumente de lucru pentru Istrati. Tot acest Anghel, când e în comă, participă, ca şef, la un simpozion, filosofând cu furie pe 40-50 de pagini, făcând apologia ascezei, dar pierzându-se, câteva lungi momente şi foarte senzual, în amintirea voluptăţilor trecute... Chiar Chira Chiralina, această statuie senzuală, numai instinct, face filosofie, la nevoie, sfidând totul cu silogisme de văpaie, pentru a-şi justifica felul de viaţă... La aceasta se adaugă nenumăratele pledoarii, tirade şi chiar predici, care, în unele cărţi ale lui Istrati, sunt excesive. Din acest punct de vedere, se poate spune că toată opera lui e un lung discurs, un monolog. El are „bosa” filosofică a elenului şi „voinţa” de care vorbea Demostene. Toate acestea l-ar fi anulat pe oricare alt scriitor. Dar...”

Şi urmează o contra-argumentaţie, pe care eu o las la o parte, pentru că o consider neconvingătoare. Dar ce se poate citi mai sus cristalizează gândul meu; e un fragment pe care aş face mai mult decât să-l subscriu. Şi preţul lui mare vine de acolo că Vasile Băncilă a iscălit, prin acest eseu (**Literatura lui Panait Istrati**, 1970; în **Portrete şi semnificaţii**, 1987, p. 252-253) câteva dintre paginile critice cele mai pătrunzătoare ce s-au închinat lui Panait Istrati. Altul a gândit pentru mine.

ESCAPADA

de MIHAIL GRĂMESCU

Pe acoperiș e mult mai frig decât în pod. E inadmisibil de frig. Și, colac peste elefant, ninge. De fapt, e aproape un sacrilegiu să numesc chestia asta ninsoare: niște fulgi leșinați, fără alt scop practic decât să facă tabla să alunece atât de tare, încât eu să nu pot să mă mișc vreun pic, fără să primejduiesc integritatea materială a gingașei mele făpturi. Cine Dumnezeului m-a pus să chiulesc azi de la servici și să vin la Tatiana? Nu puteam să fiu eu băiat serios? La ora asta eram în „Stația pilot de cercetări experimentale de lacuri și rășini sintetice din Institutul de Cercetări și Proiectări“, stam la căldurică și ascultam la difuzor „melodia preferată“. Ei bine, nu! Trebuia să am idioata idee de-a face pe Don Juanul și de-a veni la Tatiana.

„Tata e plecat din București până sâmbătă“. Îmi vine să cobor și să-i omor pe amândoi: și pe ea, și pe taică-su. Că și ăla!... Zice că vine sâmbătă-noapte și - hop! - vine nici mai mult nici mai puțin decât marți dimineață la opt și jumătate, tocmai când îmi era și mie lumea mai dragă și dădeam să adorm. Imbecilă situație. Stau aici pe acoperiș și râd ca tembelul. Tremur și râd. O babă din blocul de alături a ieșit la geam și se uită la mine de parcă aș fi Moș Gerilă. Mă fac că am de lucru la coș, dar ar trebui să fie oarbă să nu vadă în ce haine sunt îmbrăcat. Și cine a mai văzut coșar în costum de tergal (că paltonul l-am lăsat la Tatiana - ce să-l mai iei? că abia am apucat să ies pe balcon și să intru pe geamul de la debara, cu ghetele în mână). Mai trist e că debaraua nu are decât o ieșire: în pod. Și în pod era foarte frig. Mi-am pus ghetele, m-am așezat pe o ladă cu vechituri și am tremurat sârguincios vreo trei sferturi de oră până n-am mai putut și m-am pus pe făcut investigații. Am găsit o ferestruică-luminator, am ieșit pe ea, am făcut doi pași, am alunecat cu tălpile mele de „microporos a-ntâia“, m-am apucat de coșul ăsta nenorocit și iată-mă făcând pe coșarul amator).

Baba s-a săturat probabil să mă urmărească în intensa mea activitate de pipăire a coșului, că a intrat în casă și a tras și perdelele. Bănuiesc că din pudoare. Adevărul e că abia acum îmi dau seama că ar fi trebuit să mă bucur de voioasa ei prezență. De bine, de rău, mă obliga să fac ceva, pe când acum pot să stau liniștit în fund, cu spatele proptit de coș. În această poziție statică, ce i-ar putea sugera cuiva un fel de Atlas altoit cu Sisif, unica mea activitate mai deosebită fiind dârdâitul în slujba patriei și pentru binele națiunii (căci „generalul“ este reprezentat prin suma tuturor „particularelor“ și, lăsând la o parte concepțiile și percepțiile pur subiective, Tatiana este și ea un „particular“, și ce s-ar fi făcut biata fată devenită orfană în urma infarctului părintelui ei dulce și drag? Așa, bătrânul și bunul domn va putea fi fericit în continuare de cumințenia iubitei odrasle pe care o va găsi dormind nevinovată și goală în feciorelnicul pat stil Ludovic nu-știu-cât, cumpărat de la Consignația cu o droaie de parale - dar ce, parcă banii contează când e vorba de un obiect atât de rar și de valoros, de o surpriză atât de originală pentru micuța domnișoară ce în curând se va căsători cu renumitul fiu al Arcului de Triumf?) Și astfel mă jertfesc eu pentru cea mai dreaptă cauză dintre toate, cu timpul mă voi congela, rămânând închis într-un bloc de gheață străvezie și cristalină ca o oglindă de Veneția, mama va îmbătrâni și va muri cu convingerea că am părăsit-o în urma certei de dimineață (când mi-a zis că ea nu vrea să se mai lupte cu am răspuns că o să-mi iau câmpii dacă-i mai aud fermecătorul glas blajin și iubitor - și se va prăpădi neconsolată; tata va rămâne convins de-a pururi că în realitate n-am vrut să mă mai duc la muncă și că am vrut să trăiesc o viață de parazit, motiv pentru care va aștepta din clipă-n clipă „să se întoarcă înapoi huliganul“; printre prieteni va circula zvonul că m-am sinucis când am auzit că Tatiana se căsătorește cu altul ș.a.m.d.

Deocamdată tremur pe acoperișul Tatianei, la peste treizeci de metri de nivelul natural al celorlalte viețuitoare terestre cu care mă asemăn atât de bine încât îmi fac deosebita cinste și onoare să mă numească „fratele lor de specie și gintă“. E aproape ora cinci, seara se lasă, îmi e foame, iar baba s-a ivit din nou la geamul blocului de vis-à-vis, studiindu-mă acum cu o curiozitate de-a dreptul jenantă. Socotind-o totuși o persoană mult prea apropiată ca să mă mai încurc în formule protocolare, îi zâmbesc numai, blajin și inocent - și constat cu această ocazie că fața îmi este aproape imobilizată de o inerție precum a PFL-urilor fabricate de întreprinderea noastră. Ce fericită viață duceam acolo! Dimineața, cu excepția a două-trei zile pe lună, dăm drumul la reactor (asta e o mașină infernală cu mii de robinete, tornante, rezervoare de presiune sau vid, vacuumetre, manometre, cilindri de oțel de o palmă izolați termic etc., etc....), dăm drumul la reactor, la apă rece sau caldă și la aburi, acționând pompele, furtunurile, capacele de siguranță și multe alte lucruri necunoscute diletanților. Până când se face cald în încăpere. Apoi așteptăm să se facă ora trei treizeci ca să evacuăm apa, să fumăm o țigară, să semnăm condica și să plecăm. În cele două-trei zile de excepție pe lună însă, muncim. Turnăm fenol, formaldehidă, uree tehnică, le amestecăm, le încălzim și așteptăm. Treaba n-ar fi prea grea, dar trebuie să le turnăm cu găleata, că aparatele sunt defecte și nu indică corect cantitatea. Și după aceea trebuie să mai și curățăm totul de porcăria care iese - că tehnologia nu-i încă pusă la punct...

Aud sub mine voci și pași. Ei bine, să mă scuipi în ochi dacă asta nu e baba de vizavi ce, purtată de elan, îmi sare în ajutor. Oricum, ar putea fi, eventual, și tatăl Tatianei. Ar fi o scenă interesantă: „- Tu ce faci acolo? - Ei, și dumneavoastră, domnule Temistocle... ieșisem și eu să fac niște plajă... La care el: - Bine, hai sus, că ți-a adus Tatiana paltonul... Fi-re-ai tu să fii sănătos! Zi, al tău era paltonul? Hai, că mă speriasem! Nu știam al cui o fi“. Și așa mai departe, din politețe în politețe, mă ia în casă, îmi servește un pahar cu coniac până face Tatiana ceva de mâncare, eventual și un ceai. Pe urmă jucăm o partidă de șeptic și mă invită și a doua zi.

M-am ascuns după coș. Stau întins pe burtă ca indienii și mă uit pe lângă colțul coșului către luminator. Dar mâinile îmi sunt înghețate și se desfac încet de pe bara de fier a coșului. Alunec pe acoperișul ca de sticlă, mă zgârii de un colț de tablă ieșit în afară, cad, mă prind cu mâinile degerate de streașină, dar streașina e șubredă și începe să se lase. Pendulez de câteva ori, aud deasupra capului o voce țipând: „Prinde-l. Prinde-l!“ - dar nu pot să-mi întorc privirea să văd cine e. Mă uit în jos și zăresc pe trotuar câteva siluete diminuate de distanță. Încerc să mă ridic îndărât, dar streașina cedează tot mai mult, mă dezechilibrez, mâinile îmi alunecă pe marginea rotundă și mă

În primăvara aceasta, Cucoș-Vrăjitorul a închis ochii, fără a prezice nimănui sfârșitul său. L-au găsit în mlaștini, cu ochii deschiși.

„Privea, acolo, sub pământuri“, spuneau cei care l-au găsit.

Nimeni nu știa care a fost cauza morții lui, și nici nu-i interesa.

„I-o fi stat vreo stafie în gât!“, spuneau unii.

Cum-necum, Cucoș a murit și-a lăsat în urmă mitul vrăjitoriei. A fost înmormântat ca un câine, în afara cimitirului, lângă gard. La înmormântare nu au participat decât Maria și câteva rude.

După câteva zile de la înmormântare, Maria a chemat niște oameni să dărâme casa tatălui ei. Dar cei care au venit, nu au avut curajul să o dărâme pentru că le-a fost frică să nu li se întâmple ceva rău. Au plecat, mâncând nori, iar casa lui Cucoș a rămas tot în picioare.

Curând, oamenii au început să bată la poarta Mariei ca să le ghicească norocul. Deși ea le spunea că nu știe nimic din ceea ce făcea tatăl ei, oamenii nu o credeau, plecau comentând fel de fel de lucruri.

În amiaza zilei de Sfântul Gheorghe lumea a văzut casa lui Cucoș cuprinsă de flăcări. Toți sătenii, cu mic cu mare, au alergat într-acolo ca să vadă ce se întâmplă. Casa și acareturile erau cuprinse de flăcări.

„Astea sunt flăcările iadului!“, spuneau unii.

„Dumnezeu a vrut să se întâmple așa“, ziceau alții.

„Și-o fi luat și mățele cu el?“, se întrebau oamenii.

Încet-încet, flăcările au cuprins totul și casa se topea văzând cu ochii. Oamenii stăteau deoparte, fiindu-le teamă să se apropie.

Dinspre culmea dealului a venit Maria.

- De ce nu vă apropiați? Vă este frică? îi întrebă... Cucoș-Vrăjitorul a murit ca orice om. Puterea lui s-a împrăștiat sub pământ. Mâine, poimâine va fi țărână... Fiecare om crede în ceva, eu nu am nici o vină. Părinții și rudele nu poți să le alegi! Dacă tata era vrăjitor, ce rău s-a abătut asupra voastră?

- ...

Lumea privea înmărmurită la Maria. Nu știa ce să creadă și ce să spună.

- De ce tăceți, spuneți ce aveți de spus în față!... Nu sunt stafia tatălui meu! Hai, ce ați amuțit? Parcă erați mai curajoși când am venit în sat?! Veneați noaptea să mă spionați, să vedeți ce vrăji fac. Sau știți să vorbiți numai pe la colțuri?...

- A... adeee-vă-ruuul es-este că astăăă vară ne-au... ne-au năboit apele, a spus cineva.

- Și de ce nu l-ați chemat pe tata să vă țină umbrela, să nu vă ude pământurile?...

- Păiii ...

- Dacă tata era vrăjitor, și nu vă plăcea ceea ce făcea el, de ce unii din voi mergeați la el să vă prezică viitorul? Un credincios caută semne de la Dumnezeu și nu la un om!... Vreți să știți de ce e casa tatălui meu în flăcări? Vă spun eu - Nu e semn rău și nici semn bun: eu am dat foc casei!...

Lumea se dădu într-o parte, cuprinsă de uluire și spaimă.

- Vă este frică?! Mie nu-mi este frică! Și știți de ce? Pentru că eu cred în Sfânta Cruce, și Maria își făcu semnul Crucii... Eu, așa cum a fost tata, l-am iubit. Orice copil

LA MARGINEA AȘTEPTĂRILOR

de STELA ANCHIDIN

trebuie să-și iubească părinții, așa scrie în **Biblie**!... Dacă tata a făcut rău sau bine, Dumnezeu îl va judeca și nu voi, și nici eu...

Din ochii albaștri ai Mariei au căzut câteva lacrimi. Focul începuse să ardă, iar din casa și acareturile lui Cucoș mai rămăseseră doar câteva mormane de cenușă care ardeau mocnit... Cerul se înroșise către asfințit, iar soarele fugea către noapte. Mici firicele albe de fum mai tăiau întunericul....

Karl era viu și așa voia să-l știe. Mintea ei refuza să creadă că el, acum, zăcea sub pământ. Se gândi la ceea ce spusese Karl despre ochii ei. Ochii aceia întunecați și plini de patimi. De ce îl iubea pe Karl? Această întrebare o surprinsese și aruncă o privire în jur. Tot ceea ce o înconjura nu erau decât lucruri inutile: mobila, cărțile, chiar pianul și vioara, îi dădeau senzația unei zădărnicii în fața nesfârșitului. I se părea că era alungată la porțile absurdului: viața și dragostea treceau pe lângă ea, biciuindu-i ochii. „Cine sunt eu și de ce trebuie să trăiesc coșmarul unui timp care râde de mine?“.

De când era copil, avea senzația că trăiește într-o lume paralelă. Mintea ei rătăcea în alte sfere. Numai corpul era damnat să trăiască toate nebuniile. Trebuia să găsească un punct de sprijin și acesta era pământul.

Inima Mariei se înnoptase, așa cum se înnoptase și timpul. Cerul i-a trimis la geam infinituri de stele. Satul dormea. Numai spiritul ei rătăcea prin noapte. Ar fi vrut să alerge departe, să se ducă în adânc de pădure și să trăiască restul vieții în sălbăticia ei. Putea să facă orice, nimic și nimeni nu o mai putea opri, și apoi, cui i-ar fi păsat dacă ar fi ales drumul pădurii sau dacă ar fi alergat înspre porțile orașului? Ar fi vrut să coboare, din nou, în golul memoriei, să nu mai gândească la nimic, așa cum făcuse în cele câteva luni care au fugit de lângă ea, la fel cum au fugit și celelalte clipe.

Se așeză în pat, ar fi vrut să doarmă. Degeaba! Gândurile nu-i dădeau pace, iar pădurea o chema la ea, cu arbori cu tot... Coborî în fugă scările. Poarta scârțâi prelung, ca și cum i-ar fi făcut trecerea într-o altă dimensiune. Pașii ei nehotărâți au luat-o înspre mlaștini: o măcina un dor de trecut. „Mă duc la tata!“, spuse, și pașii ei au luat-o spre drumul ce ducea înspre casă. Merse agale. De departe vedea casa cu șindrila găurită și poarta ce sta să cadă într-un alt timp. Vru să urce scările, dare ele s-au prăbușit peste focul pe care ea l-a aprins într-o altă clipă.

Se așeză pe marginea drumului, pe un vreasc scăpat de flăcări. Îl pipăi și simți în palme lemnul noduros ce-ascundea sub el un lacăt. Avu o tresărire: „Ăsta e lacătul de la ușa podului“. Își înălță ochii, acolo unde aerul îmbrățișase atâția ani acoperișul casei. Se văzu în pod. Acum putea să vadă din nou lucrurile așezate la locurile lor. Văzu înaintea ochilor sacii plini de grâu și de porumb, stivuiți unul peste altul. În stânga, văzu dulapul cu vechituri și duse mâna în aer să-i deschidă ușile. Simțea lângă obrazul umed hainele mamei ei. Se uita la canapeaua cu plușul uzat pe care ea stătea ore în șir și citea sau se gândea la mama ei. Apoi pipăi cu mâinile grinda înaltă ca să găsească cuiul mare și ruginit în care stăteau agățate hamurile lui Roibu pe care tatăl ei îl vânduse când ea avea șase ani. Își amintea și acum de lacrimile ei ascunse că a trebuit să se despartă de el și de nenumăratele zile când mergea în pod să mângâie hamurile, visând că Roibul era al ei. Vedea și acum, înaintea ochilor, pânza aceea imensă de păianjen pe care o ocrotise multă vreme și îl rugase pe tatăl ei să nu o distrugă, iar el a ascultat-o. Apoi a văzut la geam lada tainică a tatălui, care era mereu închisă cu un lacăt, și acum își dădea seama că ea nu a reușit niciodată să se uite în ea, să vadă ce ascundea tatăl ei acolo.

Trecutul, cu picioarele lui desculțe, îi fugea pe dinainte. Era din nou fetița cu părul în dezordine care ar fi vrut să prindă în palmele ei mici Universul, sau poate că ea, fetița aceea blondă, care s-a despărțit de acel leș, era chiar Universul...

Îl simți pe tatăl ei aproape, cum respira alături de ea și cum îi săruta obrajii biciuiți de lacrimi. „Tată, unde este casa noastră?“, îl întrebă. Acum regreta ceasul acela când a aprins casa și a șetrs cu focul urmele copilăriei și pe cele ale tatălui ei. Simțea cum îi fugea de sub tălpi trecutul, iar viitorul ei era cenușă. „Nu trebuia să pun foc la casă! Așa aș fi putut să-l cunosc mai bine pe tata“.

Acum, așezată în praful drumului, avea impresia că tatăl ei ghicise secretul trecerii, iar ea nu a știut să se aplece spre el, pentru a-i lua un indiciu. „Cine sunt eu, tată?“, strigă Maria umbrei care se gesea alături de ea. Umbra se ridică și porni agale către mlaștini. Maria porni după ea. Nu-i era frică de umbra aceea, știa că e tatăl ei. Merse alături de el, prin noapte, până la gura mlaștinilor.

Îl văzu pe tatăl ei cum se așază sub o salcie și se uita la cerul înstelat. Alături de el, Maria simți cum între ea și tatăl ei exista un cordon mare și alb, aproape invizibil. Pentru prima dată simți energia lui cum curgea înspre ea. Atunci își dădu seama că avea ceva comun cu tatăl ei, dar nu știa ce. „Poate că o parte a spiritului lui s-a ascuns în mine“, gândi Maria. Acum ar fi vrut să știe care parte. Îl întrebă pe tatăl ei, dar el nu-i răspunse. Buzele lui nu rosteau cuvinte deslușite. Numai ochii lui negri și intenși ca pământul din mlaștini clipeau prin întuneric. Umbra își atârnă privirea de înaltul stelelor. „Tată, care este steaua mea?“, murmură Maria.

Noaptea desprinsese din înaltul cerului o stea căzătoare, care alunecă luminoasă către pământuri. Steaua căzu departe, dincolo de dealuri. „A murit un om“, șopti Maria, și simți cum o lacrimă se zbătea pe marginea buzelor. Steaua aceea căzătoare semăna cu toate celelalte, care se stingeau pe rând, prevestind sfârșitul unui om. Semăna cu steaua mamei ei, cu cea a tatălui, cu cea a lui Karl și, de ce nu, și cu a ei. Se gândi că dacă Pământul va fi lovit de o nouă Apocalipsă, cerul își va pierde stelele și Pământul, oamenii. Atunci totul se va cufunda în întuneric, pentru a păstra un moment de reculegere, până când vor renaște din propria durere. Atunci când Isus a murit pe cruce, Cerul s-a cutremurat și peste lume a căzut întunericul, ca apoi să țâșnească din înalturi lumina.

Maria a rămas în mlaștini până în zori, alături de umbra tatălui ei, gândindu-se că, de fapt, nu l-a cunoscut cu adevărat. Toată copilăria și adolescența stătuse departe de el, la marginea orașului, fără să știe cum era tatăl ei pe dinăuntru. Acum se întreba cum își petrecuse el aproape nouăsprezece ani fără ea și fără mama ei. Ar fi vrut să știe ce gândise el, aruncat o viață întreagă în acea singurătate, acolo la marginea mlaștinilor. „Poate că și eu te-am privit ca pe un străin, tată“, șopti Maria. Simțea cum o lacrimă îi fugea pe obrazul rece și curgea în rogozul umed. Își dădea seama că, în tot acest răstimp cât tatăl ei fusese în viață, ea nu-i cunoscuse decât umbra.

Își îndreptă ochii către umbră și privi în ochii ei și își dădu seama că dincolo de ei venea către ea o lumină caldă, care îi învăluia ființa, ca atunci când era copil și tatăl ei îi potrivea hainele și o atingea ușor cu palmele lui mângâietoare, care îi aduceau atâta căldură. Maria își plecase tâmpla într-o parte, pentru a simți mai bine mâna aceea invizibilă care îi mângâia fața. Se simțea din nou copil, iar tatăl ei era alături de ea, mai viu ca niciodată.

Când țâșni lumina peste lume, Maria își ridică pașii din umbra mlaștinilor și merse lângă salcia sub care îl văzuse pe tatăl ei toată noaptea, întinse mâna și mângâie aerul ce i-a ținut umbra aproape, apoi o porni agale către casă.

Se opri din nou la marginea drumului și contemplă la ceea ce mai rămăsese în urma focului. Privi la poarta dărăpănată, sprijinită de câteva trunchiuri de răchită pe care vântul o purta, în stânga, în stânga și-n dreapta, în acea dimineață. Se duse lângă ea să-i mângâie lemnul putred și mâncat de cari și apoi o împinse în față, pășind pe deasupra pragului ce altădată o lăsa să intre în curte. Intră, dar acum era doar un loc ce-o lăsa să intre mai ușor în amintire. Merse, încet, pe drumul cenușii și văzu cum vântul și ploile au împrăștiat-o peste toată grădina. Acum i se părea că totul este un vis urât și spera că, atunci când se va trezi, va vedea iarăși casa în picioare și pe tatăl ei umblând de colo-colo prin curte.

Către amurg, se așeză pe cele trei trepte de beton, ce purtau încrustată în ele arsura focului și se gândi la trecut. Prinse în mâini, din nou, lemnul ce-ascundea sub el lacătul și își aminti de lada secretă a tatălui ei și, deodată, îi răsări în minte un gând ciudat: „Dacă tata a ascuns, pe aici, pe undeva, pe sub pământ acea ladă cu taine?“ Cercetă din ochi fiecare bucată de pământ și încercă să se gândească, dacă acest lucru ar fi adevărat, unde ar fi putut să ascundă tatăl ei lada. Nu putea să-și dea seama.

Lada aceea începuse să-i ațâțe tâmplele. Dorea să o găsească cu orice preț. Maria voia să facă acest lucru, pentru a afla cu adevărat cine fusese tatăl ei și ce adevăruri a descoperit el, dincolo de acea singurătate în care stătuse aproape douăzeci și cinci de ani. „Mâine am să sap pământul din grădină până când am să găsesc lada tainică!“...

CIUDATUL NONCONFORMISM

de LIVIU GRĂSOIU

În ultimii ani s-a constatat o accentuare a dorinţei fireşti (şi manifest exprimată) de a scrie neapărat altfel decât au făcut-o înaintaşii, nu doar cei clasicizaţi, ci şi aceia aparţinând generaţiilor (sunt totuşi cel puţin două) contemporane. Iconoclaştii conform aşteptărilor, tinerii nou veniţi în literatură, proclamă ruperea punţilor şi a continuităţii, desfiinţarea graniţelor dintre genuri, afişarea fără reticenţe şi fără obişnuita perdea protectoare a gândurilor şi patimilor mai mult sau mai puţin profunde ori devastatoare. În afară de câştigul cert (am numit îmbogăţirea tematică, apariţia câtorva autori de la care sunt de aşteptat lucrări notabile şi explorarea unor zone până acum evitate) se vede însă şi o uniformizare surprinzătoare şi nedorită, în aşa măsură încât până şi un comentator distinge din ce în ce mai greu o voce de alta. Ai impresia că, uneori, un foarte numeros cor interpretează variaţiuni pe câteva motive date. Urmează însă şi reversul medaliei (iarăşi normal), iar primele semnale sunt detectabile. Fără ostentaţie, fără declaraţii zgomotoase, unii scriitori nu se alătură corului majoritar, ci îşi realizează creaţiile având alte opţiuni estetice, extrase din ceea ce s-ar numi tradiţionalism. Nu în sensul consacrat, ci în unul ţinând de revenirea la eleganţă stilistică, la formele acceptate, la structurile definitorii pentru o specie sau alta. Este un aspect ce trebuie avut în vedere, nefiind vorba de desuetudine, ci de refuzul de a căuta originalitatea cu orice preţ, chiar dacă ideile sunt sărace şi limitate. Unii preferă costumul elegant hainelor intenţionat zdrenţuite. Se naşte astfel un ciudat nonconformism, greu de anticipat în urmă cu două-trei decenii. Iată câteva exemple care îndeamnă la meditaţie.

Domnull Nicolae Herescu şi-a publicat prima carte destul de târziu, negrăbindu-se în dorinţa de a se destăinui cititorilor şi nici în aceea de a fi prezent în revistele culturale. Sub titlul **Meteorica**, dânsul a adunat numai poezii de dragoste şi le-a încredinţat Editurii **Marc** în 1995. Deşi se simte frecventarea experienţelor liricii de ultimă oră, a optat pentru o simplitate dezarmantă, care duce cu gândul la pictura aşa-zişilor naivi sau (de ce nu?) la primii noştri poeţi culţi. Poetul cântă „a doua dragoste dintâi", pentru că într-un moment când „ai pierdut orice speranţă" apare, nu se ştie cum şi de ce, „târzia floare de salcâm" (**Floare de salcâm**). Avem de a face cu poezie **despre** şi **de** dragoste şi nu, cum s-ar putea crede, cu transpunerea în versuri a unui moment de trăire erotică târzie. În viziunea domnului Nicolae Herescu, iubirea este principalul generator de viaţă, de energie, de frumuseţe. Omul s-a „plămădit în vraja sărutului", iar puterea lui este dată de împreunarea cerului şi a pământului, „cununa visurilor de iubire" (**Perpetuum mobile**). Aşa se explică speranţa, dorinţa („Mi-era foame şi sete/De dragoste") şi continua căutare a femeii („Iar te găsesc şi iar te pierd"). Foaia de febră a iubirii cuprinde şi vechiul motiv **odi et amo**, pe care însă autorul evită a-l specula. Declarând „vreau să te regăsesc/Dragoste, fără ură" (**Căutând dragostea**), se bucură când constată că „trupul/Nu mai tremură/La amintirea ta" (**Eliberare**). Dragostea la care visează ia contururi ideale, ceea ce nu împiedică declaraţia directă, din care a exclus orice artificiu: „Aş vrea să iubesc/O fată frumoasă,/Făr' de prihană,/Cu părul de aur,/Cu păr de abanos/Sau păr de castane,/Care să cânte,/Cântecul de iubire,/Al dragostei veşnice" (**Aş vrea**). Poetul nu ezită să ia poza tradiţional romantică, sfidând (în subtext) acuza de desuetudine (**Echinocţiu de iarnă, Planeta dragostei**). Decorul însuşi este din recuzita romanticilor, având aceeaşi funcţie estetică prin participarea la durerea sufletească. (**Pădurea plânge cu lacrimi ruginii**). Domnul Nicolae Herescu are convingerea că iubirea ca stare, nu moare niciodată: „Din soare/Din ploaie/Şi vânt/Iubirea,/Creşte/Mereu" (**Frunze uscate**). O spune în versuri ce respectă metrica devenită clasică, în versuri scurte, sincopate, gâfâite, în concordanţă cu intensitatea sentimentelor.

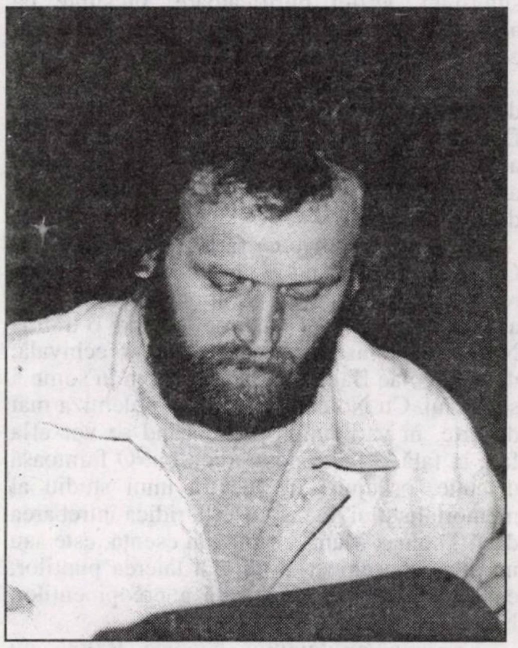
O apariţie insolită în lirica generaţiei foarte tinere o reprezintă placheta intitulată **Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult** (Editura Eminescu, 1998) şi semnată de Adela Greceanu. O apariţie insolită în mod paradoxal (şi involuntar), pentru că nimic nu este şocant în această carte, nimic nu agresează cititorul: nici vocabularul, nici stilul mărturisirilor, nici dorinţa de a epata prin trimiteri livreşti. Lipsesc cu desăvârşire „libertăţile" de exprimare, erotismul exploziv, detaşarea inabil mascată faţă de cei din jur. Singurul „nonconformism" îl constituie aspectul formal, domnişoara Adela Greceanu preferând scurtul poem în proză. Se dezvăluie o fiinţă delicată, sensibilă, adesea romanţioasă, discretă, dar şi provocatoare în iubire, nostalgică şi strunit senzuală în trăirile afişate. Instinctul artistic o fereşte de pericolul alunecării în poezie de album, multe pagini reţinându-se pentru puritatea gândului şi frăgezimea expresiei: „Degetele umede sunt de apă dulce. Am vărsat sirop de casă peste ele. Degetele sunt împărţite florilor, fiecare are o floare galbenă. Sunt multe flori galbene. Unele mai înalte, altele mai scunde. Cele scunde caută prin iarbă". Răzbat vagi ecouri din **Cântarea Cântărilor**, dar şi din reţeta prozelor poematice ale lui Zaharia Stancu, în mod cu totul neaşteptat. Starea sufletească nu rămâne doar nostalgic-mângâietoare, ci şi fremătătoare de energii consumate în dans (de exemplu): „Înţeleg ce se petrece şi ce se învârte cu mine: părul meu lung continuat de fusta roşie din care ies flăcări galbene, şi tu, şi luminile acelea sângerii - scântei ce sar din fustă. Şi casa se învârtea, căci mă purtai într-un dans nebunesc prin toate colţurile deodată, şi prin cele mai îndepărtate, aprinzând tot spaţiul, repetându-l iar şi iar încât nu mai ştiam câte camere se învârt cu noi când mi-ai spus că am ajuns". În citatele de mai sus se remarcă fantezia şi predispoziţia spre culoare, spre mişcare. Este ceea ce o „prinde" pe domnişoara Adela Greceanu, şi nu notaţiile semnificative, meditaţiile fără nici o reverberaţie, descoperirile infantile de tipul: „Am stat la coadă la ulei. Nu înainta nimeni". Sau: „Apoi ea se aşază pe scaun, face nod la aţă, ridică nasturele de lângă piciorul scaunului şi începe să coasă cu mişcări încete. El stringe ţigara şi o priveşte tăcut". Interesantă este şi declaraţia „fiecare text e un mic monstru". De aceea volumul ar fi o fiinţă dragă, ce o vizitează uneori. Textul trăieşte **în paralel** cu autoarea, el nu i-ar transcrie sentimentele. De aici detaşarea faţă de operă, care se reprezintă pe sine. Lucrurile au mai fost spuse de alţii, chiar exagerându-se „independenţa" textului. Din fericire pentru ea, domnişoara Adela Greceanu renunţă destul de repede la ideea că „evenimentele îţi pot întoarce spatele, îşi pot vedea de treabă, chiar dacă le inventezi, ele tot pe-a lor o ţin". Acest ciudat autism face loc lirismului netrucat, el fiind nota bună a unui debut promiţător, premiat de Fundaţia Leonora cu „Marele Premiu Cristian Popescu".

La Editura Scriptor din Galaţi, domnul Paul Ionescu debutează la o vârstă matură cu un roman: **Fata din dealuri**. Pentru mine este o surpriză, întrucât îl ştiam pe reporterul de la Radiodifuziune cochetând cu poezia. Surpriza s-a dovedit plăcută, romanul de mici dimensiuni citindu-se cu interes şi rapiditate nu numai din cauza numărului mic de pagini, ci mai ales datorită încărcăturii de viaţă prezentată, subiectului abordat şi, nu în ultimul rând, scriiturii folosite. Prozatorul nu intenţionează de fel să culeagă aplauze pentru originalitate, nesfiindu-se să nareze povestea unui destin şi a unei iubiri care marchează existenţa personajului principal, din adolescenţă până la moarte. Din cauza profesiei, m-aş fi aşteptat ca domnul Paul Ionescu să practice o proză realistă, aspră, cu obişnuitele cuvinte fruste, aşa cum „stă bine" unui autor de după 1990. Iată, însă, că cititorului i se oferă o proză elegantă, cu ecouri poetice, cu izbutite pendulări între real şi imaginar, încât să creeze impresia de pătrundere într-un spaţiu estetic de mult abandonat: basmul. Iubirea (sau mai bine zis iubirile, căci ele sunt resortul prin care eroul se ridică mereu din deziluzie şi prăbuşire) este ridicată la rang de balsam atotvindecător şi sursă de împlinire fizică şi sufletească. Personajul-narator este un pictor, care într-o vacanţă o cunoaşte pe Ioana, fata din dealuri. Ea îi determină drumul, spre ea se întoarce deşi îi despărţise moartea. Ea este prezenţa din umbră şi pare a fi regăsită şi în celelalte femei ce îi intersectează viaţa. Cu totul remarcabile sunt paginile despre anevoiosul drum al artistului spre sine şi spre semeni, prin pictură. Căderea şi insuccesul îi determină retragerea în satul idilic al bunicii, iar întâlnirea cu tinereţea, cu sănătatea fizică şi morală a celor de la ţară îl remontează. La un pas de a cădea în reţeta definitiv compromisă a sămănătorismului, domnull Paul Ionescu schimbă brusc registrul, aducând în prim-plan un individ curios, care face o pasiune posesivă faţă de lucrările pictorului, considerându-le proprietate proprie. Lipsit de energie, îmbătrânit, acestuia îi rămâne consolarea de a se desăvârşi prin fiul său (un muzician superdotat) şi de a se retrage pentru totdeauna alături de iubirea dintâi. Cu mijloace stilistice deloc noi, domnul Paul Ionescu a dat un roman cu sensibilitate şi, adesea, cu forţă.

INFERNUL POETULUI MODERN

de GEORGE BĂDĂRĂU

Neliniştit, iscoditor, romantic, poetul răscoleşte în propria-i creaţie, în structura poemului, în sintaxa acestuia, în care se află imaginea iubirii (multiplicate), în cuvinte, în sensuri adânci.



Gellu Dorian, în ultimul volum intitulat **Infernul migrator**, Botoşani, Editura Axa, 1997, propune cititorilor poeme amânate de editori, ani şi ani, din motive lesne de înţeles.

De la simpla notaţie trece uşor la dezlănţuiri furtunoase. **Revolta** şi **Iubirea** organizează un infern spaţial-artistic în finalul imaginar al unui joc de popice: *„nu voi avea linişte, răscolit sângele/ va trăi povestea celor mulţi - dragostea/ ca bila jucătorului de popice,/ se năpusteşte/ organizând infernul între turnurile risipite“*.

Un fragment de poem sociogonic (**Diadiada**) culminează cu o **iniţiere**, care are la bază o hermeneutică a terminologiei biblice, aluzii la secvenţe din **Vechiul Testament**, parodierea unor maxime latine (de pildă, „;*ochii sunt ferestrele sufletului*“), şi, în cele din urmă, relevarea civilizării omului prin acumulare de informaţii: *„A trebuit să aştept până când cuvântul să nu poată fi/ numai o aritmetică învăţată/ cu rigoarea nisipului; urme uşoare de ape, de peşti,/ valurile, mersul pe ape. Apoi tu, ochii tăi,/ două părţi de cer ale sufletului prin care intrau imaginile/ cuvintelor, rămânând acolo, memoria/ ca pe tabla neagră adunarea de iniţiere (1+1) a copilului rupt dintr-ale copilăriei“*.

Altădată, **ludicul** se realizează prin parodierea proverbelor româneşti. Lectura a fost sugerată la dimensiuni parabolice, în care o comparaţie expresivă strecoară vag ideea **timpului** care şterge totul: *„Peste cărţi apele trec şi ochii culeg pietricele;/ mâinile tale mici, ca buburuzele pe fire de iarbă,/ trec filă de filă/ învăţându-se cu migala uitării*“.

Incursiunile în cultura antichităţii, în compania marilor capodopere, provoacă o satisfacţie asemănătoare „unor surprize de sezon. Astfel, în apropierea unui vers din **Odiseea,** ai impresia unei anomalii a naturii, sublime: *„Calci mai departe pe urma unui vers din Odiseea/ ca şi când te-ar ninge o zăpadă de pe vremea când/ nu mai venea primăvara/ înflorind albăstrele ca ochii tăi“*.

Uneori parodierea zicalelor şi a proverbelor este înlocuită de echivalenţe metaforice, de metafore-definiţii, cum ar fi aceea despre **hazard** - *„miel sugând la mai multe oi“*. Imaginarul este mai autentic şi mai bogat decât realitatea, încât poetul consideră viaţa noastră livrescă - nu arta: *„Vino să te aşezi lângă/ raftul de cărţi, trăgând din ele viaţa livrescă pe care o/ ducem/ Vino, aşază-te lângă mine/ şi spulbere-n jur vântul ignoranţei/ bătând din toate părţile,/ vino, cenuşă, fă-ne, de nu ne vom dori fericirea“*.

În civilizaţia modernă **se repetă** miturile, după un tipic accesibil numai iniţiaţilor. Metamorfozele spiritului au finalizat în eşecuri lamentabile. Nu mai există nici o salvare prin repetarea mitului biblic al potopului. De aceea **arca lui Noe** a fost înlocuită cu o bărcuţă artizanală, al cărei sfârşit va fi, cu siguranţă, tragic: *„din cele o mie de vieţi ratate până acum/ vom construi una singură;/ ca o bărcuţă de hârtie pe ape îi vom da drumul/ şi totul se va sfârşi simplu/ ca şi cum Titanicul s-ar scufunda/ ca pietricica aruncată în râu de-un copil“*.

Cu un motto din **Biblie** debutează secţiunea **Fragmente erotice**. Poetul îşi imaginează cântecul de dragoste mai profund decât mânia fulgerului şi se delectează improvizând structuri aforistice sau urmărind discret imaginea creatorului: *„Printre cărţi imaginea ta ca o pasăre metalică/ scrie un fragment dintr-un poem sortit eşecului;/ în preajma lui cuvintele vor să-l salveze“*.

Tema **singurătăţii** a fost pusă în valoare, într-un context cultural slav, amintind de Gogol şi de **mantaua** lui, care a devenit un obiect de referinţă: *„De frica singurătăţii nu aminteşti nimic despre singurătate,/ ca Akaki Akakievici absent în mantaua lui furată/ fugind de aceeaşi singurătate“*.

Arta se află mereu în conflict cu **timpul** sugerat de păsările înfometate, care fac să dispară orice firimitură. Nimic nu rămâne dintr-un poem de dragoste conceput pe masa din bucătărie: *„Pe masa mea de scris din bucătărie Poemul de dragoste/ sarea şi piperul,/ firimiturile care tind spre întregul din care făceau parte -/ Vin păsările şi nu mai rămâne nimic, doar zeii/ cotrobăind prin mine suspinul“*.

Lexicul poetic a căpătat o anume coloratură prin folosirea unor fonetisme regionale, arhaisme, invenţii lexicale (amirosind, paingul, poesia, **departele cer**), al unui gerunziu de provenienţă substantivală („lebădând“), în manieră eminesciană: *„braţele tale lebădând prin apele neliniştii mele“*, sau imagini poetice care au rezultat din amestecul miticului cu profanul (*„cerul lui Eros plin de molii“*).

Nu întâmplător a ales poetul un citat din opera lui Dante, motto la secţiunea intitulată **Infernul migrator**, care dă şi titlul volumului. Atmosfera de iad se vrea o replică la viziunea dantescă. Un **autoportret** înfăţişează autorul, sufocat de cuvinte, mutilat, aventurier în memoria colectivă: *„prins între cuvinte/ ca fierul în menghină, subţiat de raşpa sintaxei,/ să mă aventurez în memorie ca peştele în ape tulburi“*. E un poem amplu, construit după model antic, în alternanţa **autor-cor**, cu implicaţii filosofice, dar şi cu note parodice, în ton cu ironia optzeciştilor.

Ce mai rămâne după golirea memoriei? *...„femeile sunt scoase din memorie,/ câinii sunt scoşi din memorie,/ poetul din interior vede totul afară -/ vântul bate năpraznic, umil/ memoria nu vrea să mai iasă din largul ei;/ toată viaţa mea de până acum s-a închis într-o colivie/ şi doar privirea mai zboară acolo/ spre câmpul plin de vulpi, zilnic prin paradisul de cărţi“* (**Autorul ţine lecţia de iniţiere cu titlul: Câmpul plin de vulpi**).

O estetică a cotidianului pare a fi, uneori, o sintagmă fără prea mare importanţă, deoarece mai aproape de noi sunt **urâtul, artificialul, fantoşele**: *„Mai aproape de noi decât frumuseţea este/ urâtul/ iarba de după dioptrii nu iarba de pe câmp/ osemintele vagi ale cântecului/ iar cântăreţul o peluză bătută de vânturi*“ (**O voce**).

Atunci când se caută explicaţii, rezultatele sunt dintre cele mai surprinzătoare. Scriitura este adevărata existenţă a oamenilor, iar poetul - o jucărie a indiferenţei. Reţinem tonul familiar cu care începe mărturisirea: *„Ar fi bine poate să ştiţi că eu, scriind/ sunt o formă posibilă a voastră de a exista, jucăria/ indiferenţei voastre,/ inutilitatea de care nu vă puteţi apropia“* (**Autorul explicând).**

Într-un alt poem întâlnim **tema dedublării** (om-memorie), temă valorificată în mod original. În afara organicului, memoria ţine un discurs cu caracter filosofic: *„Memoria mea pe lângă mine, ca un iepure-n goană/ drept în ţeava vânătorului/ţinându-şi discursul asupra vieţii şi morţii“* (**Autorul**)

Dimineaţa, locuitorii oraşului intră în ritmul normal, fără a şti nimic despre spălătoresele care spală noaptea rufele îngerilor cu misiuni secrete. În câteva rânduri, informaţia de natură religioasă coboară profan, finalizând dintr-o dedublare care rămâne, în cele din urmă, confuză: *„În zori liniştea hălăduie, oraşul e mistuitor/ viaţa merge înainte, ca femeia care spală rufele îngerilor/ ce toată noaptea au ostenit/ apărându-mă/ pe mine de mine“*.

Dincolo de viaţa comună, poetul are anumite obligaţii speciale. În intimitatea camerei de lucru, alcătuieşte poeme, după un ritual mai puţin cunoscut: şterge cuvintele de praf, le îmbină, în timp ce în sertare se produc implozii: *„Ascuns în camera lui, el şetrge de praf cuvintele surghiunite/ din cărţi, le aşază în poeme ca în morminte,/ în sertarele lui se aud iluziile izbucnind în implozii,/ tăcerea e sfântă, e lege“* (**IV**).

O imagine poetică expresivă este aceea prin care **facerea poemului** este asemănată cu mustuirea viţei de vie. Câteodată poemul nu se împlineşte, aşa cum din unii struguri nu se face niciodată vin: *„Musculiţe roiesc în jurul poeziei, mor şi/ alte mii şi mii le iau locul, poesia moare/ oţelindu-se ca un strugure din care nu se face/ niciodată vin“*.

Dacă moartea n-ar fi devenit o **banalitate**, poetul nu ar fi părăsit niciodată şantierul literar. Moartea e o jucărie uzată în mâinile unor copii ai străzii: *„Aş fi vrut să scriu poezii până la moarte, dar moartea/ a devenit/ o jucărie prea uzată în mâna unor copii schilozi,/ fără părinţi, uitaţi în spatele casei, pe un maidan al nimănui“* (**Aş fi vrut să scriu poezii până la moarte**).

Într-o lume ostilă, poezia continuă să emoţioneze pe unii, aşa cum pe alţii îi fascinează foşnetul unei bancnote noi; e o constatre dureros de reală: *„E o hărmălaie meticuloasă în lumea prin care poesia/ se strecoară în inima unora/ ca în buzunarele burduşite cu fise foşnetul unei bancnote noi“* (**O stare a lucrurilor**).

Textul de mai sus poate fi interpretat şi ca o relaţie de echivalenţă între **poezia autentică** şi o **bancnotă** care se strecoară în buzunarele cu monezi.

Infernul lui Gellu Dorian se dovedeşte a fi, în cele din urmă, atrăgător.

CRONICA UNUI ADOLESCENT ETERN

de BARBU CIOCULESCU

Cu ce soi de curiozitate ar deschide primul din cele două masive tomuri ale **Caietului albastru** cititorul care ar ști dinainte că ele cuprind stricta perioadă din viața tânărului Nicolae Balotă, cuprinsă între 29 octombrie 1954 și 1 ianuarie 1956? Lectorul ar fi, desigur, încurajat de chiar prima propozițiune a jurnalului („M-am plimbat azi, cu stații prelungite, prin Bucureștiul lui Mateiu”), iar în cazul când, fidel modului clasic de lectură, nu ar fi ocolit prefața, nerăbdarea i-ar fi fost stârnită, luând cunoștință de chipul providențial în care s-a întors acest jurnal la autorul lui, după ce, la arestarea în tren a acestuia, rămăsese în servieta părăsită în plasa compartimentului.

Fie că jurnalul ne este oferit integral ori nu, anumite texte se bucură și de comentariul din chiar anul nostru, deci la peste patruzeci de ani depărtare, când fiara cu care a luptat N.B. de-a lungul tinereții și maturității - comunismul - a fost răpusă, deci la ora în care numai vârful cozii acesteia se mai zbate nervos în clisă.

Caietul albastru poate fi cercetat și pătruns în trei paliere variate, autonome, dar nu mai puțin comunicante, anume ca jurnalul unui tânăr ce năzuiește să cunoască mai bine, ca paranomă a unei societăți defuncte astăzi, cu cei mai mulți dintre actanții ei, sau ca îndreptar spiritual al unui eu desăvârșindu-se sub semnul apăsat al credinței religioase. Cel ce scria, prin 1954, abia major, era de mult format, problemele sale fiind ale unui intelectual care se putea pronunța cu mobilitate, selectivitate și mai ales cu competență atât în zona filosofiei, cu departamentele ei, cât și în ale esteticii, ale criticii literare, în consecință, ca să nu mai vorbim de purul omenesc.

Societatea în care evolua, a Cercului literar din Sibiu, a inteligenției bucureștene apoi, în paginile acestui amplu jurnal, satisface interesul celor ce n-au avut prilejul să-i cunoască pe Arghezi, Blaga, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu - dar câți alții - în relatări anecdotice la o primă vedere, nu neapărat obiective, totuși pătrunzător analitice. Caracterizări, din câteva trăsături, împlinesc un portret, mai rar o caricatură, pe care trecerea vremii îl validează, cu „sfumato-ul” ei.

Cel ce povestește fusese stăpânit, în anii formației, situați adânc în adolescență, de demonul napoleonid al puterii, iar mai pe urmă și mereu, de setea cunoașterii. O sete voluptoasă o dată ce, punându-și scriitorul întrebarea **cine este**?, ca o replică la o eventuală acuzație că ar fi un monstru (de erudiție!), răspunde răspicat, nu fără o undă de iritare: „Mai degrabă decât un savant, sunt un **jouisseur** (s. a.) al cunoașterii. N-aș fi putut deveni niciodată un filolog riguros, nici un lingvist pedant. Cât despre «erudiția» criticii mele, ea este doar paleta mea de culori, registrul meu de forme, de figuri și de sonuri, într-un cuvânt materia, bogată ce e drept, în corespondențe și analogii, a scrisului meu”.

Cu o asemenea autoportretizare, am fi înclinați să-l credem că n-a râvnit la statutul de critic literar, că în cele mai multe texte critice vorbește despre sine. Așa ar fi dacă, atunci când cugetă despre sine, n-ar recurge la atâtea surse savante. Dar ca să te convingi că cel ce se deda cu intemperanță voluptăților lecturii este altceva decât un monstru al erudiției, este, desigur, necesar să parcurgi, împreună cu autorul, însemnările lui de îndrăgostit, de amant resipiscent, plimbările prin natură, impactul mării asupra omului, simțul orașului și al orei. Precum și multele, densele, pagini dedicate prietenilor - într-o bună măsură **Caietul albastru** este un imn al prieteniei, în primul rând față de Ion Negoițescu, în imediată aspectare cu meditațiile despre relațiile dintre om și divinitate. Sau, simplificând, dar nu trădând, cultul fervent și sincer al Cuvântului, adorarea literei.

Trăind într-o epocă în care limbajul a rupt vechea sa înrudire cu lucrurile, însă în spiritul unui individualism ce nu duce la pesimism și conform unei concepții care nu vede în artă un antidestin, ci dimpotrivă, umanist („Refuzăm ceea ce voia în noi animalul și vrem să regăsim omul oriunde am aflat ceea ce-l strivește” - Malraux), Nicolae Balotă n-a cunoscut, în libertate sau în recluziune, ispita deznădejdii, a suicidului, susținut de credință, aceea care-i ține la distanță, respingându-i - prohibere, defendere, averruncare - pe adversarii vizibili ai fructelor vieții. Și nu doar fiindcă, parafrazându-l pe Max Weber, religia ar fi o puternică determinantă socială, ci, îndrăznim a crede, ca urmare, mai degrabă, a simplei constituții a memorialistului, ereditar înțeleptită.

Lumea înconjurătoare a acestui jurnal este a spaimei, a terorii chiar: „Comunismul trăiește apogeul și agonia omului modern, știind (dacă ar fi, cum nu e îndeobște, conștient), că anxietatea care-l roade nu-l slujește. De aceea el dorește lichidarea anxietății. El acoperă, ascunde, ar vrea să elimine anxietatea, pe care el însuși o emană”.

Prin urmare: „Anxietatea, acest produs al terorii, e climatul sulfuros în care, fără să-și dea seama, omul vechi arde pentru ca din cenușa lui să se nască omul nou”. Comunismul este toxic: „Cuvântul acesta, **toxic**, sau alte avertismente cum ar fi **otravă**, imaginea unei scăfârlii cu două oase încrucișate dedesubt și altele asemănătoare ar trebui să apară ori de câte ori ne iese în cale comunismul, sub oricare din înfățișările sau întruchipările sale”. Chiar și cu această închidere de orizont, transcenderea rămâne posibilă în viziunea lui Nicolae Balotă căci „transcendentul nu poate fi închis în nici un lagăr de concentrare”.

Alcătuind, în sânul cultului uniat căruia îi aparține, un protest împotriva persecuțiilor la care acesta era supus, tânărul simte chemarea suferinței, jertfei purificatoare, presimte că aceasta va fi pentru el o nouă și mai profundă cale de cunoaștere. El se va apăra de istorie „printr-o pasivitate activă, o pasivitate, o deschidere față de actul transcendent”. Deoarece: „Cineva, ceva de dincolo de noi acționează în noi, prin noi. Tot ce întreprindem ar trebui să permită acțiunea acestei puteri dincolo de noi”.

De unde respingerea fără apel a teoriei lui C. Noica, pretinzând o „împăcare” cu istoria, respectiv o „înțelegere” a raționalității funciare a oricărei absurdități a istoriei pe care o trăim! Numai că o asemenea atitudine ar echivala, după Nicolae Balotă, cu scufundarea în somn a sclavului. Cu Noica, filosoful va polemiza mai departe, în varii împrejurări, când se vor afla față în față la masa contradicțiilor. O faimoasă discuție, prilejuită de lectura unui studiu al memorialistului, în care acesta ridica întrebarea dacă Thomas Mann, respins în esență, este sau nu **ales**, consemnează nu atât tăierea punților, cât **forma mentis** deosebită a preopinenților. Noica nu a fost un credincios.

Credința militantului Nicolae Balotă nu exclude erosul, privit ca un dar. Condamnarea homosexualității, social tolerată, se produce în virtutea faptului că aceasta este sterilă. Sexualitatea ar fi, în principiu, fecunditate. Este chiar punctul de vedere al oricărei Biserici.

Dacă nu-și învinuiește țara, ci pe conducătorii acesteia, pentru năpastele prin care trece, nu mai puțin mărturisește că singura lui patrie este limba: „De aceea mă simt dator față de aceasta, mă simt obligat să o slujesc, să o apăr, să o cinstesc. Nu o consider, evident, nici mai frumoasă, nici mai bogată, nici mai vrednică decât alte limbi, nu sunt un șovin al limbii române, cum nu sunt al unei țări românești. Dar chiar dacă admir alte limbi, mă simt obligat, responsabil, față de limba aceasta a tatălui meu. Repet, e singura mea Patrie”. (Duios-dureros, figura tatălui, fost în tinerețe preot și decedat în timpul detenției fiului, este precumpănitoare, ca stea fixă, în **Caietul albastru**).

Copil minune, care-l degusta pe Racine și-l citea pe Montaigne la vârsta când alți copii băteau cercul, - dar memorialistul refuză termenul - bătrân minunat, iar în jurnal, un tânăr cu aprinse căutări, Nicolae Balotă a râvnit de timpuriu să fie un **uomo universale** („Căci mai departe, mult mai departe decât hotarele literelor și artelor, și ele nesfârșit de întinse, se întindea apetitul meu cu adevărat monstruos. Dacă aș fi fost sincer, aș fi preluat monologul lui Faust, dar fără plictisul dezabuzat al celui care a străbătut totul, ci cu pasiunea juvenilă a aventurierului în spirit, a condotierului în zorii cuceririlor sale: «Philosophie, Juristerei und Medicin, und leider auch Theologie...»”). Cu limpedea conștiință, încă de pe atunci, că toate se absorb în Unul.

După opt sute de pagini de urcuș al muntelui erudiției, suit până în vârf, Nicolae Balotă respinge titlul de erudit, care se îngemănează cu acela de monstru. Este dreptul său și, dând prioritate pasajelor de viață trăită - cum zicea Mateiu I. Caragiale - nu-l vom contrazice, subliniind, totuși, și mai cu seamă în cel de al doilea tom al **Caietului**, nu atât temele teologale, pe care, însă, nu le-am putea pune într-alt loc decât acela în care sunt, cât fermecătoarea prezență a unui personaj ce ne intră în familie. Cel ce nota: „Noapte înaltă. Pe fereastra deschisă, o stea clipește spre mine foarte prietenos”.

CAIETUL ALBASTRU

de NICOLAE BALOTĂ

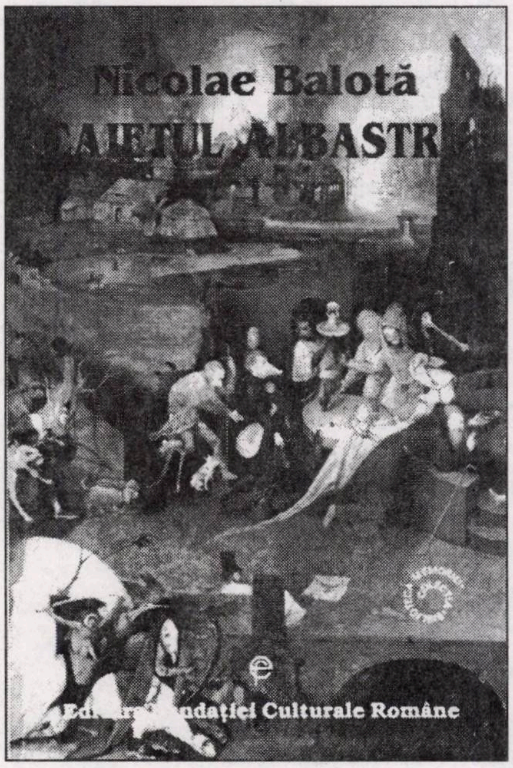
Ne apropiam, în miez de noapte, de Copșa-Mică. Aș putea coborî, aș lua trenul mic spre Sibiu. Am ieșit într-o doară pe culoarul rece, în spate cu paltonul Tatălui meu. Abia m-am depărtat din dreptul ușii compartimentului că acesta se deschidea în urma mea. M-am oprit la o fereastră și, privind în noapte, îl observam cu coada ochiului pe urmăritorul meu. Mimând ostentativ osteneala, căscând, își aprindea o țigară. Părea că nici nu mă bagă în seamă; eram numai noi doi în întreg coridorul. Trenul se opri în stația adormită. Să ies, să cobor în ultima clipă, atunci când se va urni trenul. Eram ispitit; nu eram hotărât. Am pornit încet, îndreptându-mă mașinal spre ieșire. În liniștea somnoroasă din vagon, aud înapoia mea pași. Vine după mine, la fel de încet, ca un automat. Mă va urma, sunt sigur, când voi coborî. Mă opresc la intrare; nu deschid ușa. Ezit. Când trenul pornește greoi, intru la toaletă.

M-am privit lung, poate minute în șir, în oglindă. Nu știu, nu-mi amintesc ce anume am revăzut atunci. Priveam în neștire. Când, șapte ani mai târziu, m-am revăzut într-o oglindă - și aceasta din nou în toaleta unui tren care mă ducea de astă dată, păzit de doi gardieni de veghe pe culoar, din închisoarea pentru „trădători" de la Dej spre Lătești, satul de lângă Dunăre unde mi se fixase domiciliul obligatoriu -, m-a izbit chipul meu alterat, înstrăinat, altul decât acela pe care-l lăsasem, cu ani în urmă, într-o oglindă în care privisem fără să mă văd.

Nu, nu avea nici un rost să încerc să fug. M-aș fi denunțat ca un vinovat care are ceva de ascuns. Instalat din nou în colțul meu, îmi rugam presupunerile. De ce să-mi fie teamă, doar n-au, nu pot avea nici o probă împotriva mea. Mă urmăresc să vadă dacă mă mai întâlnesc cu prietenii mei. Aceștia vor fi ajuns la Ochiuri. Nici o primejdie din partea aceasta. Trebuie să mă calmez, și mai ales să par cât mai calm. Să nu observe că mi-ar fi teamă de ceva.

Căci îmi era. Cu ochii închiși, în dosul pulpanelor paltonului atârnat din nou ca o cortină în fața mea, aș fi vrut să ațipesc, să uit. În zadar. Mă urmărea îndeosebi privirea aceea „de mort", și gestul care mă indicase. Revedeam iarăși și iarăși scena mai veche a arestării mele, când același individ, însoțit de un polițist, mă „ridicase" de acasă. Mă înghesuiseră între ei doi, cu toate cărțile „subversive" la picioare, într-un Ford arhaic, negru, care nu voia să pornească...

Deasupra mea, în plasa cu bagaje, geanta cu cărți, manuscrise și volumul bondoc al **Jurnalului**. Teama mi se fixase obsesiv asupra caietului aceluia gros, cu scoarțe albastre, în care aveam însemnările mele zilnice de când mă mutasem la București, de un an și câteva luni încoace. Jurnalul era plin de reflecții critice, de imprecații la adresa comunismului. Dacă mă arestează, îmi spuneam, oricât aș nega, vor avea o probă împotriva mea. Și nu numai a mea. Mă tortura gândul că toți cei ce-mi erau dragi, apropiați, cei despre care scrisesem în acel caiet erau amenințați. Întâlnirea de la Ochiuri cu frații Boilă, cele cu prietenii din cercul Monseniorului Ghica și cu atâția alții la București, cu L. la mare și, de curând, la Cluj... Unele din aceste legături (îndeosebi cea cu L.) nu aveau nici un caracter politic. Dar paranoia puterii comuniste (pe care și noi, victimele sale, ajunsesem să o împărtășim într-o anumită măsură) conferea un sens „politic" oricărui cuvânt, mai ales scris. Ca orice delir de interpretare, și acesta, al unei puteri ce exercita teroarea totală, descoperea pretutindeni semnele dușmăniei pe care ea însăși le proiecta peste tot. Cum să nu le găsească în însemnările religioase, filosofice sau literare, sau, simplu, intim-amoroase, din **Jurnalul** meu! Totul mă denunța - socoteam eu, cum ar fi considerat și un ofițer anchetator al Securității - și ceea ce era mai grav, îi denunța pe cei amintiți de mine în filele sale, rude, prieteni, iubită...



Trenul intrase între munți, urca greoi spre Predeal. Aici mi se întunecă amintirile. Am ațipit, totuși? M-am scufundat ca într-o ceață ce s-a risipit brusc atunci când am auzit ușa compartimentului deschizându-se zgomotos. Era tânărul securist (nu mă îndoiam de această calitate a sa) care ieșea pe culoar. De astă dată îl urmăream eu cu privirea. Se opri în dreptul unei ferestre care - remarcam acum - devenise lăptoasă: se lumina de ziuă. Îl văzui coborând geamul, plecându-se în afară și făcând semne (sau mi se părea că face) în timp ce trenul încetinea intrând într-o stație.

Nu știu, niciodată n-am aflat unde anume ne-am oprit atunci. N-am izbutit să identific cu certitudine, trecând mai târziu pe linia aceea, gara mică (ezit între Câmpina și Comarnic) unde s-a oprit acceleratul nostru în zorii zilei de 3 ianuarie 1956.

Toți dormeau sau păreau că dorm în compartimentul nostru, întreg vagonul părea scufundat în letargie. Stația (dacă peste tot era una) părea pustie. Dar trenul nu se oprise de-a binelea, când am auzit ușa vagonului trântindu-se, apoi pași pe culoar. Grăbiți, venind unul în urma altuia, de parcă ar fi fost lipiți, doi indivizi se apropiară de agentul care, întorcându-se de la fereastră, lent, ca într-o pantomimă, arată spre mine prin ușa de sticlă a compartimentului, cu gestul din seara precedentă al lui „ochi de mort". Noii-veniți, ca niște roboți foarte eficienți, cu gesturi rapide și precise, dădură ușa deoparte și - în timp ce-l auzeam pe unul aplecat deasupra mea șoptindu-mi pe un ton poruncitor: „Ia-ți bagajele!", iar eu repetam tot în șoaptă: „De ce? De ce?" - altul mă înșfăca de subțiori și mă trăgea în sus. Nu-mi dau seama cum au înțeles că cele două paltoane și valiza din plasă erau ale mele. Le aveau deja în mână. „Geanta n-o iau, o las", era singurul meu gând. Cei doi mă trăgeau afară din compartiment, mă târau pe culoar, mă scoteau pe ușă, mă coborau pe scările vagonului.

Nu eram în dreptul vreunui peron. Zgură înghețată sub pași. Treceam peste linii cu cei doi de o parte și de alta, de parcă eram purtat pe sus. Dincolo de linii, alți doi se alăturau grupului nostru, fără nici o vorbă, fără măcar să se uite la mine. Între ei o femeie. Aceasta luă paltoanele și geamantanul din mâinile celor ce mă duceau. Mă urmărea același gând: „Am scăpat de geantă. N-au pus mâna pe ea. De s-ar pierde". Mă auzeam, totodată, spunând: „Ce vreți? Unde mă duceți?" Dar îmi dădeam seama că e în zadar. Mecanismele mute funcționau perfect, tocmai pentru că erau mute. Totul se desfășura ca într-un ritual demult și desăvârșit rodat. Ne îndreptam spre o clădire, un fel de magazie, de canton. Ajungând în dreptul ei, zăream în dosul ei o mașină neagră, goală, o Volgă. Ne aștepta. Cu aceleași mișcări cu care fusesem ridicat de la locul meu din tren, eram vârât în mașină. Cei doi mă așezau la spate între ei. Nu mai era nevoie să mă țină. Lipiți de mine, mă imobilizau perfect. Al treilea agent era șoferul; femeia care-mi luase bagajele se așezase în față lângă el. Se trânteau ușile mașinii. Atunci, câteva clipe înainte de a porni, în timp ce vedeam trenul din care fusesem coborât urnindu-se, dispărând încet, mă auzii din nou întrebând: „De ce m-ați coborât? Unde mă duceți? " Drept răspuns, femeia care ședea în față, lângă șofer, se întoarse spre mine și-mi întinse o pereche de ochelari.

După o clipă de ezitare, auzindu-l pe unul din vecinii mei răstindu-se: „Ia-i! Pune-i!", i-am luat. Eram nedumerit, nu înțelegeam ce rost aveau. Erau ochelari negri obișnuiți de soare. Când i-am pus pe nas am înțeles. Aveau în dosul lentilelor ceva ca niște ghemotoace de vată învelite în pânză, ca niște minuscule săculețe care, atunci când puneai ochelarii pe nas, îți țineau ochii închiși, te împiedicau să vezi.

Pe ochi cu ochelarii aceia de nevedere, cu privirea stinsă, strivit între mantalele de piele ale celor doi agenți, îmbarcat în Volga neagră, simțeam din nou scurgându-mi-se pe spinare o transpirație glacială. Mașina ieșise la șosea, după ce patinase un timp pe zăpada înghețată.

(fragment)

elena armenescu

Omagiu mâinilor
Voiam să scriu un poem
mâinilor
miraculoaselor
vindecătoarelor
radiantelor mâini
dar graţia mă ocolea

am vrut să scriu un poem
mâinilor harnicelor, depănătoarelor
împletitoarelor
mângâietoarelor
dar căldura inimii nu izbucnea

am vrut să scriu un poem
mâinilor
durute
tăiate, smulse
ciungite, absente
dar frigul violenţei mă oprea

am vrut să scriu un poem
când mâna mea încă
nu se îndrepta spre mâna ta
prietenos, drăgăstos, boem

dar a fost de ajuns o apropiere
şi scântei biciuitoare ale gândului
în erupţie, irump
din vârful degetelor
când mâinile noastre
se apropie, se ating...

înainte de mângâiere,
într-un dans, într-un vârtej
torbionat, ascendent
spre adânca, cereasca
ademenire
tăinuită în mine, în tine...

Mâna, miraculoasa mână
energizantă, radiantă
sub care simt cum se deschid
cuplele tale, spre adorare
spre tine se întinde
te caută, te află...

multiple strime
lăstăresc pe ramurile
crengilor copacului
din noi
trunchi sfânt - trupul-templu
de închinăciune
altar
în care miresmele gândului
răsar, se înaltă ne îmbălsămează
nectar

eliberată
dragostea se plimbă în noi
se plimbă cu noi, în jurul nostru
doar condori rotitori

a puterii miraculoase
mărturie
rămân mâinile
împreunate
depărtate/apropiate
pe vecie...

dacă nu visez
cineva...
vorbea aici
despre Iubire şi Crez.

Aş fi vrut să scriu un poem
mâinilor...

Mistica poetică
Magnifica Operă exista...
în jurul Lui, în Sine, în tine
păstrată în spaţii secrete,
depistabile, nedepistabile

imagini în alergare
uriaşe, infime...

este
o înţelegere mistică
între vulnerabilitatea
păpădiei înflorite şi
pălăria şarpelui
o incriminare
în fragilitate şi puterea
mascată, otrăvită există.

cine numără
valurile oceanelor
cine are har să pătrundă
spuma simplităţii?

Prietenul tău şi al meu
poetul
translatorul MARII CREAŢII
în limba oamenilor
nici el nu ştie
când şi cum i
se dezleagă Izvorul.

Negociere
Ceri prea mult
acum când toţi
sunt ocupaţi cu pânda
unei greşeli
fatale!

inventivitatea se amână

muşcătură dintr-un viermănos
fruct
faci gargară, îţi ştergi gura
zici că trece, dar
gustul amar, moliciunea
amprenta falsă
rămâne imprimată
o vreme
totul este în zadar...

Idealul
ar putea fi una
cu fila pe care scriu
cu viaţa pe care o trăim
dar...
cer prea mult
acum
când toţi sunt ocupaţi
să desăvârşească eroarea.

Întoarcere posibilă
În brazdele luminii
semănat
gândul
viaţă după viaţă
argintat-a
vis după vis

nostalgic
ţi-ar duce trupul
oriunde şi oricând
fără popas
dintre toate mai ales
în grădina odihnei
de acasă
în locul gol rămas
spre lumina dintâi

Înveşmântat
îmbălsămat în alb
cu albul livezii năframă
peste cap
nepreţuit căpătâi
te atrage
spre lumina dintâi

halucinant paradis
dezvăluită apă
ochi enorm deschis
spre râs
cât zarea nu poate
să-l încapă

te-ar întoarce, s-ar întoarce
oricând spre veşnica odihnă
în livada înflorită de acasă
spre lumina dintâi.

Invizibile edificii
Copacii verzi
nu mai sunt tăiaţi

Mă visez fântâna
din care
feciori şi fecioare
vin să ia apă neîncepută
în răsărit de Soare
să descânte şarpelui vrăjit
stavilă să pună
minciunii

Mă visez altar
în care visele vin
în nesomn să se uite
cum se îmbălsămează
adevărul în neuitare
cum se înmiresmează munţii
şi stelele coboară peste ape

Mă visez nebuloasă
concept
plecat să se întoarcă
la marele concert
la care alături de poet
va participa cu siguranţă
Dumnezeu

POVESTEA VORBELOR: CĂTRE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Prepoziţia **către** este de origine latină şi are ca etimon lat. **contra**. Cu regim gramatical de adverb şi prepoziţie, **contra** exprima în latină „poziţia unui punct faţă de altul“, poziţie care putea fi determinată atât ca stare, deci ca punct fix, cât şi ca mişcare. În acest al doilea caz, **contra** arăta direcţia spre un anumit punct fix sau mobil, fără însă să implice şi ajungerea la acest punct. Din sensul de bază, menţionat mai sus, s-a dezvoltat ulterior semnificaţia de „opoziţie“, frecventă în toată perioada latinei clasice, atât în aspectul ei scris cât şi popular. În sens propriu, această semnificaţie continuă sensul de bază cu precizarea că arată „direcţia cu faţa întoarsă spre...“: **Eas regiones quae sunt contra Gallias.** Aceste regiuni se găsesc în faţa Galiei“. În sens figurat, aceeaşi semnificaţie conţine ideea de „ostilitate“, „vrăjmăşie“, „acţiune duşmănoasă“: **Quapropter certum est facere contra ac persequi et nomen defere hominis,** „Am hotărât să acţionez contra, să-l urmăresc şi să-l denunţ“.

Toate limbile romanice, cu excepţia românei, au moştenit cele două funcţii gramaticale, de adverb şi prepoziţie, din latină, la care au adăugat şi funcţia de substantiv masculin sau feminin a cuvântului. Româna nu a moştenit decât funcţia de prepoziţie din latină, celelalte funcţii gramaticale fiind exprimate de dubletul neologic **contra. Către** este atestat pentru prima dată într-un document din secolul al XVI-lea, iar **contra** abia în anul 1776; cunoaşte mai multe variante fonetice: **cătră** în estul ţării, **câtră** în nordul ţării. Forma cu **e** din **către** se datorează influenţei prepoziţiei **între**.

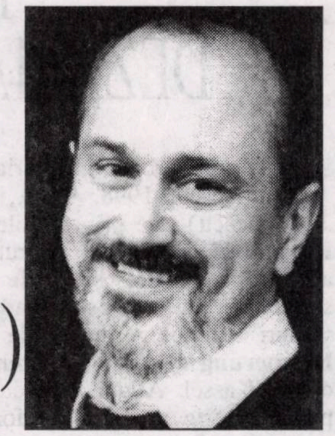
În calitate de prepoziţie, rom. **către** moşteneşte cel mai bine semantismul lat. **contra**, dezvoltând din acesta alte sensuri noi.

Româna foloseşte prepoziţia **către** în exprimarea direcţiei în mişcare, pentru atingerea unei ţinte: **Vere (= vine) cătră noi** (Codicele Voroneţean, 27/3), **Apucând calea către răsărit s-a dus**; tot o dată prepoziţia **către** exprima, în special în limba veche, „ostilitatea“: **Nu apărareţi lui, cine nu e câtră noi, cu noi iaste** (Coresi, CP 195). De asemenea, este folosită în exprimarea opoziţiei spaţiale faţă-n faţă: **Măhâi cu mâna către oameni** (Codicele Voroneţean, 36/10). La sensul general de „opoziţie“, româna realizează semnificaţii diferenţiate în funcţie de regimul verbal al propoziţiei respective. Astfel, atunci când verbul propoziţiei se referă la ochi, privire, cap, corp, arătând o mişcare a acestora către ceva sau cineva, **către** devine sinonim cu **spre, înspre**: „... se pleacă / cu capul către pământ / şi mă-ntreabă de ce plâng“. După verbele **a nădăjdui, a avea credinţă către,** este sinonim cu **în, la**: „**Către Tine, Doamne, mi-i toată nădejdea**“ (Dosoftei, Psaltirea, 35), în timp ce după verbe ca **a zice, a răspunde, a scrie, către** arată destinaţia comunicării pe care o face cineva: **Către tine strig** (Dosoftei, Psaltirea, 50).

---

bujor nedelcovici

MARII CONVERTIŢI (IV)



BLAISE PASCAL

În ziua de 23 noiembrie 1654, are un accident de trăsură pe Podul Neuilly din Paris. Scapă de la moarte ca prin miracol. În noaptea de 23-24 noiembrie trăieşte un extaz care îl întoarce spre Dumnezeu, pe care îl abandonase.

Iată ce scria pe un bilet cusut în dublura mantoului, descoperit după moarte: **Feu! Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob non des philosophes et de savants. Certitude. Certitude. Sentiment, joie, paix. Dieu de Jésus-Christ. Oublie du monde et de tout, hormis Dieu... Grandeur de lâme humaine... Joie, joie, joie, pleurs de joie. Jésus-Christ, Jésus-Christ. Je l'ai fui, renoncé, crucifié. Que je n'en sois jamais séparé. Il ne conserve que par les voies enseignées dans l'Evangile. Renonciation totale et douce.**

Pascal a trăit o convertire printr-o revelaţie care l-a condus de la laicitate la religiozitate.

S-a născut în 1623 la Clermont-Ferrand, într-o familie din înalta burghezie. Copil precoce, la 16 ani publică **Essai sur les coniques**, iar la 19 ani, pentru a-l ajuta pe tatăl său în administraţia fiscală a Normandiei, inventează maşina de calculat. Preocupat de ştiinţă (face experienţe asupra vidului), Pascal încearcă să găsească o punte între „credinţă şi raţiune“. Autorul volumului **Triangle aritmétique** scrie în acelaşi timp şi **La Conversion du pécheur**, sau **Le Mystères de Jésus,** în care subliniază: **Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé. Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telle goutte de sang pour toi... Seigneur, je vous donne tout.**

Începând cu 1656, Pascal cunoaşte „a doua conversiune“, implicându-se în polemica dintre Jansenişti (Arnauld şi Port-Royal) şi Iezuiţii susţinuţi de Sorbona. Janseniştii erau de părere (ca şi Sf. Augustin) că graţia (harul) este un dar divin, care descinde asupra individului, independent de participarea şi libertatea umană. Iezuiţii susţineau contrariul: harul este dobândit de fiecare persoană prin efort şi credinţă. Roma condamnă poziţia Janseniştilor. Pascal scrie **Les provinciales**, în favoarea poziţiei susţinută de Jansenişti. Lucrarea are un imens succes dar este condamnată de Roma şi pusă la index la 6 septembrie 1657. Pascal se retrage din luptă.

Meditaţiile lui Pascal se îndreaptă spre o apologie a creştinismului, care culminează cu **Ecrits sur la grâce**. Boala de care suferea nu-i îngăduia să termine opera sa capitală: **Apologie de la réligion chrétienne**. Din ea nu vor rămâne decât fragmente cunoscute sub titlul: **Les Pensées**. Moare în ziua de 19 august 1662, în vârstă de 39 de ani, rostind ultimele cuvinte: **„Que Dieu ne m'abandonne jamais**“

Un an după moartea lui Pascal, în 1633, Galilei este condamnat de Papa Urban VIII (Inchiziţia romană), iar Déscartes renunţă să publice **Traité du Monde**, care apare în 1664.

HEINRICH HEINE

Poet prin excelenţă romantic, s-a născut într-o familie evreiască nu prea înstărită, dar având un unchi bancher. S-a convertit în 1825, trecând de la iudaism la protestantism. Autorul renumitei poezii **Lorelei** s-a convertit, mai mult din interes, pentru a pătrunde mai uşor în cadrul social din Germania. Fostul admirator al lui Napoleon se exilează voluntar în Franţa (1831), unde va rămâne până la sfârşitul vieţii. La Paris duce o viaţă de boem, mereu în căutare de bani, sfâşiat între orgoliul de poet şi sentimentul că este un străin. Il cunoaşte pe Karl Marx şi ia act de injustiţia socială şi de imposibilitatea de a evita lupta de clasă. Poezia lui devine „angajată“, dominată de o satiră politică. „Comunismul - scrie Heine - este numele secret al acestui teribil antagonism care opune domnia proletariatului - cu toate consecinţele - şi domnia burgheziei actuale“. Boala pe care o contractase în tinereţe îl va ţine mult timp ţintuit la pat: „La tombe sans le repos.../ La mort sans les privilèges des morts“. Cel care a fost Heine şi a vrut să se numească Henri (după convertire) se stinge din viaţă la 17 februarie 1885, la Paris.

LÉON BLOY, JAQUES MARITAIN, RAISA şi VERA OUMANOFF

„Me voilà parrain de ces trois êtres - scrie Léon Bloy în **Jurnalul** său - amis de Dieu, conquis par mes livres... Leur bonne volonté, leurs amoureuse candeur sont inexprimable... C'est une de ces journées qui durent la vie éternelle“.

Este vorba de un lanţ întreg de convertiri.

Léon Bloy, la 20 de ani, îl întâlneşte pe Barbey d'Aurevilly, care îi determină conversiunea sau, mai exact, întoarcerea la catolicism. Jaques Maritain, crescut într-o educaţie protestantă, a fost în tinereţe un agnostic convins. Întâlnirea cu Léon Bloy - scriitor şi jurnalist contestatar şi revoltat - are darul să-l converteascǎ la catolicism şi să fie „botezat“ împreună cu soţia, Raisa Oumanoff - o tânără evreică rusoaică - şi sora ei, Vera. Aşa se explică de ce Léon Bloy vorbeşte în **Jurnalul** său de faptul că „a fost naşul celor trei prieteni“.

La rândul său, Jaques Maritain suscită convertirea lui Jean Cocteau la catolicism sau, mai exact, întoarcerea la catolicism, dar nu pentru prea multă durată, deoarece prin **Lettre à Jaques Maritain**, Cocteau marchează ruptura cu dogma religioasă, poetul rezervând toată atenţia „lumii născute din experienţa interioară“.

J. Maritain se angajează într-o fidelă şi constantă tradiţie catolică, revelată de lectura operei lui Thomas d'Aqino, căruia îi consacră mai multe studii. Profesor de filozofie în Franţa, apoi în Canada şi Statele Unite, autorul operei **Trei Reformatori: Luther, Déscartes, Rousseau**, este numit ambasador la Vatican, între 1945-1948. Se retrage până la moarte într-o mănăstire de iezuiţi de lângă Toulouse, sub numele de fratele Charles de Jésus.

Căsătoria lui J. Maritain cu Raisa nu mi se pare întâmplătoare. Alţi doi scriitori s-au căsătorit cu tinere de origine rusă: Romain Rolland s-a însurat cu Maria Pavlova Kudachova, iar Louis Aragon cu Ela Triolet, ambele membre ale Cominternului.

EXILUL INIMII, DEZAMĂGIREA CUVÂNTULUI

Editorial vorbind „Meseria exilului” (Ed. Eminescu, 1998, 90 p., lector Mariana Ionescu) este primul volum de poezie al **Ruxandrei Niculescu** apărut în ţară. Căci autoarea trăieşte şi scrie din 1979 în străinătate, în 1989 semnând o plachetă de versuri în limba germană **Die Zeremonie der Erinnerung** (Ceremonia amintirii) tipărită în oraşul Kassel. Aflată la o cumpănă a vieţii, poeta trăieşte un exil interior într-un spaţiu geografic şi spiritual în care nimic nu este imprevizibil: structuri aseptice, inexpugnabile şi triste de perfecţiune, scoase din circuitul cosmic în ideea unei orgolioase autarhii. În această iluzorie desăvârşire nu poate interveni decât vizita **bătrânei doamne**, alias moartea, ca referent covârşitor. Jurnal diacronic şi sincronic, amintind de ritmurile febrile ale lui Cesare Pavese, volumul aduce în prezentul continuu temele mari ale poeziei: părinţii, singurătatea, patria, iubire, moartea. Când filamentele comunicării sunt arse, se aude doar liniştea, simptom de solitudine pernicioasă. În asemenea deznădejde este invocat chiar un **suflet de lemn** („Dulapul”) sau „focul ruginii în cămin/şaman al tăcerii de iarnă”. Momentele contratimpului erotic sporesc sentimentul de exil: „Gândurile sunt albe/iar noi visăm/sânge şi iarbă./Ninge peste obrazul meu/la fiecare atingere a ta”. Ideografemele simplităţii reprezintă codul stilistic al Ruxandrei Niculescu şi ipostaza eternei reîntoarceri la **pater**-tată (figură tutelară a cărţii) sindromul conştinţei de sine şi al patriei mitopoetice. Vocabule ca **exil, frig, frică, limbă străină** probează condiţia peregrinului în căutarea noimei existenţiale. Amintirea altui timp şi topos (matrice formativă a fiinţei) se dişterne în tonalităţi blagiene: „Astăzi l-am invitat pe Dumnezeu la cină./Vino, doamne, să bem din paharele grele de lumină/şi s-adormim apoi beţi pe covoare./Ochii maicii din icoana de lemn sclipesc./Timpul arde-n sobă cu pocnete rare./Noi mestecăm la masa veche, eu gândurile tale/tu gândurile mele amare”. În contra uitării identităţii, a tiparului lingvistic de reprezentare şi expresie a Eului, scrie poeta. Într-un fel de exil se află până şi obiectele casei. Vietatea lor se răzbună, conspiră împotriva vieţii poetei. Un armistiţiu este totuşi posibil doar noaptea în somn, când lucrurile evadează din captivitate utilitară spre a se întoarce în **patria** lor fantastică. În acest necontenit rapel de stări şi figuri paralele ale precarităţii pe fundalul discordant de interior al cuplului (personae separatae), între memorial şi prevestiri funeste, există şi clipe privilegiate, instantanee în care timpul şi spaţiul îşi încetează lucrarea vrăjmaşă, încetează să mai corupă amintirea elegiacă a frumuseţii: „Când am fost odată foarte bătrâni/gara mirosise a toamnă./Copacii purtau blănuri de vulpe roşie./Dădeam să ne sărutăm, dar genele/grele ca nişte lanţuri/scoteau scântei ciocnindu-se./Luminile unui tren grăbit/dispăreau în ceaţă/la nord de steaua polară”. Gesticulaţia marii poezii de dragoste este prezentă în dramaticul ultimatum din „Copac de nisip”. Reuşind performanţa de a scrie în canoanele simplităţii despodobite de tropi, aptă să desmărginească trecerea gândului poetic spre esenţa de rangul cinci, Ruxandra Niculescu sintetizează în 11 versuri ontologia cuplului etern al genitorilor: „Ce dor i-o fi fost/tatălui meu de mine/când te-a dezmierdat dureros/maică-mea, tânăra/lupoaică neagră/cu dinţi de ghiocei./Şi în timp ce ea/îi surâdea şăgalnic/tatăl meu privea trist/începutul lumii/din pântecul ei”. Prezenţa martelantă a morţii, a scenariilor dispariţiei fizice singularizează dicţiunea poetei, amintindu-ne doar de **coabitarea eroică** cu acel sentiment al Magdei Isanos. „Întoarcere acasă” înseamnă întâmpinarea morţii paradisiace: „Într-o zi mă voi întoarce în patrie/acolo unde păsările cântă fără odihnă/unde lumina e izvorul/din care beau cei ce iubesc/unde şi pietrele sunt bolnave de dragoste” (...). Acolo mă aşteaptă/aceea cu râsul fără gură/cu mângâierile fără mâini/cu somnul fără pleoape”. Eros şi Thanatos într-un binom blagian, exaltare şi desnădejde resemnată, căruia i se adaugă în „Stele coapte” fiorul cosmic şi religios al morţii şi învierii. Confesiunea **albă**, prinsă în agrafa de aur a unei comparaţii, - complexul uşilor zidite în varul hârtiei - („Pagina”), disperarea resemnată („Nimic”), confesiunea ca **sfârşit de partidă** („Ca umbrele unui foc”), nu ştirbesc metafizica pozitivă din „Meseria exilului”, lumina secretă a necontenitei vieţi a memoriei şi eresului, parte dar şi transcendere a ciclurilor şi codurilor naturale, în care se cuprinde şi făgăduinţa de veşnicie a vieţii şi operei poetului. Nu există bucurie mai mare decât întoarcerea **acasă** a poeziei veritabile; ceea ce noi am încercat să consemnăm prin cazul rarissim şi fericit al cărţii Ruxandrei Niculescu.

VÂNĂTOR DE SUBLIM ÎN JUNGLA REALULUI

Un ultim text al cărţii de debut semnate la 45 de ani de poetul cu nume imposibil **Geacăr** George, intitulat „Întâmplări cu creierul meu, lecţia de ficţiune”, este un quiproquo ce oferă cheia de lectură a plachetei. În locul obişnuitului prieten de duminică, autorul este vizitat de Dumnezeu ce ar trebui să-i citească „din ce-a mai scris”. Întâlnirea respectivă probează gustul aproape malarmean al Creatorului Maxim pentru coala albă numită **geneza**, dar şi puterea poetului de a discerne între transa Inspiraţiei albe, inocenţa acritică cu efect „derizoriu” şi sublimul discernabil în monotonia vieţii de zi cu zi, subsumată realului. În degajarea acestui fel de sublim se exercită poemele din „Întâmplări cu creierul meu” (Ed. Cartea Românească, 1997, Concurs naţional de debut, redactor Nicolae Prelipceanu 48 p.). Din plămada sublimului neostentativ este alcătuit **cel singur** din „legendă”: „era îngenuncheat lângă firul fragil al unui zarzăr căruia îi mângâia mugurii de parcă atingea sânii puberi ai unei copile”. Chemat să salveze Cetatea de pasărea apocaliptică, este ghilotinat cu câteva clipe înainte ca efectul moral al săgeţii să se producă. Oamenii nu mai au răbdare şi încredere în rolul comunitar al poetului. Nu se cade să lipsească poemul de dragoste dintr-un volum de debut, dovadă „cercuri concentrice” ş. c. l., prefaţat de „diana. invocaţie”, zeiţa printre blocuri înaintând în ritm uşor recognoscibil, ceremonios şi prăpăstios, amprentând un peisaj memorabil printr-o rimă internă rezonantă: „de pe deal soarele înroşea orăşelul cu lumină ca/sângele proaspăt,/**ca rana**. umbre mici se vedeau printre arbori/şi intrând în pădure/ **diana**”. Când transfigurată de o intensă cromatică nervaliană („pe canapeaua verde, lac de sânge în iarbă”) când asociată singurătăţii de a fi **la etajul şapte** deşi cu şansa de a deveni credibilă dacă i-ar păsa de „nebunul oraşului care se crede automobil”, iubita întrupează totuşi vitalitatea miraculoasă, negaţie a lumii reziduale: „aerul albastru se înroşeşte/când închizi în urma ta uşa/uimirea se înalţă din mine ca o frunză din apă”. Trecând cu vederea locuri comune şi somnolenţa epică a unor texte („Expunerea simplă”) parcurgem secvenţe ale acelui **innamoramento** din care nu lipsesc ravagiile delicateţei („Zâmbet fisurat”) portretul phsihologic cu virtuţi mediumnice („Fascinaţie”) iubita ca filtru de foc sideral ce arde impuritatea nundană, absenţa iubitei ce devine materială şi răvăşitoare: „o tristeţe dumnezeiască/te bate pe umeri” sau „prin lipsa ta, prin locul gol de tine/răbufneşte decembrie/şi ucide brânduşa de toamnă”. Atlet al adoraţiei şi idealităţii, poetul nu pregetă să prefere realul livresc unei vieţi inautentice, inexpresive, intermediate. Din cel mai anodin context poetul întrevede şansa desprinderii ascensionale, miraculoasa evadare din captivitatea realului repetitiv, încremenit în senzorialul tocit: „de pe balcon blocul vecin se vede/cum stă să pornescă în larg/vântul bate-n cearceafuri. vântul îmi răzuie/şi mie profilul şi aerul nerealist al toamnei/are un gust plăcut, amărui; ochii dacă-i deschid/în spatele pleoapelor sunt ecrane în infraroşu/şi autostrăzile pustii ale nervilor optici/vântul între blocuri şuieră straniu, frânghii nevăzute/zbârnâie. nacela trosneşte. dacă acum/va ceda ceva, se va rupe ceva, vom porni”. În „Cafeneaua de noapte” dicţiunea albă, plată a unor exerciţii absurde de logică devine relevantă prin lovitura fulgerătoare a detaliului biografic; „întâmplări cu creierul meu - substituiri” adaptează în cheia modernităţii prozaice „Cugetările sărmanului Dionis”, nu fără sarcasmul aferent şi anecdota onirică de final. Scene de semantizare a absurdului cotidian, a întâmplărilor din irealitatea imediată, probează harul dar şi inteligenţa critică a poetului de a născoci subversive digresiuni provocatoare de miracol în plină memorie. Hipersensitiv vânător de suprasenzorial în jungla realului, George Geacăr „mereu surprins să (fie) luat drept o persoană reală”, are toate şansele să ne surprindă prin viitoarele sale **întâmplări** poetice.

Pagină realizată
de **Geo Vasile**

SERVICIUL GAZETELOR ŞI SUPĂRAREA DOMNULUI ARGHEZI

de VLAICU BÂRNA

• Ion Jivi Bănăţeanu înfiinţează, în Bucureşti, un serviciu de presă după model american • Nostalgici ai imperiului defunct şi alţi agitatori suspecţi care fac carieră în presă • O diatribă argheziană la care Zaharia Stancu n-a mai avut replică

Un bănăţean pripăşit mai recent în Lumea Nouă de peste ocean are nefericita obsesie de a aduce vorba şi de-a elogia intempestiv defunctul şi sinistrul imperiu în care părinţii şi strămoşii lui au trăit tristul rol de fii ai unui popor tolerat, lipsit de drepturi naţionale. Dacă surparea acelui monstru asupritor patronat de habsburgi nu s-ar fi produs în 1918, bănăţeanul nostru inconştient şi ţuţării lui din ţară, care-i ţin hangul, n-ar mai fi ajuns să pună mâna pe un condei, pentru că în raiul acelui imperiu nu existau şcoli pentru români. Ei puteau accede cel mult până la picoarele grofilor, ca să le lustruiască cizmele. Dar iată, îmi aduc aminte de un alt bănăţean, plecat din acel imperiu înainte de primul război şi întors cu entuziasm în ţară atunci când românii din Transilvania şi Banat au scăpat de jugul austro-ungar, odată cu celelalte popoare robite. Trăise şi acesta în Lumea Nouă şi lucrase acolo la ziarul **America,** editat în limba română pentru consângenii veniţi tot din imperiu. El se întorsese apoi acasă în ţara întregită. Numele acestuia era Ion Jivi Bănăţeanu şi l-am cunoscut la Bucureşti în anii de la începutul deceniului patru. Asociindu-se cu un alt ziarist, Emil Samoilă, fost redactor al **Adevărului**, el a înfiinţat un **Serviciu al gazetelor** după model american, plasat chiar pe Calea Victoriei.

Respectivul serviciu consta în scrutarea întregului val de publicaţii zilnice şi periodice de atunci pentru a urmări apariţia numelor unor abonaţi, persoane ori instituţii, sau dezbaterea unor probleme pentru care cineva avea un interes. Un personal instruit anume parcurgea la orele dimineţii coloanele presei de toate neamurile şi însemna cu creion roşu materialele de reţinut, care, tăiate cu foarfeca, catalogate şi puse în plic, erau adresate prin curier sau poştă abonatului. Acest serviciu a funcţionat până la război, iar spre sfârşitul deceniului patru, întemeitorul lui, Ion Jivi Bănăţeanu, şi-a cedat partea pe care o avea lui Theodor Iorga, ziarist salariat al **Adevărului** şi **Dimineţii.** Pentru cariera de ziarist a acestui Iorga, un singur fapt rezumă o întreagă istorie. Când, o dată sau de două ori pe an, ziarele publicau **Noul mers al trenurilor** cu localităţi, staţii şi ore de plecare şi sosire emis de Direcţia Generală C.F.R., acest comunicat apărea în Dimineaţa cu semnătura lui Th. Iorga în chip de autor. Era unica lui operă semnată, pentru că alta nu exista. Începutul carierei acestuia fusese o călătorie la Paris, unde, ocazional, rolul de figurant pe scena Comediei Franceze nu l-a încurajat să rămână prea mult. Revenit în ţară în perioada tulbure de greve şi demonstraţii ale muncitorilor, invalizilor de război şi studenţilor, el a debutat tot în teatru, tot ca figurant şi aici, apoi ca şef de clacă la premierele de la Naţional. Se zicea că Victor Eftimiu a fost cel care l-a descoperit şi folosit prima oară. Aciuat apoi ilegal la un cămin studenţesc, a început cariera lui de fals student, pentru că nu avea decât câteva (puţine) clase de liceu. Băiat frumos, voce de tenor, gesturi de mare efect pentru public şi uneori costumaţie naţională ca la noi la Gorj, de unde venea, el a intrat repede în atenţia celor ce dirijau antisemitismul în lumea studenţească. Şeful de clacă de la teatru a devenit astfel şef de demonstraţii rasiste sub zidurile ziarelor **Adevărul** şi **Dimineaţa** de pe Sărindar, unde cetele lui de huligani urlau „Jos jidanii!" (pentru că în numitele redacţii figurau nume valoroase de ziarişti profesionişti evrei alături de arieni de acelaşi calibru). După câteva demonstraţii de acest fel, cu huiduieli scandate şi geamuri sparte, patronii trustului presei din Sărindar au găsit o soluţie, cam cinică e drept, dar care s-a dovedit salvatoare: au făcut din şeful demonstraţiilor antisemite Theodor Iorga, un redactor salariat al presei democrate din România. Vom vedea mai departe că acest picaro a intrat şi în istoria literară prin pana lui Arghezi, care va consemna pentru viitor şi Serviciul Gazetelor, unde individul devenise patron.

Spre finele deceniului patru, viaţa publică din România se degradase, guvernul fascizant de foarte scurtă durată Goga - Cuza o dovedea cu prisos. El desfiinţase din prima zi presa democrată şi toate publicaţiile trustului de presă **Adevărul**.

Pe durata de tristă faimă a acelui guvern, a apărut un număr al **Biletelor de papagal,** în care editorialul se intitula „Planetă de prim ministru şi de poet" şi era semnat cu pseudonimul arghezian Coco. El se adresa lui Goga, cu care Arghezi era prieten din tinereţe; şi se referea la soarta cărţii şi a scriitorilor în societatea de atunci, cerându-i primului ministru doar „două rânduri într-un decret" în favoarea acestora. Dar senzaţie a făcut nu acest articol din fruntea numărului, ci ultimul material imprimat acolo, pe coperta de la urmă, de celuloză oranj şi intitulat „Un neghiob". Îl reproducem mai jos în întregime, cu ortografia originalului.

„Câteodată vine cu corespondenţa un plic, pe care mi-l trimite aşa numitul „Serviciul Gazetelor" şi câteodată desfac ca de rândul acesta, tăieturile foarfecilor d-lor Th. Iorga şi Em. Samoilă şi le citesc. Aşa se face că-mi cade în mână o cupiură dintr'o revistă „Azi", care nemulţumită, de dreptul ei, să aprecieze Biletele de Papagal după cum o taie capul, mă insultă foarte frumos, administrându-mi şi o lecţie de conduită. Mi se pare că directorul, cum se zice, al revistei „Azi" e Zaharia Stancu, un poet care a tradus foarte prost pe Esenin şi a căruia fostă fiinţă dureroasă şi modestă mi s-a făcut cunoscută în anii următori războiului. O să se mire că-l fac răspunzător de conţinutul revistei sale mai puţin decât mine citindu-i imprudentele necuviinţe.

Ce-l doare aşa de mult că se controlează aşa de puţin? Refuzul meu de a participa ca invitat de sensaţie la o anumită campanie a ziarului Omul de Paie? Măcar felul cum a încetat campania trebuia să-l facă circumspect pe tânărul simbriaş în a îmbrăca zale de înger şi a face poliţia atitudinilor, pentru care se vede că are vocaţii înnăscute. Nu l-am văzut demisionând la ordinul să tacă, după ce-l primise să cânte. Poetul şi-a păstrat salariul şi tânăru-i stomac a înghiţit cu seninătate. Între mine şi poetul june e o deosebire nu numai de vârstă: el o slugă.

De altfel pentru persoana lui nu aveam o stimă exagerată. Într'un moment desigur greu m'am pomenit acum câţiva ani cu silueta lui, pân'atunci simpatică, acasă. Credea că mă am bine cu Siguranţa Generală şi ar fi bănuit poate că fac parte şi din statele ei, că m'a rugat, cu o linişte temperamentală impresionantă, să intervin să capete un post de „agent acoperit". Am rămas stupefiat dar am fost şi mai stupefiat atunci când întrebându-l: „Ai putea Zaharia Stancule, să mănânci din pâinea asta?", întrebarea mea nu l-a tulburat. Cred că a fost plasat acolo unde-i dorea conştiinţa de un deputat literat.

Regret că sunt adus să fiu nemilos - ceeace nu-i în firea mea, dar nu pot cu preţul carităţii şi al milostivei uitări să ajut la clasificarea într'o nouă ediţie de scrutatori moralizatori şi sentenţioşi, a unui tânăr, destinat să caute manuscrisele coelgilor în coşul redacţiei, prezentându-le la raport, să tragă la uşi cu urechia şi să comunice mai departe, dintr'un loc de odăiaş".

Această nemiloasă „execuţie" e semnată cu iniţialele gospodarului de la Mărţişor, subliniindu-i astfel gravitatea. M-am gândit că în afară de notiţa din **Azi** despre **Bilete,** la care se referă, şi de insultele şi lecţia de conduită ce zicea că i s-au servit acolo, Arghezi mai avea de reglat un cont mai vechi cu autorul **Poemelor simple**. Cu ani înainte, în **Azi**, unul din romanele lui Arghezi fusese desfiinţat într-o recenzie pe care Stancu i-o comandase unui tânăr, Marin Sârbulescu, vag colaborator la ziarul **Timpul**.

Cafeneaua a avut ce discuta, zile întregi, pe marginea unui asemenea infamant text, cum era atacul din **Biletele de Papagal**, adresat celui mai de temut din mânuitorii pamfletului din acel timp. Şi a fost de mirare, totuşi, că violentul atac a rămas fără răspuns din partea lui Stancu. De altfel, şirul catastrofelor pe care ţara le-a trăit în continuare a acoperit rumoarea conflictelor personale şi reglarea unor teatru

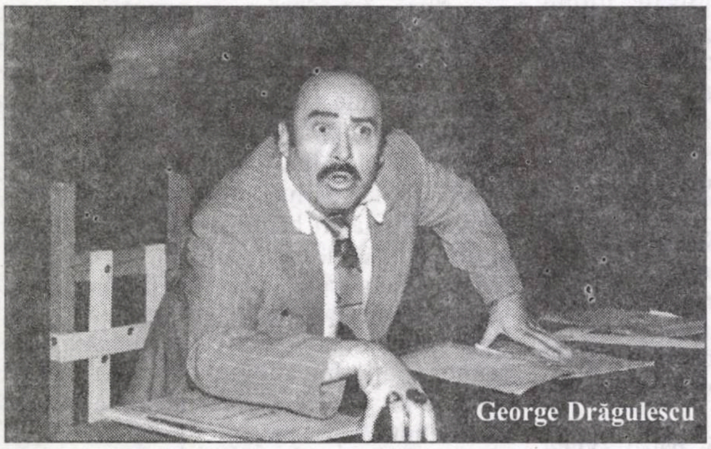
NEVĂZUT, NEŞTIUT

de **MARIA LAIU**

După 1989, fără să se fi auzit că s-a desfiinţat vreun teatru, viaţa câtorva dintre ele, aflate mai ales în oraşe muncitoreşti, s-a degradat în mod vizibil. Unele trăiesc într-un fel de clandestinitate: nu participă la festivaluri, nu invită oameni de teatru la premiere, nu fac turnee... Situaţia financiară probabil că nu le permite; sau poate că de vină este şi delăsarea celor care ţin frâiele instituţiilor, sau mediocritatea montărilor sau numai puţinătatea numărului lor. Cine ştie?!

Am avut prilejul, cu ceva vreme în urmă, să văd o producţie a unui astfel de teatru, dar nu una oarecare. Pe afişul Teatrului „G. A. Petculescu" din Reşiţa figurează, în această stagiune, **Tabloul** de Eugen Ionescu. Nici mai mult nici mai puţin, mi-am spus acceptând invitaţia cu destulă neîncredere. Nu pot spune decât că m-am fost înşelat: spectacolul reşiţean face parte din acele rare întâmplări fericite când lucrurile se petrec altfel decât crezi şi te bucuri nespus pentru asta.

Actori cu experienţă dau viaţă unui text bizar, un soi de bufonadă în care lipsa de sens a întâmplărilor şi a multora dintre replici capătă stranii şi neaşteptate înţelesuri, în acelaşi timp stârnind şi hazul şi tristeţea spectatorilor. Meschinăria parvenitului iese lesne la iveală nu doar din modul ţanţoş în care Domnul cel gras (George Drăgulescu) îşi poartă costumul kitsch sau îşi priveşte multele inele, ci mai ales prin felul în care interpretul conferă personajului o perversă melancolie amestecată cu multă prostie, cu infatuare - toate pigmentate cu multă bonomie. George Drăgulescu trece cu uşurinţă de la o stare la alta, histrionismul său evident făcându-l să dea adevărata măsură a talentului într-un spectacol deloc uşor. Este secondat de Ovidiu Cristea (Pictorul) care, cu ştiinţa folosirii detaliului dă viaţă nu doar unui artist sărac, umilit, ce mereu încearcă şi mai puţin izbuteşte să-şi vândă un tablou, ci şi unui magician, de multe ori ridicol şi în orice caz anacronic într-o astfel de lume. O apariţie inedită este cea a Cameliei Ghinea (Alice) într-o compoziţie cu totul remarcabilă. Pentru că actriţa este tânără şi frumoasă i s-a pus o scufie care îi acoperă şi părul şi chipul devenind o mască grotescă. Mişcările sale sunt agile dar dezordonate, astfel încât eroina devine extrem de bizară imprimând, în acelaşi timp, vioiciune şi ritm întregii reprezentaţii.


George Drăgulescu

Momente groteşti alternează cu unele aproape poetice dar şi cu fel de fel de bufonerii. Decorul (semnat de Florica Zamfira) din pânze cenuşii-bej (pata de culoare o constituie costumele) lasă să transpară umbrele sau (după caz) devin mlaştină colcăitoare. El joacă un rol important în economia spectacolului devenind chiar personaj.

Cu intenţie vădită vorbesc la urmă despre aportul regiei pentru că importanţa acesteia mi se pare de netăgăduit. Spectacolul poartă marca unei simplităţi şi a unui rafinat simţ artistic mai rar întâlnit la regizorii generaţiei de azi. Bogdan Cioabă dovedeşte că teatrul de calitate se face cu măsură, că emoţia se naşte acolo unde mijloacele folosite sunt adecvate momentului.

Reprezentaţia reşiţeană m-a umplut de fior dându-mi senzaţia că noi toţi vieţuim într-un asemenea haos şi că deseori pierderea echilibrului interior creează situaţii de tot hazul, dar şi nefericite.

Întristător este faptul că **Tabloul**, la cea de a treia reprezentaţie, avea sala pe jumătate goală, cei câţiva spectatori fiind elevi prea puţin pregătiţi pentru un asemenea demers. Mai mult ca sigur că spectacolul va „muri" curând nevăzut, neştiut... Scurta lui viaţă poartă însemnele unei discreţii dăunătoare. Cui se datorează acest fapt? Greu de spus. Păcat! Este/era un spectacol care poate/putea să concureze cu oricare altul realizat de regizorii tineri în vogă.

---

cinema

HOREA, UN FILM PENTRU TOATE TIMPURILE

de **MANIELA CERNAT**

Horea este un film născut din reverberaţia orgolioasă a unui mit în sufletele contemporanilor. Cu toată fiinţa lor, Titus Popovici şi Mircea Mureşan, cei mai ardeleni dintre nu puţinii ardeleni ai cinematografiei noastre, s-au străduit să dezghioace de sub pojghiţa îngheţată a trecutelor vremuri adevărul fierbinte al unor gesturi eroice şi să ni-l aşeze sub tâmple şi în inimă ca pe un dar de preţ, ca pe o moştenire de suflet lăsată nouă de răsculaţii din Ţara Zarandului, căci ce altă solie trimit spre urmaşi marii bărbaţi ai unui neam, dacă nu adevărul pururi etern al idealurilor pentru care, ne-au demonstrat-o, merită a te jertfi. „Vreme de trei săptămâni n-am fost robi şi asta nu ne-o pot lua. Puţine, dar cu savoare de aforism, cuvintele rostite de Horia, în chip de testament spiritual în acest film, închid în ele demnitatea unui popor paşnic şi blând, a cărui unică şansă de supravieţuire a stat, de-a lungul veacurilor, în îndârjirea lui de a nu se lăsa călcat în picioare, apărându-şi cu arma în mână libertatea şi drepturile, ori de câte ori s-a cuvenit.

Apărut într-un moment de oarecare stagnare a epopeii noastre cinematografice, filmul imaginat de Titus Popovici şi pus în imagini de Mircea Mureşan are calitatea de a-şi scoate emblematicele personaje din planul îndepărtat al Istoriei pentru a le aduce în prim-planul conştiinţei fiecărui spectator. Epoca este reconstituită cu acurateţe şi eleganţă (decorul Marcel Bogos, costume Dezdemona Lozinschi), dar realizatorii nu mizează pe spectacolul exterior, pe fastul palatelor sau pe pitorescul costumelor folclorice, şi nici pe tălăzuirea

escamotată prin decupajul epocii pe spectacolul ideilor. Zăngănitului de platoşe i se substituie duelul, cu nimic mai puţin fascinant, al crezurilor. Accentul cade nu atât pe răscoala propriu-zisă cât pe disecarea motivaţiilor adânci ale conflictului dintre insurgenţi şi autorităţile imperiale represive. Născut dintr-o riguroasă documentare, scenariul dezvăluie cu implacabilă ironie duplicitatea şireată a autocratului -, „luminat" doar cât să nu-şi clatine structura imperiului său politic - demonstrează antinomia din puritatea revoluţionară a Crăişorului Horea şi fidelitatea oarbă faţă de stat a muribundului conte Yankovi. În memorabila secvenţă a „cinei de taină", la aceeaşi masă stau faţă în faţă, într-un armistiţiu pasager, călăul şi victima, ambii condamnaţi şi conştienţi de iminenţa sentinţei, dar unul condamnat la o mizeră apariţie biologică pe când celălalt la nemurire... Acţiunea filmului progresează prin succesive flash-back-uri, uneori ea se leagă anevoios, unele soluţii nu sunt poate dintre cele mai fericite (relatarea grotescă a lui Chendi), dar de la un anumit prag înainte evocarea se încarcă progresiv de o vibraţie secretă şi emoţia se revarsă copleşitor asupra sălii la auzul tulburătoarelor vorbe cu tâlc rostite de Horea către fratele său şi către Împărat Mircea Mureşan, regăsindu-şi forma de

zile mari din **Răscoala** şi **Ion**, a stăpânit cu rigoare stufoasele aţe ale povestirii, le-a ritmat energic dar sobru, atent la sensurile lor secunde (excelent sugerate, în secvenţa devastării castelului Banfi, tragica discrepanţă de condiţie socială şi umană impusă ţăranului român de asupritorii străini), cu o vădită preocupare pentru sugestiile simbolice ale imaginii (operator Vasile Vivi Drăgan): odată cu întemniţarea lui Horea, roţile carelor încep să intre obsedant în cadru, ca un lait-motiv prevestit al martiriului. În rolul titular, Ovidiu Iuliu Moldovan esenţializează într-o creaţie minuţios cizelată formidabila combustie interioară a eroului. Îl secondează cu concentrată expresivitate Şerban Ionescu (Cloşca) şi Dan Săndulescu (în rolul, mai scurt, dar frumos conturat, al lui Crişan). Despre Radu Beligan să spunem că a fost magistral e încă prea puţin, glasul lui rostind banala replică „Bună seara, Horea", stăruie multă vreme în amintire, încărcat de o infinitate de nuanţe contradictorii. După cum stăruie în memorie muzica lui Tiberiu Olah, picurând sonorităţi angelice sau încrâncenate pe o pagină de istorie restituită nouă cu infinită dăruire, de întreaga echipă de realizatori, în cadrul unei vibrante opere a cinematografiei naţionale.

fără comentarii

„Cezar Ivănescu este un poet ce manifestă o energie devastatoare, cataleptică, debordantă, dând senzaţia discursului în transă, sub hipnoză, când plin de candoare, când năclăit de umoare, când pudibond, când incendiar. Cuvintele adresate de Isadora Duncan lui Esenin („înger şi demon") sunt cât se poate de potrivite acestei naturi anghilare, vaticinare, imprecative, fascinante ca spectacol în sine. Puţin rezistă vrajei propriei frazări / a stanţelor sale, cadenţelor de imn funebru (cântece la stemă!), de laudă ori de hulă. Chiar cadenţa versurilor este una ce aminteşte hula marină: potopitoare, imprevizibilă, ţinându-te parcă cu gheara în gât. Geniu sau nebun, poetul dă impresia unui delir verbal, amestec de plâns liric şi de blestem baudelairian (ca să nu zic arghezian), poezia când este imn, odă, psalm, triadă trubadurescă, epodă, când este mucalită, imprevizibilă, superb superficială, de fapt cu acea „neglijenţă puşkiniană" atât de gustată de un Pasternak, Poet al detaliului naturist, neinhibat de cuvintele de argou, de regionalisme sau de cele cu sens sau sonoritate grotească, C. I. se mişcă nonşalant între poezia galantă şi cea de substanţă modernă, făcându-şi un apanaj din obsesia repetitivă de natură a face să persiste în mintea lectorului cuvinte sau versuri, motive sau metafore obsedante. Este un „mariaj sacru" cu profunditatea misterelor şi misteriilor, poetul fiind un iniţiat dar şi un taumaturg. În fond, propriul său trumaturg (traumdeutung) poezia fiind acel refugiu, spaţiul recluzionar în care se simte iubit, agreat, dezirabil. Aici, în Poezie, simte «balsamul Paradisului Pierdut»".

(Al. Pintescu - *Unu*)

un nou concurs

Puteţi participa la un concurs de creaţie literară adresat studenţilor, membri ai cenaclurilor literare studenţeşti ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfăşura pe următoarele secţiuni: poezie, proză, eseu, critică literară, şi se va finaliza în zilele de 20-21 ianuarie 1999.

Lucrările - circa 10 poeme ori 10 pagini de proză, critică, eseu - vor fi trimise într-un plic pe care, în locul numelui autorului va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare - cu motto - va fi introdus şi un plic mic, pe care va figura acelaşi motto, iar în interiorul acestuia numele şi datele creatorului, centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon.

Lucrările se primesc până la data de 15 ianuarie 1999 şi vor fi expediate pe următoarea adresă:

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ TIMIŞOARA, Bulevardul Tinereţii nr. 9, cod. 1900, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară".

premii literare

Juriul Uniunii Scriitorilor, Filiala Arad (care cuprinde scriitori din 3 judeţe: Arad, Bihor şi Hunedoara), format din: criticul literar Gheorghe Mocuţa (preşedinte) şi poeţii Romulus Bucur şi Ondrej Stefanko (membri), a hotărât acordarea următoarelor premii:

- Premiul de debut în proză, Horia Alexandru Căbuţi, pentru cartea **Încăperea diacului, povestiri fantastice**, Biblioteca Revistei **Familia**, Oradea;
- Premiul de debut în poezie, Ovidiu Balint, pentru volumul **Carte de colorat poeme**, Editura Mirador, Arad;
- Premiul de poezie, Traian Ştef, pentru volumul **Femeia în roz**, Biblioteca Revistei **Familia**, Oradea;
- Premiul de proză, Florin Bănescu, pentru volumul **Despre arta burlanieră**, Editura „Viaţa arădeană";
- Premiul pentru publicistică literară şi poeme, Vasile Dan, pentru volumul **Un Li pe drumul mătăsii (jurnal chinezesc)**, Editura Mirador, Arad.

în frunte, tinerii

În cadrul Programului ARIANE, girat de Uniunea Europeană, un proiect iniţiat de către Biroul de Informaţii pentru Tineri din Arles, Franţa, îşi propune un schimb de tineri scriitori din Franţa, Spania şi România.

Scopul acestui proiect este producţia de grup a unor texte literare în manieră futuristă. Fiecare grup de cinci tineri creatori va fi însoţit de un scriitor consacrat.

Pentru aceasta EUROTIN, aplicantul acestui proiect în România, lansează un concurs în scopul selecţiei participanţilor la proiect.

Candidaţii trebuie să aibă vârsta între 17 şi 20 de ani şi să fie vorbitori de limba franceză şi (eventual) engleză.

Toţi candidaţii vor trimite o proză de maximum trei pagini format A4, dactilografiată sau culeasă pe computer, la două rânduri, până la data de 31 decembrie 1998 (data poştei), însoţită de o scurtă prezentare personală (alături de adresă şi număr de telefon), pe adresa:

EUROTIN, Str. Vasile Conta 16, Sector 2, Bucureşti, cod 70139, cu menţiunea „Pentru Programul ARIANE".

Persoană de contact: **Constantin Sâmbeteanu, telefon 310 43 28, 210 89 04, fax: 211 90 78, e-mail: eurot @ kappa. ro.**

Biblioteca noastră

1) **Un apel disperat** (Adrian Ţion), proză, Ed. Nona, preţ neprecizat.

2) **Scriitori români la New York** (Gabriel Pleşea), interviuri, Ed. Vestala, preţ neprecizat.

3) **Zeul apariţiei** (Roberto R. Grant), proză, Ed. Sedona, preţ neprecizat.

4) **Întâlnire cu aproapele nostru** (Ion Popescu), interviuri, Ed. Ştefulescu, preţ neprecizat.

5) **Mitologii şi sentimente** (Eugen Steţcu), versuri, Ed. Nemira, 2500 lei.

6) **Patria sângelui** (Lucian Tămaş), versuri, Ed. Arhipelag, preţ neprecizat.

7) **Strigătul de siliciu** (Alexandru Sfârlea), versuri, Ed. Oradea, 5100 lei.

8) **Ţăndări de stele** (Gheorghe Păcurar), versuri, Ed. Mureş, 10000 lei.

9) **Către ring** (Alexandru Sfârlea), versuri, Ed. Anotimp, preţ neprecizat.

10) **Jucării** (George Silviu), versuri, Ed. Meridiane, preţ neprecizat.

11) **Adevărata faţă a zeului Ares** (Gabriel Deradurian), proză, Ed. Aldin, preţ neprecizat.

12) **Prin inima sentimentului** (Ion Hirghiduş), versuri, Fundaţia Brâncuşi, preţ neprecizat.

13) **Satul atinge cu biserica de cer** (Georgeta Groşescu), versuri, Ed. Sinteze, preţ neprecizat.

14) **Epigrame, catrene** (Cezar Ţucu), versuri, Ed. Amurg sentimental, preţ neprecizat.

concursul „zaharia stancu"

Un juriu format din Marius Tupan (preşedinte), Ion Segărceanu, Marin Codreanu, Florin Burtan, Stan V. Cristea şi Romulus Toma a acordat premiile la cel de-al VIII-lea Concurs naţional de poezie „Zaharia Stancu".

Zamfira Zamfirescu (Târgu-Mureş) - Premiul I şi Premiul revistei „Luceafărul";

Laura Şapcă (Râmnicu-Vâlcea) - Premiul II şi Premiul editurii „Cartea Românească";

Răzvan Mitulescu (Piteşti) - Premiul III;

Alina Găinaru (Bistriţa) - Menţiune

joão ubaldo ribeiro (brazilia)

TRĂIASCĂ POPORUL BRAZILIAN!

Considerat unul dintre cei mai importanți scriitori din America Latină, tradus în 12 limbi, João Ubaldo Ribeiro a fost prezentat de televiziunea canadiană într-o serie de filme despre scriitorii latino-americani alături de Gabriel Garcia Màrquez, Jorge Luis Borges, Octavio Paz și Mario Vargas Llosa. Romanul ***Trăiască poporul brazilian****, din care am extras fragmentul de mai jos, a fost distins cu Premiul Jabuti -1985 și Premiul Golfinho de Ouro - 1985. Prin această saga a unui popor în căutarea identității sale, autorul propune cititorilor o imersiune într-o Brazilie mitologică.*

Uite-așa! O țară cu un popor vesel, exuberant, care driblează toate obstacolele cum numai el știe s-o facă, o țară fericită! Și iar așa! Un popor care nu a avut niciodată de înfruntat războaie, nici molimi, nici vulcani, nici cutremure, nici uragane, nici lupte fratricide. Și tot așa! Un popor care își duce traiul alături de celelalte, prietenos și deschis, un popor săritor, cu suflet mare, în care toate culorile și rasele se îngemănează firesc, pentru că îi este străină prejudecata rasială, de vreme ce aici prejudecata este foarte rară. Și iar așa! Un popor de o muzicalitate aparte, în stare să improvizeze instrumente din cutii de chibrituri, pahare, farfurii și tinichele vechi, izvodind o muzică impresionantă pentru orice străin, precum turiștii care s-au oprit în Praça da Quitanda pentru a asista la spectacolul dănțuitorilor de samba strânși în cerc în barca lui Naninho.

- Păi cum să nu-ți vină și ție? fu interpelat Stalin José de către Aloisio Pontes, aflat în vacanță, și care, rubicond de felul său, cu pălărie de pai și un aer radios, tocmai se întorcea de pe plajă cu niște plevușcă și poposise în fața barăcii, unde îi încolțise în minte o epifanie de iubire pentru Brazilia. Nu există om să nu se molipsească de ritmul ăsta, nu-i așa? adăugă el, făcând câțiva pași săltați și învârtindu-și punga de plastic cu plevușcă pe deasupra capului. I-auzi una! I-auzi două! I-auzi douăzeci și nouă! Nu-i așa, moacă?

Stalin José zâmbi, nu atât pentru că îl amuza însuflețirea celuilalt, ci din cauza strigăturilor, nemaipunând la socoteală faptul că avea în față încă un **carioca** încredințat că localnicii din Bahia îi tratează pe ceilalți cu apelativul «moacă» și, prin urmare, aude «moacă» și spune «moacă» întruna, cu toate că numai cel care spune «moacă» este, de fapt, o «moacă». Se gândi la vremea când astfel de lucruri îl iritau într-atât încât era gata să sară la bătaie cu oricine, mai ales atunci când era un pic abțiguit. Însă nimic din toate astea nu îl mai irita acum, de fapt puține lucruri îl mai iritau. Ba și cele de care se simțea iritat trebuiau cultivate pe îndelete, ca și cum iritarea ar fi fost o plantă ce avea nevoie de o atenție specială. Până și frustrarea lui că nu știa să cânte, că niciodată, în toată viața lui, nu cântase ceva, nu mai era atât de pronunțată precum fusese odinioară, cu toate că, tot auzindu-i pe ceilalți născocind rime și unduindu-și corpurile, simțise un oarece dor pentru ceea ce nu făcuse niciodată. Își trecu limba peste puntea prost fixată care îi înlocuia dinții din față și-și aminti că tocmai din cauza incapacității sale de a cânta își pierduse trei dinți, atunci când, chiar în ajunul sărbătorii Mântuitorului, un căpitan îi ordonase să cânte Imnul Național. Îi răspunsese că nu știe să cânte, se oferise să declame versurile, ba chiar se pornise pe recitat, însă căpitanul îi interpretase gestul ca pe o nerușinare cu iz ascuns de răzmeriță și-i trăsese un pumn în gură de-i spărsese cei trei dinți. Cât despre ceilalți dinți, mă rog, fiecare avea povestea lui, cel de la Petrobras, cel de când cu parlamentările, cel de la plimbarea din '68... Nici nu-și mai amintea cum își pierduse alți dinți, nu-l interesau dinții, nu-l mai interesa aproape nimic.

- Domnul nu cântă? îl întrebă Aloisio Pontes. Păi se poate, un bahian get-beget?

Oare de unde îl știa pe tipul ăsta? O fi din tagma vilegiaturiștilor, de pe la **tapioca** din piață, de pe la **tapioca** Honorinei, de pe la banca lui Aprigio, de pe la bodega lui Walter, de pe la prăvălia din Calça Larga, de pe undeva de-acolo. Îți stăruia în minte datorită aerului său invariabil amuzat, de o veselie pe jumătate impusă și parcă excesiv etalată, veșnic scuturat de frisoane ce prevesteau un chicotit spart, chiar și atunci când cel care îi vorbea nu avea nimic amuzant în sine.

- Nu-i așa, moacă? spuse Aloisio. Trăiască Bahia, iu-iu! Tot așa și iar așa!

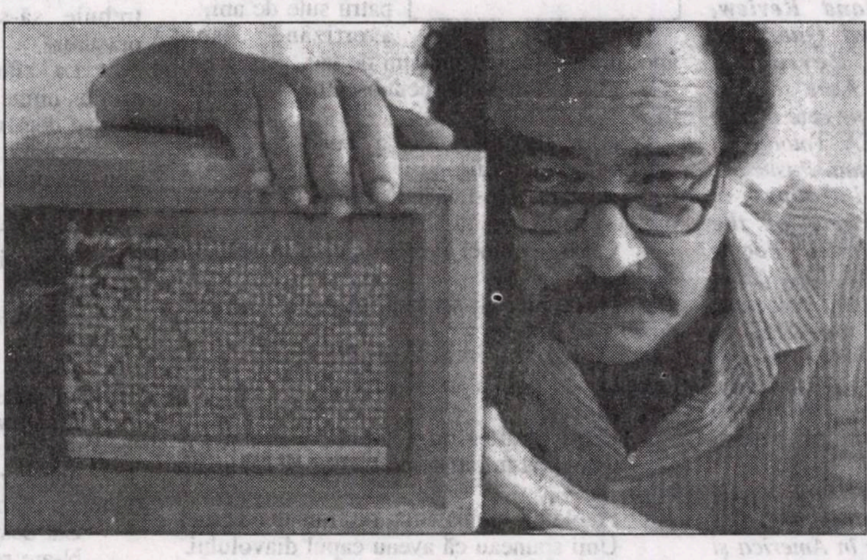
- Eu nu știu să cânt, răspunse Stalin José la întrebarea pe care Aloisio Pontes o și uitase.

- Uite ce mulatră mișto! Ce mai poponeață... ce mai mulatră mișto! Ce spuneați, domnul meu?

- Nu, nimic, am spus doar că nu știu să cânt.

- A, păi nici eu nu știu, da' tot cânt. Ăla care cântă, răul și-l spăimântă!

Într-adevăr, ce păcat că nu era în stare să intoneze măcar o notă, nici măcar atunci când cei cu care era la pârnaie intonau imnuri în timpul mărșăluirii spre celule. De la cine să fi moștenit oare surditatea asta specifică? Nu era sigur tocmai pentru că, în încrengătura de rubedenii pornită de João Popo, atât de cuprinzătoare încât nu se putea povesti și diferențiată într-atâtea feluri, existaseră, după cum chitise el din puținul pe care îl știa despre ele, destule cu talent muzical. Firește, găseai de toate cele la alde Popo, până și unul ca el care, nici înainte de a rămâne cu un veșnic zumzăit în urechi din cauza păliturilor de bâtă nu cunoscuse bucuria de a distinge o melodie de alta, pentru el toate erau același amalgam de sunete fără vreo legătură între ele. Ce curios, pentru că bătrânul Teodomiro, tatăl lui, fusese muzician. Adică nu fusese propriu-zis muzician, pentru că nu putuse niciodată să-și exercite profesiunea și nici fiul lui nu-l văzuse vreodată cântând la vreun instrument, știa din auzite că fusese muzician. Cu sprijinul nașului său, răposatul Comandor Miranda, micul Teodomiro, cu toate că era băiat de chirigiu sărac, izbutise să frecventeze cursurile unui conservator din Bahia, fiind considerat, în ciuda culorii sale cicolatii, cel mai bun elev care trecuse vreodată pe acolo. Însă tatăl îi murise de schistosomoză, cu tot corpul umflat, ceilalți doi frați sufereau de aceeași boală și erau prea slăbiți pentru a munci, surorile făceau și ele ce puteau, însă una avea picioarele strâmbe de la o boală de oase și umbla cu chiu cu vai, iar celelalte două cădeau la pat cu friguri când ți-era lumea mai dragă, nepoții erau străvezii și aveau viermi intestinali, așa că Teodomiro a trebuit să abandoneze muzica pentru a-și susține familia. A reparat casa, a săpat o grădină de zarzavaturi și o livadă, a deschis o tarabă în Rua dos Patos, a ajuns să aibă trei juncani și o vacă, a pornit o crescătorie de pui și a izbutit, cu sprijinul nașului, să-și interneze mama la Santa Casa, pentru a-și trata elefantiazisul care o țintuise la pat. Însă, în zorii unei zile senine, destinul se schimbă, fiindcă se ivi un necunoscut, cu acte pentru terenul pe care locuia și planta Teodomiro și îi spuse acestuia să-și ia tălpășița, că avea nevoie de spațiu pentru a-și deschide o crescătorie de cai și nu vroia să aibă pe nimeni în preajmă. Teodomiro ripostă că familia sa locuise acolo dintotdeauna, că vechiul proprietar, în afară de faptul că primea trei duzini de ouă pe săptămână din cele cinci pe care le aduna el, nu lua decât un mic procent din ce produceau grădina de zarzavaturi și livada, - cum, nu putea să-și păstreze măcar casa și grădina de zarzavaturi? Nu, nu putea, și, în ziua următoare, aduseseră o căruță, îi azvârliseră în ea lucrurile claie peste grămadă, îi demolaseră casa, îi stricaseră brazdele din grădină și dărâmaseră cotețul de găini. Părintele le îngăduise să doarmă câteva zile în piața din fața bisericii São Lourenço laolaltă cu cerșetorii, până când Teodomiro le găsi de lucru celor două surori în casa unor vilegiaturiști, iar el își încropi un adăpost în Areia do Sete, sub un șopron



vechi acoperit cu țigle, peste care mai puse o mână de paie de cocotier. Însă, când își redeschise taraba, pentru a vinde acum produsele altora, Prefectura i-o luă cu japca pe motiv că nu avea acte pe ea și nici nu poseda vreun privilegiu regal, că era încă minor și nu avea dreptul să facă negoț. Stăpânul terenului din Areia do Sete îi dădu un răgaz de șapte zile pentru a-și lua catrafusele de acolo, altminteri trimitea poliția să-l ridice, și, cum nici nu îl mai avea alături pe nașul său care se prăpădise lăsându-și la putere adversarii politici, hotărî să plece toți paisprezece spre Bahia, unde avea să se găsească cel puțin un pod sub care să se poată adăposti pe timp de ploaie. Mai zăbovi, totuși, pentru a-și vinde cei doi juncani pe care încă nu-i vânduse fiindcă toată lumea îl știa la strâmtoare și îi oferea o nimica toată pe ei, dar până la urmă fu nevoit să se învoiască. Însă între timp trecuse sorocul care îi fusese dat pentru a-și lua catrafusele, așa că poliția le demolă baraca, le dădu foc boarfelor și rogojinelor și îl ridică pe Teodomiro. La secție, a încasat nuiele în palme, la tălpile picioarelor și la șale, pentru că sărise la bătaie cu un soldat, împotrivindu-se zadarnic să-i dea agoniseala provenită din vânzarea juncanilor. Cum închisoarea din Itaparica stătea să cadă, îl duseră la Bahia și îl băgară la comun, unde, în prima noapte, fu luat pe sus de cinci deținuți și violat pe rând de fiecare, obicei care se repetă timp de trei nopți în șir, până când un comisar trimise după el, căci avea de gând să investigheze participarea lui la o tâlhărie petrecută în insulă cu puțin înainte de intrarea lui la zdup. Fu cotonogit pentru a mărturisi fapta, și era deja cât pe ce să-și recunoască vina, cu toate că nu știa nimic, nici măcar ce anume fusese furat, când îl prinseră pe adevăratul făptaș și lui Teodomiro îi dădură drumul doar în izmene, avertizându-l că, dacă urmau să dea peste el pe stradă, aveau să-l ridice pentru vagabondaj, în afara cazului în care făcea dovada că avea de lucru. Se tocmi pe la docuri, un camarad îi dădu de pomană o cămașă zdrențuită, își petrecu nopțile pe zidul unei marchize în Guindaste dos Padres. Într-un târziu, se năimi ca docher și începu să lucreze dimineața, seara, noaptea, duminicile și în zilele de sărbătoare, fără să crâcnească, până în ziua în care un vătaf îl altoi cu joarda pe un docher negru care refuzase să ridice pe cap un coș cu acid muriatic pentru că unul din flacoane se spărsese și se vărsase, iar Teodomiro, care îi ținuse partea, fu amenințat la rândul său cu joarda. Nu îngădui însă pedeapsa, îl scărmănă bine pe vătaf și fu apărat de alți docheri din preajmă, până la urmă se atașă de un coleg foarte tăcut și cu ochi exaltați, care îi arătă câteva exemplare vechi dintr-un ziar numit **Terra Livre**, scos în São Paulo. Acesta îi povesti multe lucruri despre care el nu avea habar, îi spuse că te poți revolta nu numai pentru ceea ce făcuse vătaful, dar și pentru multe alte lucruri. Contrar convingerilor lui Teodomiro, lumea nu era sortită să fie astfel, era astfel numai pentru că obidiții nu opuneau rezistență. Existau locuri în lume unde alții ca ei erau respectați, câștigau decent, aveau drepturi asigurate, asta fără putință de tăgadă. Teodomiro se cam îndoia că tot ce auzea el ar fi fost adevărat, fiindcă nu-și putea închipui o lume în care lucrurile să fie altminteri, păi ce, adică erau mai multe lumi? Însă, încetul cu încetul, citind din scoarță-n scoarță ziarele pe care i le arăta prietenul său, începu să creadă că într-adevăr nu prea era în firea lucrurilor chiar tot ce i se întâmplase și încă i se mai întâmpla. Nu-i venea să-și creadă urechilor auzind povestiri despre ortaci de-ai lui, din locuri îndepărtate, care se angajaseră în această luptă. Se mândrea să aibă astfel de ortaci, și el să fie unul de-al lor, căuta să afle ce anume întreprindeau ei. În serile când se strângeau în jurul focului, în cocioaba în care își duceau zilele, acoperită cu tablă galvanizată și cocoțată pe stâncile de pe Unhão, auzi că vatmanii de la tramvaiele din Rio de Janeiro au oprit odată tramvaiele și au înfruntat jandarmii cerând să nu mai fie umiliți. Auzi povestindu-se despre feroviarii din Sorocabana, despre greva muncitorilor din Rio, despre greva de la Great Western din Recife, despre ortacii din recife care refuzaseră să mai descarce cărbune atâta timp cât nu li se măreau simbriile, despre greva găzarilor din Rio, despre grevele feroviarilor din Alagoas, din Paraiba, din Pernambuco, despre grevele din Rio Grande do Sul, despre grevele de pretutindeni, despre lupte, bătăi, morți, eroism, suferințe, suplicii, minciuni, umilințe, schingiuiri, cruzimi de tot felul. Află despre existența Ligii Muncitorilor din Campinas, află despre existența Confedereației Muncitorilor Brazilieni, află că avea fârtați italieni, spanioli, portughezi, sirieni, toți muncitori brazilieni, cu pielea tăbăcită în luptă, află despre existența socialiștilor, anarhiștilor, maximaliștilor, revoluționarilor. Cu lacrimi în ochi, ascultă întreaga poveste a răzmeriței împotriva bătăii cu joarda, bătaie cu joarda aidoma celei care i se păruse firească atunci când vătaful îl altoise pe docherul fără casă, fără masă. Auzind despre răzmerița împotriva bătăii cu joarda, atât de tăinuită încât nu avea să fie niciodată povestită în afara cocioabelor cu acoperiș din tablă galvanizată cocoțate pe stâncile prăvălite din cătunele negrilor de pe Unhão, ceru detalii și explicații precum un copil, făcu febră și abia puse geană peste geană încercând să ațipească după cele auzite. Douăzeci și cinci de bătăi cu joarda, legat fedeleș în marele vas de război Minas Gerais, încasase marinarul Marcelino Menezes, în fața tuturor fârtaților săi, în duruit de surle și trâmbițe și în vuietul vânturilor aspre. Și pentru ce? Pentru că venise cu jalba în proțap, cerând să se dea de știre tuturor că gloria bătăliilor plutea peste trupuri înfometate, peste trupuri dormind pe grămezi de cărbuni, peste trupuri care se prăpădeau cu zilele pentru că nu puteau respira prin găurile vapoarelor, peste trupuri snopite în bătăi, peste trupuri umilite și fără putință de a se apăra, oameni despre care nimeni nu dorea să știe ceva și de fapt chiar nimeni nu știa nimic. Și atunci marinarul João Cândido își cârmui măreața flotă în larg, așa cum părea imposibil să o facă cineva care nu era alb și cu grade, cuirasatele hotărâte să muște în numele bătăilor cu joarda își ațintiră gurile întunecate ale tunurilor în direcția marelui oraș Rio de Janeiro, capitala republicii, care auzi vorbindu-se astfel pentru întâia oară, și a auzit cu groază, că în pântecele vapoarelor frumos împodobite și lucitoare există un soi de limbrici anapoda, oameni care dau viață și nu au viață. S-a înfiorat când i s-a povestit că îi făgăduiseră lui João Cândido marea cu sarea, însă l-au capturat și l-au bătut măr, l-au trimis la balamuc și apoi din nou la pârnaie; că pe marinarii prinși i-au mânat ca pe niște vite într-un vas numit Satelite, i-au împușcat și i-au azvârlit în mare; că pe mulți alții i-au trimis să moară de malarie în plantațiile de arbori de cauciuc din Nord; și că pe alții i-au coborât într-o galerie din Ilha das Cobras, unde au vărsat apoi var nestins și apă pentru a-i asfixia. Astfel deveni mai întâi anarhist, apoi comunist, îi numi pe cei doi fii pe care-i avu mai târziu Lenine António, decedat, și Stalin José, trase pe brânci pentru organizația docherilor, fu închis de mai multe ori, schingiuit de tot atâtea ori, pentru ca în cele din urmă să fie sugrumat de Luiz Marreta, care a comentat mai târziu cu admirație ce beregată puternică avea, din moment ce nu izbutise să-l sugrume doar cu mâinile, ci îi trebuise și un fir de oțel cu măciulii de lemn la ambele capete, pe care, din fericire, îl purta întotdeauna la îndemână, pentru orice eventualitate.

- Toți brazilienii sunt muzicieni! strigă Aloisio, în timp ce dănțuitorii de samba, care ieșiseră țopăind, o luară spre Jardim do Forte.

- Știu prea bine, spuse Stalin José, ridicându-se pentru a lua de la bar un păhărel de rachiu din trestie de zahăr. Tata era muzician.

Prezentare și traducere de
Mirela Stănciulescu

richard jackson

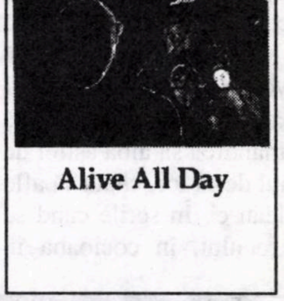
CAPUL DIAVOLULUI

*Până la apariția acestui volum, care cuprinde o selecție din cele mai reușite creații ale autorului, Richard Jackson mai publicase două volume de versuri, **Parte din poveste** și **Lumi separate**, precum și două cărți de critică literară: **Fapte ale gândirii: Dialoguri cu poeții americani contemporani** și **Dizolvarea Timpului în Poezia Contemporană**. A beneficiat de o bursă Fulbright pentru creație poetică în Iugoslavia, unde a ținut cursuri și a participat la numeroase întâlniri cu iubitorii de poezie, atât în această țară cât și în Europa Centrală. A publicat în diverse reviste literare de prestigiu: **Georgia Review, New England Review, Mississippi Review, Bread Loaf Quarterly, Poetry, North American Review** și **Crazyhorse**. A obținut premiile Agee și NEH pentru critică, iar pentru poezie pe cele oferite de publicațiile **Crazyhorse** și NEA. Totodată a fost distins și cu prestigiosul premiu Pushcart.*

*Poemele sale au fost introduse în antologiile **New American Poets of the Nineties, Keener Sounds, Selected Poems from the Georgia Review, The Best from Crazyhorse**, precum și în alte volume colective. În prezent predă creația poetică la Universitatea din Tennessee - Chattanooga, unde editează revista **The Poetry Miscellany**, conduce cenaclul Meacham Writer's Workshop și a obținut mai multe distincții pentru activitatea didactică.*

*Câteva opinii critice despre volumul de față: Tomaz Salamun: „**Viu întreaga zi** îmi amintește de tot ce este mai bun în America și de o catedrală gotică". Wiliam Matthews: „Poemele din **Viu întreaga zi** preiau o sarcină aproape imposibilă: aceea de a lua în discuție ce înseamnă să aparții istoriei moderne și de a nu lăsa de pe umeri această greutate monolitică. Superba amplitudine a poemelor, grația lor mângâietoare certifică faptul că putem viețui într-un astfel de haos fără să-l ignorăm sau să mințim în legătură cu el. Într-adevăr, poemele sunt o demonstrație despre modul cum putem face un astfel de lucru. Este o carte scrisă cu inimă, care merge la inimă». Gerald Stern: „Într-un poem, Jackson spune: «N-are rost să-ncerci să scapi de lumea asta", iar în altul afirmă «Nu e ușor să trăiești pe pământul acesta. Am încercat să găsesc o formă pentru toată această mâhnire». Cred că el e fie zeul Hermes, fie o vrabie. Fără îndoială, este un mesager. Iar ceea ce spune e concentrat, deși aceasta sugerează uimire, mânie, veselie, tristețe, într-o uluitoare cascadă de imagini și într-o varietate de limbaje. E un poet de mare forță și viziune. E profund tandru. E un maestru al muzicii, unul dintre cei mai buni poeți ai noștri".*

Cui oare nu i s-a întâmplat așa ceva,
cine oare a scăpat purtând mantaua groasă a tristeții la sfârșit,
cine oare a urmărit lumina dimineții îngrășându-se pe focurile de tabără,
pe lămpile de neon din fața cafenelei îndepărtate,
fii recunoscător că n-ai fost tu.
N-are nici un rost să încerci a opri vântul
să mângâie ramurile foșnitoare.
N-are nici un rost să-ți retezi propria umbră.

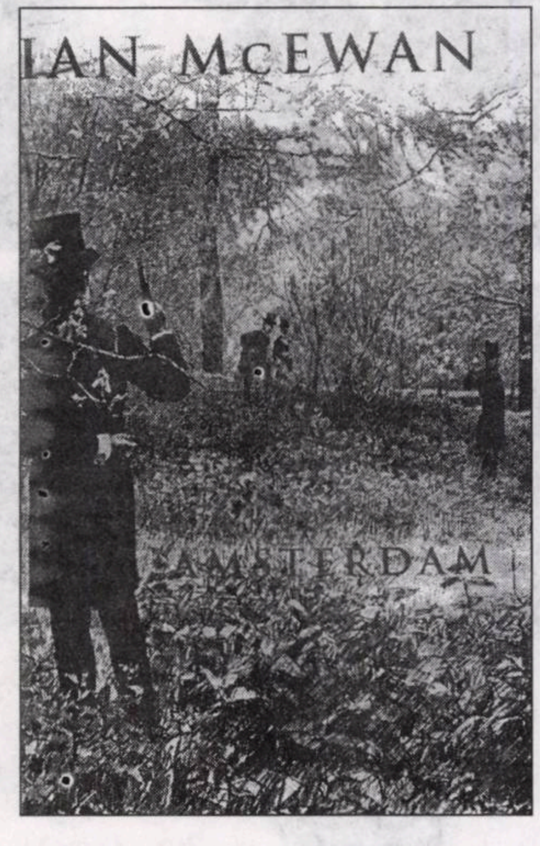


Îți șterge calea lăsată de pantofii tăi.
Îți personifică fiecare secret pe care ai dorit să-l uiți.
Dar nu are nici un sens să încerci a uita lumea,
cum a făcut Savonarola, călugărul, acum patru sute de ani,
avertizând despre apocalips și făcând imagini de iad.
Oricine ai fi, fii recunoscător că n-ai fost tu.
Aici, la Florența, a cunoscut Dante orizontul de lupi din jurul
lui. Aici a fost osândit pentru că a avut pe limbă o hartă greșită.
Chiar și atunci zvonurile erau marcate cu stegulețe.
N-are nici un sens să încerci a-ți explica de ce s-au întors
împotriva conducătorului lor, Savonarola, și l-au ars în această
piazza.
După moartea lui, o ciumă de omizi
a devorat tufele de porumbar pe kilometri împrejur.
Fețele lor umane erau însemnate cu cruci.
Unii spuneau că aveau capul diavolului.
Poți vedea chipul lui chiar și acum pe frescele bisericilor,
Asta e ceva ce oficialitățile neagă peste tot.
Ele construiesc gurile de piatră
ca să primească orice secrete spune un cetățean despre altul.
Așa că n-are rost să-ncerci să crezi că trădătoarea de inimă nu va
trage levierul pe eșafodul dorinței,
sau să-ntrebi dacă frunzele își pot găsi drumul înapoi pe ramuri.
N-are rost să-ncerci să uiți. Fii doar recunoscător.
Fii doar recunoscător că n-ai fost tu
când glontele rătăcit l-a ajuns pe Rayvon Jamison, în vârstă de
nouă luni, pe când ședea în pătuțul lui din New York.
Asta a fost cam pe când **Voyager 2** a găsit a 18-a lună a lui
Saturn îngropată într-unul din inelele sale și soldații rivali au
ucis 600 de refugiați în Biserica Luterană din Monrovia, Liberia.
Menționez toate acestea deoarece, oricine ai fi,
n-are rost să-ncerci să scapi de lumea aceasta.
În poeme putem face lei de mare din sirene,
putem compara luptătorii zburători cu oile înaintea lupilor.
Putem numi aceste păsări ale nopții peștii aerului.
Sau am putea, ca marele pictor toscan, să-l arătăm
pe Sfântul Ioan plecând din lumea noastră spre sălbăticie,
să-l arătăm când micșorează orașul care i-a întors spatele.
Chiar marele Leonardo a vrut să ignore dovada găsită
care nega potopul biblic, scoicile îngropate în valea asta, nu pe dealurile dimprejur.
Și lui i-a fost teamă că a văzut capul diavolului.
N-are rost să-ncerci a scăpa de lumea aceasta.
Poate de aceea a lăsat **Adorația magilor** neterminată,
liniile de contur dizolvându-se ca liniile de sare
la reflux, așa încât fiecare chip pare să se transforme în cele din jur.
În artă fii recunoscător, poți face un munte să tremure în vânt.
Fii recunoscător că te poți bucura de freamătul ascuns al ploii.
Oricine ai fi, fii recunoscător că ești încă viu.
Fii recunoscător că nu disperarea ta trebuie să-și caute hainele în gunoaiele orașului.
La sfârșit, omida lui Savonarola n-a produs nimic înaripat și
a dispărut.
Curând omizile obișnuite au înflorit din nou și curând aerul s-a umplut de dansul lor luminos.
Asta era pe vremea când ardeau savanți dar și poeți. Ascundeau în inimi o vagă astronomie a spânzuraților.
Adevărul tremura în hățiș ca o pasăre rănită,
așa că aici ar fi potrivit să menționez modelul matematic al lui
Ramsey: dacă adăugăm linii vom atinge punctul
unde va apărea un model, deși e un număr prea mare de calculat
Cât despre mine, am îndoielile mele.
N-are rost să-i explici cerbului că în apă se reflectă chipul leului de munte.
Pe de o parte, e bine că există constelații care să ne călăuzească.
Pe de alta, e bine că există stele în plus.
Ele pot fi, cum zicea Savonarola, semnele de grație ale lui
Dumnezeu.
Acum sunt doar recunoscător că floarea se deschide o dată cu
soarele, fără văicăreala ei obișnuită.
Îi sunt recunoscător păianjenului care-și țese pânza peste ușa
mea în fiecare noapte
și pot să-l amintesc și pe motanul meu,
care se plânge în fiecare dimineață că-i dau mâncare târziu.
N-are rost să-ncerci să scapi de lume.
Fii doar recunoscător, îmi spun.
Fii doar recunoscător, i-aș spune lui Savonarola pe când se zbate pe
eșafod
pentru acea ultimă punguță de aer ascunsă în plămâni.
Și oricine i-ar cere vântului să se odihnească,
oricine îi cere lumii să-și ridice privirea,
fii doar recunoscător că poți să transformi pietrele în nori, în
stele,
să transformi stelele în scântei înghețate, că poți ține lumea așa
de aproape.
Oricine a văzut capul diavolului,
fii recunoscător că ești încă viu.
Îți aud inima bătând într-a mea.

Prezentare și traducere
de **Victor Olaru**

O CARTE GRAVĂ

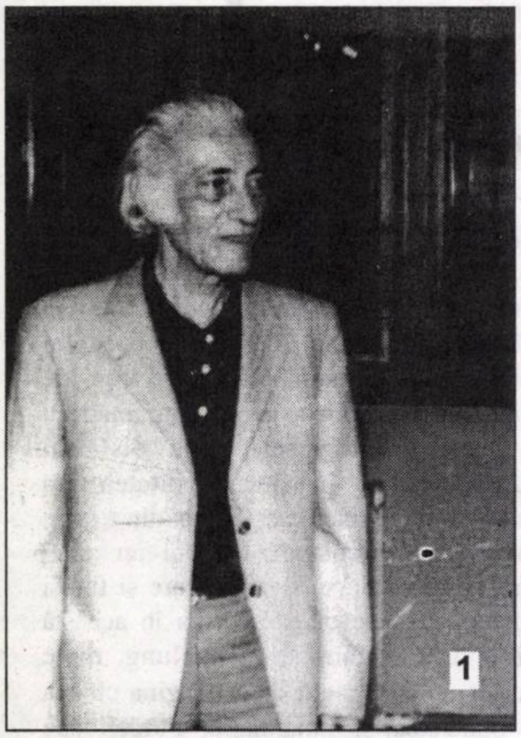
de VIRGIL LEFTER



Cu ani de zile în urmă, când Ian McEwan afirma că „apreciază implicarea în societate şi anagajamentul faţă de problemele ei", că îl „interesează lumile particulare ale indivizilor şi sfera publică ce acţionează asupra lor ca un factor de constrângere", toate acestea puteau părea stranii, raportate la cărţile sale de un calculat şi rece rafinament, ce nu în puţine rânduri frizau patologicul. Astăzi însă, când o serie de romane au venit să confirme din plin această „angajare în social", agresivitatea, cruzimea, macabrul şi morbiditatea rafinată din primele sale cărţi şi-au pierdut stranietatea, ele fiind, de fapt, o expresie transfigurată a unei societăţi şi a unei lumi ea însăşi bolnavă. Ian McEwan a fost considerat de John Fowles un prozator al cărui stil şi a cărui viziune nu pot lăsa pe nimeni indiferent. Critica l-a desemnat, de asemenea, ca unul din cei mai importanţi prozatori englezi conteporani. Acum, când Ian McEwan (n. 1948) a împlinit cincizeci de ani, opera sa a cunoscut o nouă consacrare. La finele lunii octombrie, prestigiosul premiu Booker a încununat ultimul său roman - **Amsterdam** (Jonathan Cape, London, 1998). Este un premiu ce consacră o dată în plus o întreagă carieră literară, dar am îndrăzni a spune că, în cazul de faţă, este vorba de o carte ce conferă ea însăşi prin valoarea ei, consistenţă şi prestigiu unui deja prestigios premiu literar. Dacă **Amsterdam** nu are fiorul metafizic al **Câinilor negri** (1992) sau tensiunea dramatică a **Iubirii statornice** (1997), de acelaşi autor, ea este totuşi o naraţiune pură, de cea mai bună calitate, excelent articulată, ce vine a aborda lumea din perspectiva unui autor pentru care „misiunea socială a artei" nu constituie o expresie ce s-a degradat în timp datorită unei silnice folosiri. Lumea din **Amsterdam** este lumea cercurilor politice, a reprezentanţilor iluştri ai presei, a artiştilor consacraţi, surprinşi cu toţii în momente critice, în care în joc este nu numai cariera lor, propria lor viaţă intimă, ce-şi dezvăluie tarele, ci şi moralitatea lor în raport cu viaţa publică şi a societăţii în general. Este o lume viciată, gata a face concesii morale, deşi altfel încearcă să păstreze un simulacru de respectabilitate. Ministrul de externe carismatic, aspirând la funcţia de şef al guvernului, dar care, în realitate, este un ins prins în mrejele unor orientări extremiste şi duce o viaţă particulară marcată de perversiuni, ziaristul de succes, în goană după senzaţional, având sentimentul că îi revine rolul de justiţiar în societate dar care, în realitate, se dovedeşte a fi el însuşi total lipsit de scrupule şi discernământ uman atunci când este vorba să-şi ajungă scopurile, artistul celebru pentru care opera este mai presus de orice şi care asistă pasiv la violenţele şi iraţionalul unei lumi de care se simte detaşat, sunt toţi laolaltă surprinşi într-un dans macabru (Ian McEwan rămâne un maestru al macabrului) cu insolite consecinţe pentru destinul fiecăruia în parte. Personajele lui Ian McEwan trădează prietenii, recurg la şantaje şi sunt gata oricând să-şi justifice, cu un soi de inexplicabilă inconştienţă, cele mai abjecte gesturi printr-un soi de moralitate sui generis. Nimic nu este simplu artificiu narativ în această carte, iar evoluţia neaşteptată a destinelor personajelor dovedeşte, fără putinţă de tăgadă, degradarea şi declinul unei lumi care, la sfârşit de mileniu, şi-a pierdut lamentabil cumpăna. Într-un semnificativ pasaj, autorul reuşeşte cu luciditate şi rigoare să diagnosticheze morbul esenţial al civilizaţiei noastre: „În acest colţ din vestul Londrei, în care îşi ducea viaţa, preocupat zilnic numai de propria-i persoană, lui Clive îi era uşor să-şi închipuie civilizaţia ca o sumă a tuturor artelor, ca o expresie a unei bucătării perfecte, a unui interior agreabil, a unui vin bun şi a altor lucruri asemănătoare. S-ar părea totuşi că situaţia era cu totul alta, că, de fapt, realitatea însemna kilometri întregi de amărâte case moderne al căror unic scop era de a fi suportul unor antene de televiziune şi al veselei cotidiene, realitatea însemna fabrici ce produceau mărfuri de duzină, menite a constitui obiectul unor zgomotoase reclame de televiziune, camioane ce se îngrămădeau în lungi şiruri pentru a le distribui consumatorilor, în fine, realitatea era alcătuită din şoselele nesfârşite, din tirania sufocantă a circulaţiei. Nimeni nu ar fi dorit ca lucrurile să stea ca atare şi totuşi nimănui nu i se cerea părerea în această privinţă. Contemplând îndelung toate acestea, şi-ar fi putut oare imagina cineva că bunătatea şi imaginaţia, Purcell sau Britten, Shakespeare sau Milton au existat vreodată?... Cât priveşte bunăstarea fiinţelor ce trăiau pe această planetă, s-ar putea spune că proiectul uman ce stătea la baza sa se dovedea nu numai un eşec, ci că dintru început fusese o imensă greşeală". După cum vedem, este o viziune critică asupra unei întregi civilizaţii. Această tristă meditaţie pe marginea lumii noastre la sfârşit de mileniu îmbracă forma unei construcţii epice bazate pe riguroase simetrii, amintind într-un fel de echilibrul unei opere clasice. Totul în romanul lui Ian McEwan este atât de aberant, încât la un moment dat ai sentimentul ameţitor că ai pătruns într-un univers al absurdului. Nu este întâmplător că personajul ce întruchipează lumea artei, compozitorul Clive Linley, este surprins într-un simbolic act de creaţie. El compune simfonia menită a celebra sfârşitul de mileniu. Paginile dedicate jubilaţiei efortului creator sunt dintre cele mai dense şi tulburătoare din roman. Ele au drept scop a dovedi o dată în plus miracolul artelor şi al frumosului în genere, rolul lor salvator. Numai că lumii noastre nu-i este sortită nici măcar această salvare. Căci în final, „Simfonia festivă" se dovedeşte ea însăşi un eşec, o greşeală. Tot ce părea măreţ în creaţiile lui Clive Linely nu era decât o imitaţie a unor mari maeştri din trecut. O dovadă în plus a sterilităţii şi a crizei lumii noastre. Gravă, amară, cartea lui Ian McEwan capătă prin luciditatea sa nu rareori accentele disperării. Dezvăluind tare, trăgând un semnal de alarmă, pledând pentru echilibru şi valori morale, ea nu este însă nici o clipă o creaţie moralizatoare.

P.S. Printr-o nedorită greşeală de tipar, titlul articolului nostru ***O molcomă tristeţe*** *a apărut* ***O melancolică tristeţe*** *(?!).*

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



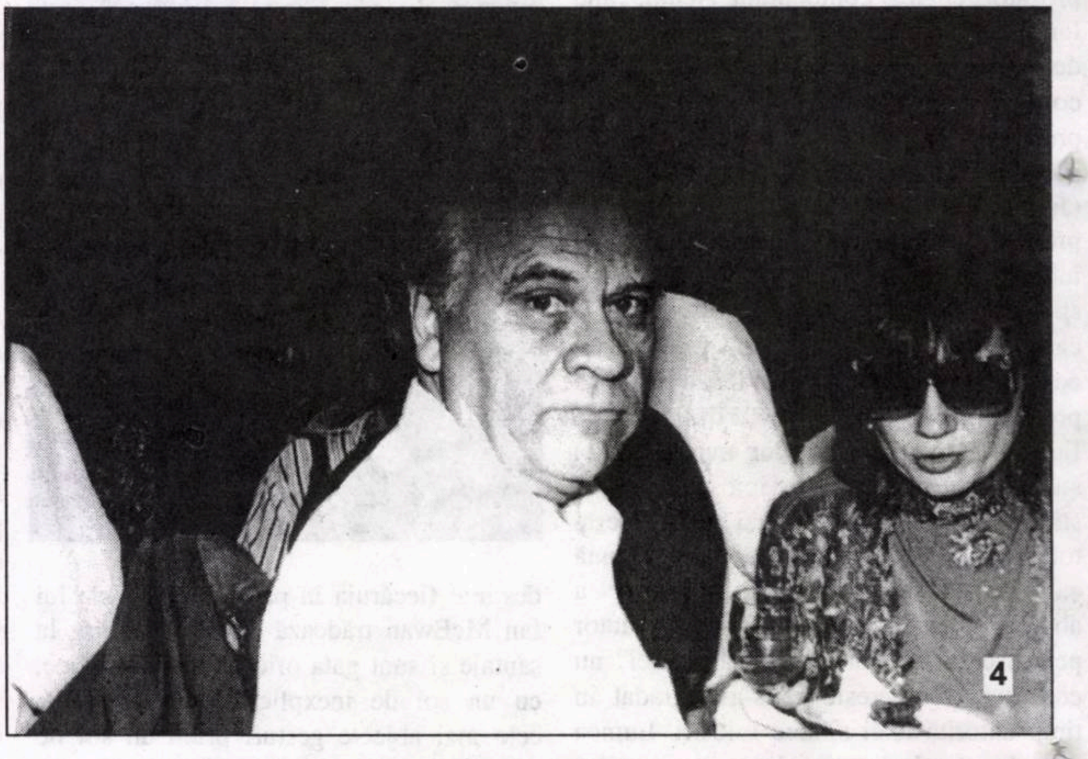
1). Banu Rădulescu - prozatorul de la „Memoria“ care a intrat deja în memorii.

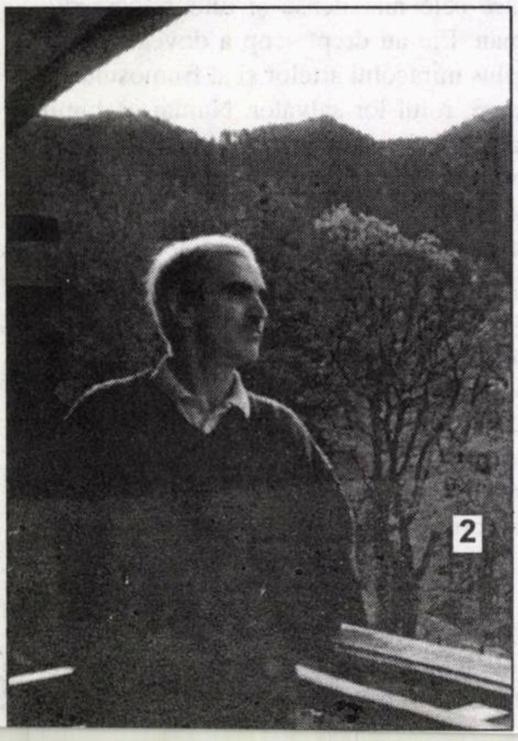
2). Cum mai trece vremea: şi Mihai Banciu, atingând o jumătate de veac, priveşte în urmă cu nostalgie.

3). Era anul 1976. Dorin Tudoran mai căpăta un premiu.

4). Directorul U.S., Alexandru Istrate, speranţa noastră pentru obţinerea de noi sponsori. Poate chiar de la Aurora Stancu, în conducerea B.C.R.

5). Cei Trei Scriitori de la Răsărit: Nicolae Ţic, Gabriel Iuga şi Valentin Deşliu.

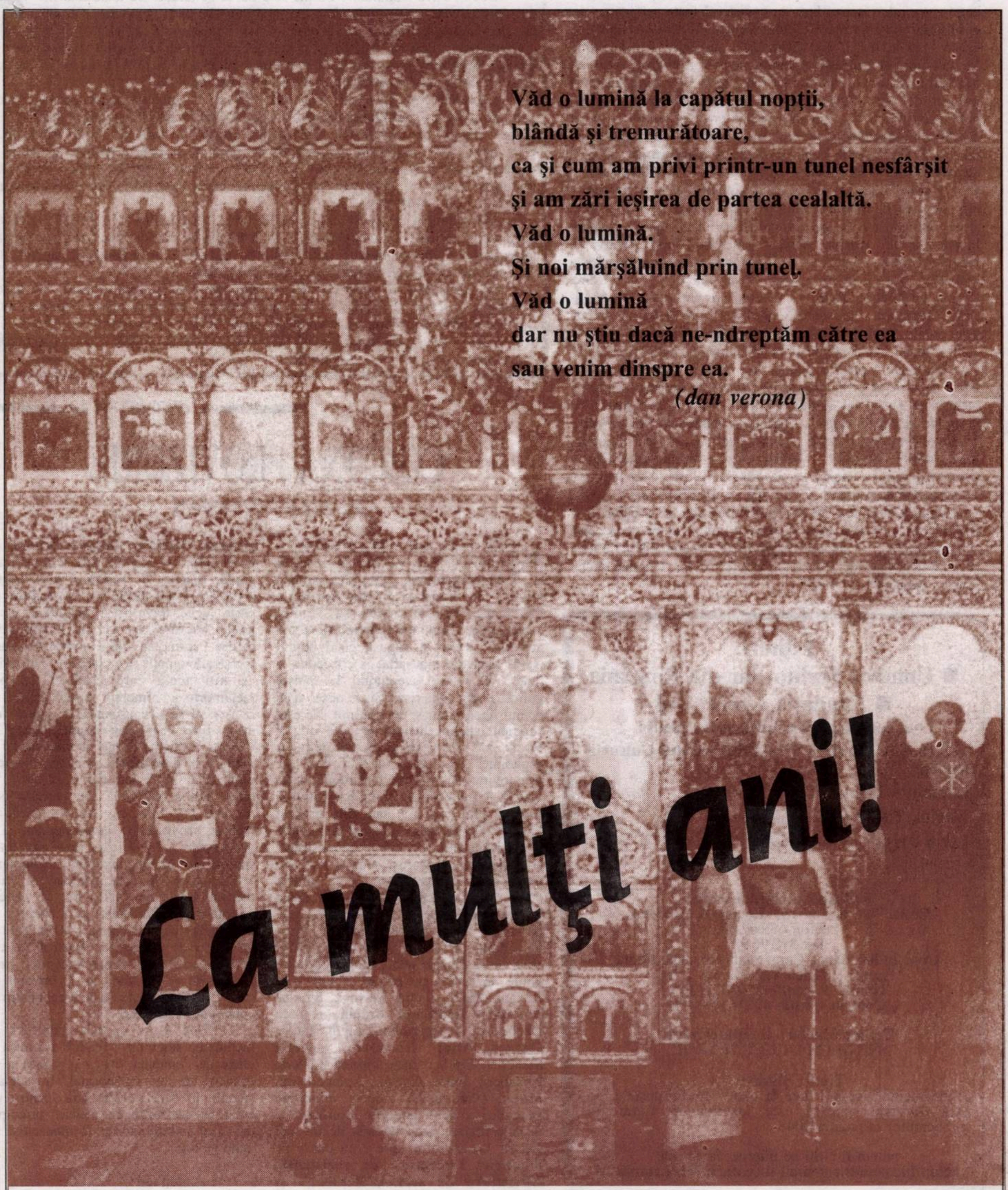




SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 47 (390), serie nouă. Miercuri 30 decembrie 1998. Preţ: 2.000 lei



Văd o lumină la capătul nopţii,
blândă şi tremurătoare,
ca şi cum am privi printr-un tunel nesfârşit
şi am zări ieşirea de partea cealaltă.
Văd o lumină.
Şi noi mărşăluind prin tunel.
Văd o lumină
dar nu ştiu dacă ne-ndreptăm către ea
sau venim dinspre ea.
(dan verona)

La mulţi ani!

averse

PUDIBONDERIA ATACULUI

E puţin probabil că s-ar putea ivi o altă gazetă care să întreacă în sintagme şi expresii colorate, gitanizate, cum o demonstrează, cu fiecare număr, **Atac la persoană**. Jimuitorii din Cuţarida se simt şi ei complexaţi, refuzaţi, într-un vertij năucitor. Vieţuieşte ceea ce ne lipsea: un săptămânal care trece dincolo de intimităţi şi sfârşeşte - când, oare? - în colecţia dejecţiilor putrede. Credeam că fiţuica lui Vadim nu va avea rival. Iată, se simte de la distanţă, chiar dacă-ţi pui masca de gaze, că foaia lui Dumitru Dragomir, bine întreţinut cu bani negri şi luni de răcoare, bate de la distanţă toate performanţele. • Nu întârziem asupra proceselor anunţate (cele de conştiinţă nu există - unde nu e, nici Dumnezeu nu cere!), nici asupra formulărilor de acuzaţii, în afara normelor gramaticale, dar, îndeosebi, în afara normelor de bun simţ, ci vizăm imaginea textelor ca atare, mai toate cu poalele ridicate. De altfel, numeroase fotografii, strategic plasate, prezintă fetiţe în diverse poziţii, gata pregătite să fie posedate, alături de care explicaţiile nu pot fi altfel decât trupurile, nude şi **aventuroase**. Dar să escaladăm faţa şi să cercetăm profilul foii. • Întemeiată pentru a şoca şi scandaliza - de aici şi titlul explicit - **Atac la persoană** reproduce **verde** limbajele unor persoane (vipuri?), cum e acela al lui Călin Geambaşu, pe care noi nu ne încumetăm să-l punem în pagină. Din pudoare, desigur. Un pasaj, reprezentativ, ne permitem totuşi să-l decupăm: „Ce ne poţi spune despre viaţa ta sexuală? - Vai, ce m-am ruşinat! Mi-ar plăcea s-o fac oricând, oricum, cu Michael Jackson... - Ce poziţie preferi? - Nu că mi-aş fi început eu viaţa sexuală, dar dacă ar fi să fie, aş aborda nişte poziţii cât mai ciudate". • Cum spuneam, poziţiile ciudate ale foii se descoperă pe toate paginile, una mai neaşteptată decât alta. Comentând **poziţia** unuia care, cică, n-ar avea scrupule, aflăm chiar de pe prima pagină că „Bittman a ajuns să dea limbi inclusiv pe postul lui Sârbu". Un altul, inspirat, „s-a masturbat în public la Palatul Regal". Cuvinte ca **labă, sex, prezervative** şi altele din aceeaşi zonă pubiană sunt la ele (la Dragomir) acasă, astfel că bordelul ambulant, cum se mai numeşte **Atac la persoană**, invită în incinta sa cititorii şi amatorii de senzaţii tari, contra sumei de numai 3.000 lei. Prea mult pentru atât de puţin, prea puţin pentru atât de deocheat! Dar cine se aseamănă se adună şi cei care semnează în imunda fiţuică, de obicei ascunşi sub pseudonime, îşi satisfac doar poftele, dacă în altă parte n-au acces. Refuzaţi de idei şi de civilitate, fac şi ei ce le-a mai rămas. Încolo, Dumnezeu cu mila!

vizor

PUBELA GUTTENBERG

de HORIA GÂRBEA

Îndată după 1989 şi încă vreo trei ani, cititorii şi literaţii se plângeau amarnic de invazia subliteraturii, a cărţilor urâte şi proaste din colecţii comerciale. Spuneau ei: „Vai, nu mai putem, ne sufocăm între coapsele femeilor aprige din Sandra Brown şi în mirosul excitant de after-shave al Agentului 007. De-ai scrie orice capodoperă, n-ai avea nici o şansă, căci editurile publică numai ştifturi iar noi rămânem cu manuscriptele în sertar precum pe vremea recent împuşcaţilor. O tragedie a culturii!"

Acum, slavă Domnului! Cărţile stau buluc pe tarabe. De toate felurile. N-au dispărut ediţiile comerciale. Dar ce mulţime de cărţi serioase! Clasici într-o competiţie a grosimii şi celebrităţii. Carte de referinţă cu tona, cu vagonul. Antropologie, filosofie, estetică şi psihologie în cantităţi de speriat. Iar economie, drept, ştiinţe politice - taraba nu mai poate să le-ncapă. TVA-ul nu se va abate asupra cărţilor sau, chiar dacă, nu le va mai putea opri.

Literatură contemporană? Este! Hai, spuneţi ce autor rezonabil sau chiar mai puţin dotat nu şi-a putut tipări capetele de operă (sau făcăturile) în tirajul dorit? Mai o sponsorizare, mai o fundaţie, mai un mic şantaj sau trafic de (fină) influenţă... Care român din Carpaţi, sau mai ales din diasporă, nu şi-a văzut numele adunat pe-o carte? Unde-i politicianul, tânăr sau vârstnic, rămas netipărit? Cine-i omul de rând, mai bătrân însă niţel, care să nu găsească hârtie şi cerneală tipografică pentru memoriile sale, oricât de fâsâite?

S-a schimbat ceva? Sigur! Şi totuşi, în această mulţime, publicul ingrat şi dezorientat nu prea mai cumpără cărţi. Serii întregi de clasici, teancuri de manuale alternative, ba chiar volume cu reţete culinare sau de slăbit se adună pe tejghele şi apoi cad sub ele anual, ca frunzele care îngraşă solul.

Se spală bani, se spală creiere, se papă subvenţii şi sponsorizări. Dar între cartea scrisă şi ochiul omului de rând nici o relaţie. Robul a scris-o. Domnul n-o citeşte (pentru că are afaceri, vorbeşte pe mobil). Domnul o scrie? Nici robul n-o citeşte (e-n şomaj). Şi, totuşi, moara neferecată a scrierii, tipăririi, necitirii, topirii funcţionează din plin şi nu fără profit.

acolade

CORTINA PROVIZORIE

de MARIUS TUPAN

N-am putea spune că **Luceafărul** a cunoscut un an cu sincope şi dezamăgiri: cel puţin din punctul nostru de vedere. Prima strategie (poruncă) a fost aceea să venim, săptămânal, la întâlnirea cu cititorii. N-am absentat decât în august, când puţinii noştri redactori s-au aflat în concediu. A doua: să nu ne aventurăm în hăţişul politic, unde atâţia riscă. Şi, se observă cu ochiul liber, chiar se compromit. Ne este suficient spaţiul literar, pe care unii îl onorează prin absenţă (capcanele economiei de piaţă!), iar alţii îl slăvesc prin lovituri sub centură (instrucţia, bat-o vina!). A treia: scriitorii reprezentativi ai acestei ţări, invitaţi sau din proprie iniţiativă, şi-au înscris numele în paginile revistei noastre. Le suntem recunoscători şi-i aşteptăm cu aceeaşi bucurie şi-n anii viitori. Cine e interesat să le afle numele poate răsfoi colecţia, fiindcă notorietatea lor nu poate trece neobservată. A patra: debutanţii nu ne-au lipsit nici în 1998, unii dintre ei au devenit convingători chiar de la primele texte. Cu riscul de a-i omite pe câţiva, nu putem să uităm pe Roxana Pană, Laura Mesina, Ştefana Totorcea, Laurenţiu Brătan, Mircea Damaschin, Tudor Hossu Longin, Raluca Oancea, Alina Urbanovici, Amelia Stănescu, Ciprian Enea, Florina Zaharia, Elisabeta Ioan, Corina Apostoleanu, Mirela Chelaru. A cincea: numerele speciale, vizând anumite confuzii şi dispute literare, s-au bucurat de un real succes. Le amintim, spre a nu dansa pe întuneric: **Literatura de rezistenţă, Literatura de sertar, Persoana şi autorul, Premiile literare**. Debutul în anul viitor va sta tot sub semnul unui număr special: **Persoana şi personajul**. A şasea: n-am cruţat pe linguşitorii de curte veche, travestiţi în străjeri de curte nouă. Adevărul nu trebuie ciuntit, nici măcar escamotat. Nu-i vorba, Doamne fereşte, de o politică a cadrelor, dar dorim ca toţi aceia care cred că se pot metamorfoza vremelnic să ştie că nu le va fi uşor să se mai ascundă. A şaptea: nu avem liste negre, nu intenţionăm a le încropi în timp. Singurul criteriu de a publica în **Luceafărul** rămâne valoarea, nimic mai mult, dar nici mai puţin. A opta: într-o perioadă de izolaţionism mascat (destule reviste au circuite închise, provinciale), ne propunem, ca şi până acum, să publicăm texte din toate spaţiile reomâneşti, chiar dacă unele par a fi discutabile. Nu, însă, mediocre. A noua: oferim încă onorarii, nu la cotele aşteptate. Şi prin acest gest sperăm să convingem pe unii că nu am rămas doar un spaţiu de publicitate. Dacă ni se vor oferi favoruri (deşi suntem sceptici, după procentele ce se alocă de la bugetul de stat!), nu vom ezita să le transmitem şi colaboratorilor noştri.

Sunt doar câteva gânduri la închiderea stagiunii - fiindcă am avea şi altele de comentat - tocmai pentru a ne despărţi de un an normal, în actuala situaţie în care se află ţara, pentru a-l ataca pe următorul cu aceleaşi principii, dar şi cu ambiţii sporite. Dumnezeu să ne ajute pe toţi!

La mulţi ani!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru
o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

timpul retrăirii

OMUL ŞI DEMONUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

„Topos antropos daimon", spune Heraclit: locul omului este demonul din el - mai altfel scris daimonul, spiritul care aparţine nu lumii diabolice, în sensul ulterior al termenului, ci lumii spiritului autonom, a acelui spirit care face una cu esenţa fiinţării. În mod evident, realităţile nu sunt asocieri întâmplătoare de obiecte şi de acte, ori fapte - ele sunt complexe rezonante, ansamble consolidate de vaste rezonanţe interioare, de armonizările reciproce, fireşti ale părţilor. Totul se susţine - într-un peisaj pictural chinez, într-un interior olandez, sau într-o scenă delirantă, semnată de Salvador Dali. Crezând în Dumnezeu, am putea spune că locul omului este îngerul care îl acoperă cu aripile sale - sau care îi oferă şansa disputei. Principiul rezonanţei structurilor realului, cel care dă specificitate şi caracter primitor adăpostirii omeneşti este daimonul - sau demonul - heraclitic, ori socratic, este îngerul - sau îngerii - lui Abraham, lui Lot, lui Iacob, lui Iisus, al atâtor sfinţi, poate (de ce nu?) al lui Svedenborg şi până la urmă, al fiecăruia dintre noi. Ce să însemne acest lucru? Ceva foarte simplu şi anume că existenţa este imagine. Arthur Schopenhauer proiectează spiritul - sau un principiu vitalist - în lumea pe care o vede ca dublu produs al voinţei şi reprezentării; obiectul conceput a fi de esenţa imaginii este, însă, rezultatul viziunii de geniu a lui Henri Bergson. Dacă nu lumea ca realitate, atunci poate cel puţin universul valorilor a mai fost socotit a aparţine imaginarului - şi implicit - imaginii. Este teoria stoică privind suferinţa şi plăcerea - ambele, simplu rezultat al cerinţelor noastre, deci al modurilor unei imagini care ne aparţine, care nu se naşte decât din noi înşine. Consecinţele politice ale faptului sunt aproape incalculabile.

Dacă plăcerea şi durerea, bucuria şi supărarea, satisfacţia şi insatisfacţia ţin de credinţele noastre, atunci dezastrul politic, economic, social - provocând dureri, supărări, insatisfacţii - sau succesul în aceleaşi domenii - succes aducător de satisfacţie, bucurie, plăcere eventual - nu sunt realităţi dure şi distrugătoare, sau fericite şi pline de promisiuni, pline de viitor; ele sunt reflexul credinţelor noastre, prin nimic fondate obiectiv. Dacă locul omului este demonul din el, înseamnă oare că tot ceea ce îi revine omului este să se împace, în chipul cel mai fericit, cu acest demon, sau înseamnă că demonul este cel care deschide omului porţile realului, obligându-l la această deschidere, la real, la prezenţă şi deci, la adevăr? Statele au încercat să creeze subiectului puterii sale, o imagine de natură să crească puterea - şi autoritatea - statală, în loc de a fi ele însele o imagine a fiinţei, dorinţei şi încercării omeneşti de a fi. Dacă omul este făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, atunci prima condiţie a existenţei statale este ca aceia prin care se întrupează - mai durabil sau mai trecător - statul să ştie cum este acel chip şi să îl poarte în ei înşişi. Acesta nu este fundamentalism, pentru că asemănarea cu Dumnezeu nu este pretinsă de o dogmă, ci de trăirea vieţii care ne-a fost dată prin suflarea divină şi prin „Lumina cea adevărată care luminează pe tot omul, care vine în lume".

Înlocuirea adevărului cu penumbrele hipnozei este istoria rece, primejdioasă, crudă şi mereu repetată în istorie, din „Mario şi vrăjitorul". Vrăjitorul ne face să nu mai ştim ce suntem - măcar uneori şi măcar pe unii dintre noi -, dar nu mai reuşeşte, în lumea de azi, să facă pe nimeni să confunde sărutul artificial şi murdar al scamatorului cu sărutul iubirii. Vrăjitorul este, în sine, o imagine eşuată; el nu are cum crea în Mario mai mult decât o imagine provizoriu înşelătoare.

Rolul esenţial al statului este crearea unei imagini umane - statul nu este, în primul rând sistemul care oferă garanţia securităţii noastre, nu este un mecanism de control economic sau social, nu reprimă (ca funcţie majoră) şi nu iniţiază apoteoze, nu este dedicat în primul rând bunăstării şi nici măcar dreptăţii; statul realizează toate acestea în beneficiul concretului existenţei unora sau a tuturor dar, mai ales, el oferă omului o imagine despre om, dezvăluie acestuia o viziune asupra chipului Divinităţii, dă fiinţă şi fiinţare unui spirit - ridică o pretenţie, neechivocă şi pur umană, cu privire la natura îngerului nostru protector, cu privire la caracterul demonului, pe care îl împărţim cu Socrate. În felul acesta locul omului este statul, acel stat la care participă, prin care se defineşte, pe care el însuşi îl creează, servindu-se de elitele unei naţiuni. Demonul pe care îl înlocuim este statul, în măsura în care acesta se constituie ca imagine, model şi paradigmă a umanului. Statul alienat fracturează această imagine, creând un prim model al conducătorului şi un altul al omului obişnuit care - prin chiar această ruptură a reprezentării - trebuie să se accepte ca dominat, sărăcit, exclus, sau separă imaginea abstractă a sistemului de imaginea concretă şi deprimată a fiinţei individuale, ceea ce este la fel de distrugător. Când s-a spus că „soţia Cezarului nu trebuie să fie nici măcar bănuită", când se cere destituirea - pe drept sau pe nedrept - a celui mai puternic şef de stat al planetei pentru simpla implicare a sa în mici evenimente indecente se afirmă de fapt că rolul decisiv al statului priveşte imaginea. România are tradiţia cea mai frumoasă, are perspectivele cele mai atrăgătoare şi mai demne dar, în chip evident şi aceasta ca rezultat al convergenţei mai tuturor acţiunilor româneşti, începe să nu mai poată fi concepută ca o imagine actuală, sau să se plaseze dincolo de bine şi de rău, în sfera modelelor, adică începe să nu mai existe. Nimic ireversibil, desigur.

DECEMBRIE '98 (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Că tot românul ţine gândul la ce-ar putea încă să ne mai aştepte în, şi din acest decembrie bântuit de presimţiri neguroase mi-a fost confirmat până şi de tutungiul de la colţul blocului care, prins în dârdora mediatică a colapsului financiar, povestea într-o dimineaţă că are insomnii din ca-uza Ardealului şi a *rating*-ului de ţară. «*Dom'le, fir-ar al naibii* - îmi spunea cu năduf tutungiul -, *am ajuns că-n decembrie nu mai ne putem bucura de şorici!*» Cam la fel cum scrie şi în gazete unde am întâlnit două titluri cu bătaie la decembrie deşi, cu siguranţă, vor fi fost ele mai multe, dar numai de-astea două m-am împiedicat: «**Decembrie românesc**» - O.Paler, egal ca întotdeauna cu sine însuşi şi «***Luna* de fiere**» - T. Şerbănescu, poate răscolită din penumbra conştientului dumisale de persistenţa deliciilor bruckneriene (de la Pascal, nu Anton). Recunoscându-i, aşadar, deficitul de originalitate, mă voi şi grăbi cu *încheierea socotelilor* în acest al patrulea episod mai ales că se aud colindătorii iar frigul s-a parfumat de sărbătoare.

Decembrie '98, paradoxal cumva, se dovedeşte a fi timpul care îndeamnă la o schimbare de apreciere *a situaţiunii*, cu continuarea-i corespunzătoare în răspunsul la «*Ce-i de făcut?*». Ce cred (în răspăr cu opinia dominantă de la stânga la dreapta şi cultivată cu vehemenţă obstinată prin mai toate editorialele şi *talk-show*-urile, înţesate de (pre)viziuni apocaliptice) este că, pentru ce va să vină, atitudinea potrivită la nivelul *omului obişnuit* reclamă un efort novator şi alt nume decât acelea îndeobşte folosite, asta inclusiv spre aşezare în spiritul unei vremi/lumi ce cultivă *posteritatea*. Pentru că încercând a privi, pe cât posibil, realitatea în faţă, realitatea românească desigur, dacă **optimismul** este indecent iar **pesimismul**, banal-stupid, între şi dincolo de cele două se deschide o dispoziţie atitudinală ce s-ar putea bine numi **post-pesimism**. Distanţare, pragmatism, ironie, credinţa în posibilitatea supravieţuirii oneste (punctul slab) corelată cu refuzul participării personale la generalizarea mârşăviei în feluritele-i ipostaze şi, decisiv, angajarea consecventă pe făgaşul lui *fie ce-o fi* (punctul forte). În plus, „reţeta" mai include, neapărat, perfecţionarea con-tinuă a capacităţii de discernământ axiologic (la nivel de fenomen/episod/situaţie şi la nivel de persoană/personalitate) a cărei condiţie *sine qua non* este informarea eficientă - deloc uşoară când ipocrizia şi disimularea ating perfecţiunea iar transparenţa mass-media este totdeodată mijloc de inducere a confuziei. Lesne de bănuit, exerciţiul în urmă sugerat conduce inerent la reevaluări dintre care unele afectiv incomode ori chiar dureroase, însă, tocmai pentru a fi autentic, post-pesimismul implică o nouă „prigoană" a idolilor, fie idei, fie persoane, iar lista e foarte lungă. Abstracţie făcând de nuanţa utopic-moralizatoare (dar citind, bunăoară, Ernst Cassirer înţelegi că utopia poate fi resemnificată pozitiv), riscul asumat în profesarea unei asemenea atitudini este dacă nu chiar izolarea, atunci, în orice caz, restrângerea drastică a participării sociale, restrângere care nu presupune însă resemnarea, ci aşteptare şi selecţie. Eşecul guvernării începute în noiembrie '96, istoria acestui eşec are totuşi meritul de a fi revelat cu pregnanţă cam toate *datele problemei* încât acum imaginea este clară, fără semitonuri îndoielnice. Astfel, este evidentă acum existenţa unei structuri tip reţea menţinută de interese antiliberale şi, consecutiv, antioccidentale, reţea care străbate la toate nivelurile economicul, cultura şi mass-media, cu corespondenţă în politic, reţea ce nu poate fi neutralizată în acţiunea-i, a limine, antinaţională, decât doar printr-un regim politic adecvat. Şi îmi aduc aminte de bancul cu «*Să nu aplicăm mecanic metodele din Vest!*». Că numai şi numai democraţia este tipul de regim politic dezirabil, nu încape îndoială. La fel de evident mi se pare însă că situaţia creată în România este de aşa natură (to'arăşii din reţeaua pomenită au reuşit prin falsificare mimetică să anihileze virtuţile democraţiei-liberale) încât fără o intervenţie de riguroasă asanare (pentru a nu spune cauterizare) politică-monocratică, partida democratic-occidentală este pierdută *a la long*. Or, în mod normal, un astfel de episod care implică, scurt, recursul la întreaga autoritate statală nu mai poate întârzia ceea ce şi îndreptăţeşte aşteptarea menţionată anterior în corelaţie cu post-pesimismul. Iar dacă nu va fi să fie (din păcate deloc improbabil), în primul rând, cum se zice, Dumnezeu cu mila!, iar apoi, chiar şi într-o asemenea evoluţie, atitudinea post-pesimistă conferă un surplus de imunitate personală.

minimax

IEŞIREA DIN LABIRINT

de CORINA APOSTOLEANU

Volumul **Patrulaterul cenuşiu,** sub semnătura lui **Arthur Porumboiu,** ilustrează convingerea mult agreată de creatori a **scrisului** ca unică modalitate de eliberare de angoasele trecutului.

În fapt, este vorba de o rememorare a detenţiei politice de la Piteşti, cu neliniştitoarele ei consecinţe.

După cum autorul mărturiseşte într-o scurtă prefaţă, e o ediţie revăzută şi adăugită a cărţii cu acelaşi titlu, apărută în 1992, tot la o editură constănţeană, „Europolis".

„Fenomenul Piteşti" este cunoscut în literatura română post-decembristă ca un spaţiu generator de spaime; experienţa trecerii prin închisorile comuniste devine o amintire obsesivă a cărei duritate acuză şi după trecerea timpului.

Arthur Porumboiu îşi restructurează cartea în două capitole mai mari: **Şi eu am fost închis la Piteşti** şi, respectiv, **Memoria nu vrea să uite!,** renunţând la partea a treia, **Vagonul din câmpie**, care în prima ediţie „avea doar rolul de a crea o stare mai liniştitoare pentru Cititori".

Rememorarea debutează cu o serie de portrete din lumea închisorii. Desigur, contactul cu anchetatorul P., ce are o sarcină precisă, aceea de a-l găsi **vinovat** cu orice chip pe ziaristul ce scria despre „bucuria organizată", e percutant.

Ameninţările, ironia, dispreţul, iată câteva din „uneltele" de tortură. Previzibil până la un moment dat, anchetatorul P. devine, în partea a doua a descrierii, un „original".

Arthur Porumboiu imaginează drumul acestui om la ieşirea din biroul său: salvează un bătrân orb de la un accident de maşină, cumpără flori pentru soţie, iar acasă e un soţ şi tată admirabil.

Scenele de penitenciar, figurile întâlnite acolo, între care **Măţarul**, **Arhitectul,** sunt foarte expresive. Un interes mai mare i se cuvine „domnului **Nica**", „şeful de dormitor", căruia autorul îi acordă un număr mai mare de pagini: într-o complicitate dezgustătoare cu fiecare deţinut aflat la ananghie, „domnul Nica" este, în fond, canalia perfectă.

Încercările repetate de nesupunere, de respingere a unor „ordene" se soldează, în mod previzibil, cu mai aspre corecţii. Existenţa în penitenciarul din strada Rudului e o etapă nouă în evoluţia deţinutului, căci grija sa permanentă este aceea „de a găsi o cale de scăpare". Singura posibilitate de a fi altfel decât ceilalţi este **greva foamei**. Discutată obsesiv de mulţi, această „metodă de eliberare" este experimentată de ziaristul recalcitrant.

Ajuns în a şaptea zi de grevă, deţinutul care a dovedit că se poate să rezişti mai mult de trei zile, încearcă o stare de fericire. E o libertate „bizară", care se finalizează cu o decizie aspră a mai marilor penitenciarului: transferul la Piteşti, în **Patrulaterul cenuşiu**. O nouă grevă a foamei pare să fie singurul mod de a obliga la revizuirea dosarului. Un decret care se dă „pentru eliberarea" unui grup de deţinuţi e un nou moment de tulburare.

Într-adevăr, momentul ieşirii pe poarta închisorii ca un om liber nu este departe. Cuvintele procurorului cad asemenea unei noi sentinţe: „Te-ai sacrificat zadarnic, domnule".

Revenirea în lume este de fapt o intrare într-un nou coşmar: amintirea zilelor de detenţie.

Refuzul memoriei ziaristului de a se conforma statutului de om liber devine o indescriptibilă tortură. Neadaptarea şi respingerea de către societate întăresc neliniştile.

Singurii care procedează cu înţelepciune sunt părinţii, care - „ţărani cu un înnăscut simţ al discreţiei" - respectă tăcerea fiului lor.

Subcapitolul **File de jurnal** reface şirul obsedantelor scene de închisoare.

Frigul cosmic, singurătatea, veşnica senzaţie că cineva se află la pândă nu pot face casă bună cu scrisul. **Evadarea perfectă**: munţii copilăriei, cu lumea lor paradisiacă. Cugetările inserate în **Amprentele** sunt de multe ori ecouri ale celor afirmate mai înainte în alte capitole.

Volumul se încheie cu o scenă post-revoluţionară: fostul deţinut se întâlneşte din întâmplare cu fostul anchetator P., aflat în fruntea unui miting la care se strigă: „Jos comunismul".

Scriind **Patrulaterul cenuşiu**, Arthur Porumboiu reconstituie un episod din **infernul roşu**. Cronică fidelă a realului, scrisul nu are nevoie, în acest caz, de artificii literare în exces. Gândul se exprimă pe sine însuşi într-o impresionantă naraţiune la persoana întâi.

IMPUNEREA UNUI POET

de MARIAN BARBU

Piaţa poeziei - producere, receptare - a început să se prezinte în spaţiul românesc fără busolă. Acele inspiraţiei înregistrează cele mai năstruşnice teme - de la cele deja eterne, până la efemeridele caduce ori siropoase. Limbajele utilizate pot sta foarte bine sub tutela lui „merge şi aşa". Dorul de libertate, îngrădită până în 1989, zboară prin mărunţişurile vieţii cu puterea unei dinamite. Orice critică - de întâmpinare, de consacrare, de studiu, de exegeză, mitică, psiho, supra ş. c. l. - nu-i mai interesează pe mulţi poeţi. Din păcate, critica Generaţiei '60 ori se îndreaptă spre confraţi, ori spre eseu şi istorie literară. Nimeni dintre aceştia nu mai rosteşte justiţiar „în lături".

La polul opus acestei degringolade lirice, care creează o poezie a clipei, minoră şi de conjunctura.. sentimentului, se află poezia postmodernă. Aceasta **deconstructivează** până la notaţie seacă, liniară, din care nu lipsesc barbarismele, silogismele ieftine, calchierea stărilor de libidou şi câte altele (mai rău decât în U.S.A., ţara postmodernismului total).

Ceea ce se numea cândva **tradiţie** (europeană, nu regionalism sau provincialism desuet) sau **modernitate** este înlocuit cu un amalgam, circumscris zonal sau impresionist.

În acest conglomerat, desigur tulbure şi păgubos, apar din când în când voci autentice, aparţinând poeţilor tineri sau trecuţi de prima tinereţe. Sunt mărturii pe care le oferă puternice centre de cultură ale ţării: Cluj-Napoca, Braşov, Timişoara, Sibiu, Baia Mare, Iaşi, Tg.-Mureş, unde se simte nivelul de cultură al autorilor şi talentul care îi impulsionează la scris.

Din această categorie de poeţi lirici (**rara avis** astăzi, când mulţi alţii sunt **epici, dramatici, eseişti, grefieri** ai vieţii şi nu ai spiritului) face parte şi Constantin Preda din Craiova. Debutul său editorial, întâmplat în 1984, cu volumul **Sora mea, înserarea** (apărut la Ed. Scrisul Românesc) anunţa un talent frust, nepervertit de atâtea „-isme". El se arăta dornic de a rosti mai mult stări, gânduri şi vise, nu atitudini, răzvrătiri sau poncife deghizate în vers. Venea dintr-o zonă de câmpie, din sudul Olteniei, cu ochii deschişi spre rezultatul impactului sufletesc survenit în urma mutării sale în oraş, la şcoli înalte, la civilizaţia urbană. Constantin Preda afişa un soi de neoromantism, deloc tradiţional, apropiat de lirica lui Serghei Esenin, Nicolae Labiş ori Ioan Alexandru.

Acum, când se află la a şaptea apariţie editorială, Constantin Preda îşi revendică dreptul de a fi un **poet al câmpiei**. Spaţiul deschis al acesteia, adesea arid, supus intemperiilor vremii, îi dau fiori de adâncă poezie. Ba mai mult, prin creaţiile sale de gen trece un fior al haiducului din poezia lui Alecsandri („retras în sudul meu patriarhal/din tragica boemă/în freamăt liric n-am rival/port iatagan cu flori şi stemă" - **Flit**). Melancolia este însă de tip Ion Pillat (**Pe Argeş în sus**). Volumul de faţă se intitulează **Simbria mea, sărutul.** El a apărut la Timişoara (dătătoare de atâtea speranţe, şi în cultură!). Editura Helicon, care l-a girat, a iniţiat o excelentă colecţie liliput, iar cartea lui Constantin Preda se prezintă ca o ediţie de autor, cu selecţii drastice din creaţia anterioară, cărora li s-au adăugat şi unele inedite.

Gândind unitar volumul, poetul a selectat zeci de creaţii dedicate toamnei, anotimpul de cumpănă dintre vară şi iarnă. A nu se înţelege că nu a reţinut poezii din celelalte anotimpuri!

Pecetea modernă pe care autorul o pune pe trăirile aparte ale impresiilor lui „a fi", în varii ipostaze, defineşte un poet **plasticizant**. De aceea, limbajul modern, încărcat la unii confraţi de neologisme, dispare **ipso facto**. În schimb, stăpânirea unei exprimări corecte şi frumoase a limbii române (în sens aristotelic, de catharsis) impune o mulţime de versuri care ating măreţia poetică: „tristeţea visează picioare de melc", „în paşii ei dormeau plopii şi văile din împrejurimi", „stol de vrăbii în degete", „stelele plasnesc de-atâta frăgezime", „ningea/şi aerul parcă era o nuntă".

Se detaşează, nu de puţine ori, profunde versuri cu inculcaţii filosofice, de tip hedeiggerian. Eul poetic este neliniştit în faţa scurgerii inexorabile a timpului. Horaţian sau călinescian, transferând anxietatea sau jubilaţia clipei („de mi-aş îneca plânsul/aş adormi fericit"; „nu dispera când lăcrimează via/împărăţia ta, luminăţia"; „de ce eşti trist nu mai scufunzi corăbii?").

Maturitatea lirismului lui Constantin Preda se desprinde şi din necultivarea ostentativă a poeziei de dragoste, cu toate că titlul actualului volum reclamă aşa ceva. Erotica este înregistrată ca un semn al ludicului, deschisă mult mai apropiat de concepţia raţionalului de tip grecesc şi viu exultant ca la romanticii germani („Hai să ne clătim ochii/cu o lyră, cu un trup de femeie/sau hai să-ascultăm clavecinul/prin marile mausolee").

Excelente salturi a făcut Constantin Preda invocând printr-o ingenioasă prozodie de baladă metrica à la Ion Barbu, Radu Stanca, García Lorca sau Miron Radu Paraschivescu. În fond, întoarcerea la punctul germinal al stilului folcloric dă trăinicie multor creaţii (**Melopee cu o floare... în colţul gurii, Pe sub pale reci de vânt, Floare trasă de boi mici**).

Blagian sau arghezian pe alocuri („ajută-mi Doamne să-nţeleg/căci nu-mi văd partea mea de vină/răzvrătit cum sunt adorm în muguri/şi uit că veşnicia ţine de lumină" - **Partea mea de vină**), Constantin Preda face dovada nu numai a asimilării modernităţii în poezie, ci şi a returnării ei în tipare noi de cugetare, de reflecţie.

Cantabilitatea multor poezii din cele patru cicluri ale volumului (**Taniuşa, Sora mea, înserarea, Cântece despre frumoasa inimii trecere, O binecuvântare**) are explicaţia în cadenţa variată a expunerii - clasică (tip catren sau distih), modernă - cu vers liber, dar şi alb. Cam fiecare poezie în parte conţine două-trei simboluri, chiar şi atunci când expozeul este restrictiv.

Uneori Constantin Preda dedică poezii - copiilor săi, medicului Udriştoiu, regretaţilor Constantin Neagoe şi Ion Dobrescu ş. a. Ele nu sunt „ocazionale", ci verdicte de implicare în Fiinţa lumii. Scriitorul, o dată cu trecerea vremii, îşi pune tot mai multe întrebări, deşi poezia lui n-are nimic din interogaţia antică, mai mult poposeşte în spaţiul vârstelor „cheltuite" până atunci.

Având deja o paletă complexă de vibraţii care se reunesc în frumoase tipare ale limbii române, poezia din acest volum (dincolo de unele aridităţi de compoziţie) îl detaşează valoric pe Constantin Preda într-un context când întreaga cultură este descleştată de adevărul estetic.

Cred că prestigioasa editură din Timişoara a realizat un act autentic de impunere a unui poet.

DE LA DUNĂRE LA NISTRU

de IOAN STANOMIR

La răspântia imperiilor moarte. De la Dunăre la Nistru. (Traducere și prefață de Luminița Brăileanu, Editura Univers, București, 1998) este consemnarea unei călătorii a jurnalistului francez Lucien Romier, în 1930, într-o Românie mare, azi dispărută. Romier e, înainte de a fi ziarist, economist, și această latură a spiritului său îi permite să depășească amănuntele pitorescului facil pentru a dobândi o perspectivă eliberată de prejudecăți asupra fenomenului românesc. Viitor director al lui **Le Figaro**, el se detașează de mulți dintre contemporanii săi prin absența iluziei comuniste; ambiția sa este aceea de a descoperi o Românie profundă, departe de strălucirea pariziană a Bucureștiului.

Economistul și observatorul politic precumpănesc în cazul său - una din primele întâlniri consemnate îl aduce față în față, în decorul Sinaiei, cu noul rege, revenit din exil, Carol al II-lea. Romier are perspicacitatea de a intui natura prea puțin maleabilă a noului monarh - calitățile intelectuale sunt evidente, după cum evidentă e intenția sa de a nu rămâne prizonierul cadrului relativ strâmt oferit de statutul de rege constituțional. Intuiția e remarcabilă - suntem de abia la trei luni de la Restaurație - fizionomia regelui amintește de cea a unui autocrat rus, și adecvarea monarhului la specificul românesc e una dintre rațiunile abandonării unui cod comportamental ce definise până atunci dinastia: „Are treizeci și șapte de ani, cu o figură și o siluetă tinerească. Dar mersul este al unui om matur. (...) Acest spirit românesc ușor brutal, acest paternalism profund, devotat instinctiv față de țărani, care l-a făcut popular încă din copilărie și pe care îl regăsesc indiferent ce întorsătură ia conversația, în sfârșit, acest impuls spre aventură pe care pare să-l îndrăgească, dar să-l și reprime totodată - de unde-i vin toate acestea? Dacă te uiți cu atenție la el, el este «un tânăr țar» pariez că dacă ar fi liber să-și aleagă un model printre toți strămoșii, l-ar alege pe Alexandru II al Rusiei. Prin asta, el, străinul de neam, se apropie de poporul din Carpați." (pag. 21).

Călătoria în Ardeal îi va ocaziona lui Romier întâlnirea cu primul ministru în exercițiu al Regatului român: dacă regele Carol e „tânărul țar", Iuliu Maniu, surprins într-o ipostază solemnă, (dezvelirea unei statui a lui Simion Bărnuțiu la Șimleul Silvaniei), aparține unei tradiții politice și comportamentale cu totul diferită, marcată de patina spiritului central european: „Cu trupul drept și subțire prins în frac, uimitor de sobru în gesturi, dar lipsit de curiozitate, (...) sub părul blond, lins, un cap fin de aristocrat doctrinar care detestă să bruscheze lucrurile: figură cât se poate de puțin orientală, străină de caracterul bizantin sau balcanic, dar și de temperamentul slav, un tip de intelectual din Europa de mijloc. (...) Grupați pe sate, țăranii defilează prin fața domnului Maniu. Ei îl salută nu ca pe un șef feudal și nici ca pe un tribun, ci ca pe acela care le reprezintă conștiința înnobilată în dezbaterea partidelor și a națiunilor." (pag. 68).

Lucien Romier vizitează o Românie mare ale cărei provincii - în particular Bucovina și Basarabia - sunt afectate economic de dispariția unor solidarități regionale definind Europa antebelică. Cernăuțiul ilustrează această decădere economică - orașul de dinainte de 1918, legat de provinciile limitrofe ale imperiului printr-o rețea comercială în plină expansiune, se regăsește în statul român, capitală a unei regiuni plasate excentric, relativ departe de București. Dispariția solidarităților regionale e dublată de existența unei vecinănătăți a Rusiei comuniste, descurajând orice inițiativă comercială și creând în provinciile răsăritene o permanentă stare de incertitudine.

Romier călătorește fără prejudecăți în Basarabia, poate punctul cel mai nevralgic în arhitectura României mari. Dincolo de extrema precaritate a infrastructurii, de aerul dezolant al multora dintre gospodăriile țărănești, Romier descoperă argumentele unui optimism temperat. O normalitate prelungită - în definitiv, adminis-trația românească în Basarabia a durat doar două decenii, urmând unei ocupații ruse de o sută de ani - ar fi condus la o remodelare în sens românesc a teritoriului. Amprenta fostei metropole e vizibilă în arhitectură și în absența unui sistem de învățământ românesc bine articulat; mitropolitul Basarabiei, Gurie, și fiul lui Constantin Stere sunt printre cei care fac ca Lucien Romier să persiste în optimismul său moderat, având conștiința că nimic nu e pierdut definitiv în această provincie.

Lucien Romier
LA RĂSPÎNTIA IMPERIILOR MOARTE
- de la Dunăre la Nistru -
spectrum
EDITURA UNIVERS

Vecinătatea spațiului sovietic e însă realitatea marcând fizionomia provinciei - există în notațiile jurnalistului francez sentimentul apăsător al prezenței pe o graniță despărțind mai mult decât două entități statale. Nistrul separă Europa tradițională de lumea comunistă - fluviul devine un spațiu inert, traversat într-un singur sens de cei ce evadează din paradisul terestru sovietic (Romier poate fi apropiat de Gib Mihăescu în această intuiție a alterității lumii de dincolo). Vizita la podul rupt de pe Nistru face sensibilă această idee de graniță impenetrabilă: „Înainte de revoluția bolșevică, acest fluviu fremăta de viață. Șlepurile, vaporașele de comerț și de agrement coborau sau urcau pe firul lui. Trenuri grele de grâne sau de fructe îl traversau mergând să alimenteze exporturile Odessei. Acum, oamenii își interzic reciproc trecerea fluviului. Valea lui înverzită desparte Europa democratică și capitalistă de Rusia sovietelor. (...) Plutește în aer acea senzație stranie de graniță de o parte și de alta a căreia oamenii nu s-au cunoscut niciodată și nu se pot cunoaște decât pentru a se distruge unii pe alții. Fluviul și-a reluat indiferența preistorică. (...) Podul mare de fier ce lega Basarabia de Ucraina este rupt. Jumătate din el, o grămadă de fier vechi, abia se mai vede din apele fluviului. Pe cealaltă jumătate, care a rămas încă în picioare, în fața malului dușman, sovieticii au vopsit în roșu inițialele URSS." (pag. 101). Imaginea Nistrului evocă fragilitatea unei unități naționale mărginite de imperiul sovietelor.

Volumul lui Lucien Romier nu este o simplă descriere a unui exercițiu turistic: ultimele două capitole, „Poporul din Carpați" și „Reflecții asupra Europei de Est", au ambiția să plaseze fenomenul românesc într-o perspectivă sincronică și diacronică. Multe dintre observațiile sale nu au neutralitatea politicoasă pe care mulți dintre români par să o aștepte de la occidentali - incomode, reflecțiile sale au o actualitate la 1998 în măsura în care România de azi, considerabil micșorată, nu a reușit să încheie un ciclu istoric deschis la 1918.

Absența spiritului economic, a apetenței pentru comerț, pot fi handicapuri semnificative într-un stat revendicându-și independența efectivă; departe de a fi fanatici, românii, sugerează Romier, sunt înclinați să privească religia mai degrabă ca pe un factor de construcție identitară. La 1930, jurnalistul francez observă o Românie încă eminamente agricolă, la numai zece ani după reforma agrară, într-o epocă în care incapacitatea structurală a gospodăriilor țărănești de a face față concurenței externe proba oportunitatea unei legi a conversiunii datoriilor agricole. A fost reforma agrară o necesitate? Răspunsul lui Lucien Romier e lipsit de echivoc - ea a reprezentat unica modalitate de a evita derapajul spre comunism al țăranilor, prin stimularea individualismului micului proprietar. Verdictul lui Romier e totuși unul nuanțat: reforma agrară, provocată de sus, nu a fost dublată de un efort a cărui finalitate ar fi fost asigurarea unor mijloace economice independente țăranului împroprietărit. Țăranul a devenit proprietar, fără a beneficia de mijloacele unui proprietar și fără a accede la mentalitatea unui proprietar.

Dacă Romier admite existența unui miracol facilitând supraviețuirea „poporului din Carpați", el admite și existența unei poveri a istoriei: a fi la răscrucea imperiilor moarte înseamnă a te plasa într-un spațiu care nu beneficiază de relativa simplitate a istoriei occidentale; față cu aglomerarea de culturi și religii, muntele rămâne singurul punct de reper.

După un timp al mișcării și incertitudinii, un moment a definirii identitare e inevitabil, cu atât mai dificil cu cât se suprapune cronologic cu cel al edificării statului modern. Sfidarea confruntând România unificată e identificarea unui sens național depășind clivajele dintre regiuni. Romier sesizează carențele a ceea ce poate părea acceptabil inițial: apelul la trecut ca argument suprem al legitimității statale. Și totuși, pentru a dobândi o perspectivă depășind regionalismele, apelul la trecut nu epuizează efortul necesar - e nevoie de o tentativă de a depăși trecutul, de vreme ce argumentul istoric e poate lipsit de eficiență în cazul unei națiuni ca cea română: „O dată proclamată unirea legitimă pe principiul comunității de limbă sau de rasă, la ce mai poate folosi referința la trecut într-o țară care timp de zece veacuri a fost o răspântie de invazii, un câmp de bătaie pentru străini și într-o națiune ai cărei membri despărțiți au suferit influența unor culturi diferite, dacă nu opuse? (..) Trecutul recent mai mult îi îndepărtează decât îi apropie pe basarabean și pe omul de la munte din Banat, pe bucovinean și pe dobrogean ... Cât privește trecutul îndepărtat, unde să-l situezi ca să regăsești în el dovada unei comunități?" (pag. 131).

Esențială e depășirea unui stadiu retardat al societății, definit prin opoziția dintre țărănimea împroprietărită și fosta boierime; la mijloc, o clasă burgheză firavă, prea puțin legată de realitățile industriale. Soluția lui Romier converge către o întărire a țăranului proprietar, dublată de o deschidere către exterior: „căci Europa de sud nu e viabilă în compartimente izolate." (pag. 133).

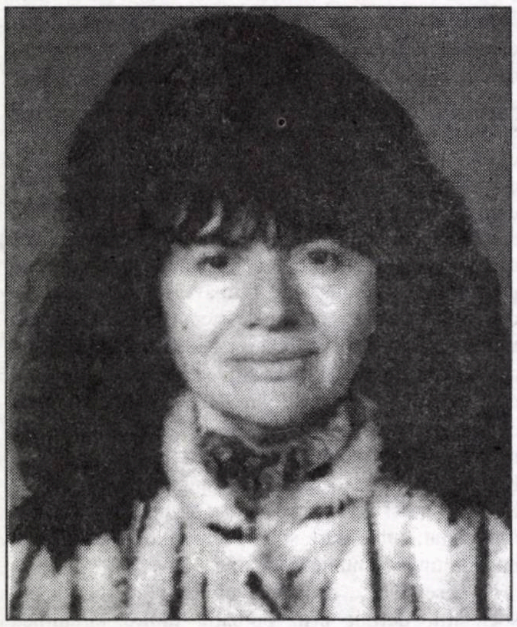
Ultima notație se deschide către perspectiva unei redefiniri a solidarităților regionale europene; dezechilibrul Estului, măcinat de o ineficiență economică endemică, nu poate decât să conducă, pe o durată lungă, la un dezechilibru european general. Cazul României mari nu era unul izolat: „Nu există două sau trei Europe, ci una singură. Când un organ este rănit sau cangrenat, tot corpul suferă și se intoxică. Când o parte se prăbușește, tot echilibrul este compromis." (pag. 140).

Dispariția imperiilor multinaționale a lăsat locul unei multitudini de state a căror justificare rămâne aplicarea principiului naționalităților - statele succesoare rămân incapabile să imagineze o cooperare depășind barierele naționale, aflându-se în fața unei Rusii preocupată să exporte revoluție. O coalizare a statelor e improbabilă: „Europa de Est nu se putea reconstrui cu propriile-i forțe și nu s-a reconstruit nici economic, nici social, în afară de Rusia care se reconstruiește împotriva Occidentului sau, mai bine zis, împotriva Europei însăși." (pag. 140).

Occidentul nu se poate deroba de la responsabilitea istorică ce o are față de „cealaltă Europă": soluția lui Romier, tributară optimismului locarnian, e aceea a unei federații est-europene, în spiritul lui Tardieu sau Briand. Securitatea colectivă e inseparabilă de cooperarea regională.

Dacă previziunea unui Locarno oriental nu s-a materializat, o remarcă a lui Lucien Romier s-a dovedit profetică. Predicția sa, făcută în 1930, într-o Românie mare aparent stabilă într-o Europă aparent stabilă, este remarcabilă: următorii 10-15 ani au fost cu adevărat esențiali pentru statul român. După doi ani de la apariția cărții, Germania va avea un guvern național socialist, iar după alți zece ani războiul contra Rusiei sovietice va facilita îndeplinirea profeției: „Acest stâlp (România n.n.) este stâlpul de Sud-Est al Europei. Dacă stâlpul se clatină, nimeni nu poate să prevadă ce va mai rămâne în picioare în noua Europă între presiunea rusească, expansiunea germană, resentimentele bulgărești și turcești, ambițiile italienești. (...) Să spunem lucrurilor pe nume: ori tinerii români reușesc în zece sau cincisprezece ani să orienteze viața națiunii lor în direcția în care trebuie să meargă viața unui mare stat, ori șansele României mari se vor prăbuși la un moment dat sub apăsarea unei Rusii redevenite o forță năvalnică și pe care nimic nu o va mai putea stăvili." (pag. 131).

marta bărbulescu



Seminţe de floare

Afară maşinile, poluarea,
urletul câinelui făcut hartă
în numele civilizaţiei;
Lumea grăbindu-se spre cataclism,
târfa legănându-şi sexul
pe ultimul răcnet al modei;
pederastul căutându-şi perechea
la cercelul din ureche;
bătrânul monologând despre sărăcie
şi voluptăţi seduse,
dintr-un timp revolut;
cerşetorul tocindu-şi turul pe asfalt,
lălăind:
- Ehei, ehei, ce bine era, domnii mei,
când tăiam frunză la câţei !...
Umbrela mea deschisă
pentru-o primăvară ploioasă,
unde îngerii se distrează
trăgând de băierile cerului
şi râd cu voluptate de puhoaiele
ce ne duc în seminţe de floare,
cu aduceri aminte
şi lanţuri
la pupa corăbiei uşoare...
- Ehei, ehei, ce bine era, domnii mei,
când tăiam frunză la câţei -
lălăie cerşetorul vesel
ca o halbă de bere.

Umbrela mea deschisă ca un cavou
de lux,
pictat cu viermi ce se iau la întrecere,
bând whiski, mestecându-se,
amestecându-se,
mestecând,
jucând „uite popa nu e popa!”
Doar privirea orbului
nu mai ascunde nimic:
el ştie totul,
el simte totul,
el cunoaşte totul
şi tace
şi tace
şi tace...
Singură drama vieţii lui
îi poartă paşii înainte,
tot înainte,
cu braţele bâjbâind
tot înainte:
- Faceţi loc, domnilor,
faceţi loc,
trece
DEMOCRAŢIA...

Vântul spulberă nimicurile

„Verzi şi uscate !” - spune Săracul în duh
Şi-mi apasă mâna peste Cheile Împărăţiei...

Parfumul de tei îmi trece peste pleoape
balsamul iubirii...

Poezia, cu picioarele goale, în zdrenţe,
aleargă făr' de habar;
se ştie iubită, adulată,
de cei îndrăgostiţi
şi-şi flutură boema -
ca o piatră scăpată din praştie...

„Verzi şi uscate !” - spune Săracul în duh
şi-mi apropie de buze Împărăţia Cerurilor...

În lumina înserării, vântul mătură
nimicurile -
precum firimiturile zvârlite
vrăbiilor - iarna
pe viscol...

„Verzi şi uscate!” - spune Săracul în duh
şi-n ochii lui albaştri trece
Sfânta Fecioară
cu pruncul în braţe:
Ea îmi apasă mâna de trei ori
peste Cheile Împărăţiei...

Cu picioarele goale
şi-n zdrenţe,
Poezia aleargă neobosită;
ea va cutreiera cât va fi cerul
şi pământul
niciodată aflându-şi locul...

Grăsanul îşi pregăteşte micii -
dimineaţa, la prânz şi seara.
Pe el nu-l interesează
Cheile Împărăţiei;
el creşte porci, îi pupă-n rât
şi urăşte pe Cel ce-i îneacă
în lacul Gherghesenilor...

„Verzi şi uscate!” - spune Săracul în duh
şi vântul mătură
nimicurile
ca pe firimiturile aruncate vrăbiilor
pe timp de viscol...

Cu surâsul diabolic, Salomeea dansează
într-un secol bântuit,
pervertit de toate bolile
şi perversităţile
şi aprinde flăcările...

„Verzi şi uscate !” - spune Săracul în duh
şi-mi apropie de buze
Crucifixul.

Prin lacul ochilor lui albaştri
trece Sfânta Fecioară
cu Pruncul Iisus...

Cu picioarele goale şi-n zdrenţe,
cu părul despletit
Poezia aleargă neobosită;
ea va cutreiera cât va fi cerul
şi pământul,
niciodată aflându-şi odihna...

„Verzi şi uscate!” - spune Săracul în duh,
pe când Timpul spulberă
nimicurile
de pe buzele rourate
în cutezanţa sărutului
pătimaş
peste Cheile Împărăţiei...

În lungi insomnii,
afaceristul
socoteşte pe cine mai poate păcăli;
el nu ştie nimic despre
Cheile Împărăţiei;
pentru el este ceva mai presus de toate
banul
şi
la ruleta înşelătoriei
se-nchină din zori şi până-n noapte
târziu...

O NOUĂ ISTORIE

de LAURA MESINA

Paradoxal, românii se mai şi întorc. Dincolo de simplul meu joc „intertextualist", „întoarcerea" planează asupra unei cărţi recent apărute a prof. univ. Sorin Alexandrescu: mai întîi, după aproape 30 de ani, iată o *revenire* în catalogul Editurii Univers, la care a debutat, în 1969, cu o interpretare cvasi-structuralistă a scrierilor lui William Faulkner. În 1998, **Paradoxul român** provoacă publicul de atunci, ca şi pe cel de acum, printr-o nouă „lectură" a politicii, istoriei în fapt, şi culturii noastre interbelice, cu trimiteri la contextul european. Apoi, *revenirea* ţinteşte spre o „ acasă" (căutare mărturisită în **O (imposibilă) pre-faţă** - ea însăşi un joc paradoxal de deconstrucţie şi identificare coerentă) a părinţilor, a vremuirii şi a acelor vremuri, *ne-spuse* suficient sau rămase nelimpezite fiului lor de atunci şi de acum.

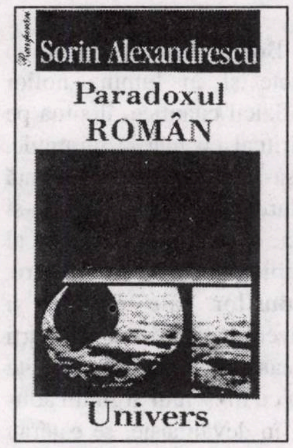
Nu în ultimul rînd, poate, cartea de astăzi îşi „declină"/se întoarce la/ punctul de plecare: un eseu publicat în primul număr al revistei „International Journal of Roumanian Studies", coordonată de Sorin Alexandrescu, în Olanda, din 1976 până în 1989 şi reluată, tot sub redacţia sa, acum, în România, cu sprijinul F.C.R.

La schimbările de abordare metodologică, de viziune şi de discurs din istoriografia românească de după 1989, **Paradoxul român** adaugă în chip neaşteptat şi binevenit o relativizare caracteristică deconstructiviştilor şi un tip de problematizare incitantă la nivel de mentalitate şi de „imaginar social". Ceea ce în schimb „construieşte" lectura autorului este tocmai suma de concepte funcţionale cu care, firesc, cred, se poate înlocui discursul strict descriptiv sau steril narativ de până în aceşti ani. Depăşind linia de mijloc a istoriografiei contemporane, dar neînvecinându-se nici pe departe cu vehemenţa demolatoare, cu atitudinea forţat nihilistă a unor istorici mai tineri, **Paradoxul român** „umanizează" măştile, sugerând o psihanaliză a lor prin analiza „literară" şi literală, prin decantarea factuală şi atitudinală, prin *dez-văluirea* conjuncturalului împlinit sau a celui virtual.

În afara introducerii perspectivismului multiplu, a „spaţializării", a proiecţiei scenografice a evenimenţialului şi în afara unui demers - dorit obiectiv - de resituare a realităţilor istorice, deconstrucţia nu-mi mai apare altfel vizibilă. N-aş spune „scheletul", ci mai curînd „urmele" lăsate de text se adună coerent, demonstrativ, cu recurs permanent, doar sugerat în subsidiar, la conceptul tutelar al cărţii: paradoxul, ca reacţie antinomică/incoerentă/strategică în istorie, în politică sau în cultură. L-aş citi mai curând ca o ***forma mentis***, atunci când reflectă o atitudine intrinsecă a personalităţii, mereu activabilă, de tipul Carol al II-lea) o ***forma historiae***, dacă se aplică pe politica românească, (nu neapărat, cum dovedeşte strategia cărţii, de secol XX, ci dimpotrivă; multiple ***formae spiritus***, mai exact opţiuni contradictorii intelectuale sau afective, dacă se discută generaţia anilor '30.

Se stabilesc, prin studiul de acum 22 de ani, trei (măcar) paradoxuri funcţionale româneşti - al *apartenenţei* la mai multe zone de influenţă, de orice tip, al simultaneităţii curentelor culturale şi ideologice moderne la noi, consumate de europeni în succesiune, şi al continuităţii/discontinuităţii dintre cultura înaltă şi cea populară, dintre opţiunea pentru factorii balcanici, mai întâi, şi cea pentru Occident, ulterioară, de secol XIX.

„Cultura română modernă s-a născut (...) printr-o conştientizare urmată de o polarizare ideologică, în momentul în care discontinuitatea verticală a celor două culturi a fost brusc accentuată de către discontinuitatea orizontală dintre lumea feudală şi lumea burgheză modernă." (pag. 38). Perioada de formare a statului şi a instituţiilor sale (după 1859) reprezintă un *pre-text*, un timp istoric tratat mai curând aluziv, pentru că miza majoră a cărţii rămâne perioada interbelică şi introducerea unor ipoteze de interpretare a opţiunilor democratice sau ne-/non-/democratice din timpul dictaturilor lui Carol şi Antonescu. Rigoarea demonstraţiei a impus o analiză istorică foarte rapidă a Unirii de la 1918, act fondator, dar conjunctural (ca şi cel de la 1600, n.m., L. M.), marcat de decizii politice absolut interpretabile, de dezechilibre, de „cecitate politică", după cum este numită reacţia defetistă a lui Ionel Brătianu în faţa unui succes diplomatic românesc de răsunet la Congresul de pace de la Paris (cap. **Grandoare şi cecitate**, p. 64). Relativismul duce, de această dată, la o resituare a faptului istoric, ajutat de interpretarea personalităţilor centrale, a atitudinilor sau a deciziilor lor în context imediat, dar şi prin măsurarea efectelor în timp ale acestor reacţii. Din păcate, istoria momentului 1918 apare ca o înlănţuire de mecanisme, de calcule pragmatice sau de inconstanţe uneori nemotivabile, fără însă să se discute suficient opţiunile şi resorturile ideologice. Această sumă de calcule politice provocate de conjuncturi - să le numim - favorabile, deşi câştigă printr-o prezentare echidistantă, lasă acoperite insuficient explicaţiile de ordin conţinutistic.



Acordând începutul pregătitor (1918) cu perioada interbelică, discursul propune şi practică şi un relativism moral, în limite însă foarte energic şi prompt precizate. Prezumţia de contingenţă (acceptare de motivaţii) şi cea de *nevinovăţie politică* situează istoricul (şi lectorul său) imparţial, e adevărat, faţă de actorii „duelurilor" interbelice, din timpul dictaturilor „autoritare" (şi nu „totalitare", nuanţă introdusă pentru perioada comunistă). „Necesarele limite ale toleranţei" (prefaţă, p. 19) iau în calcul, însă, doar crima, de orice tip şi indiferent de motivaţiile ei. Ce nu este clar însă e perspectiva asupra altor tipuri de vină, care duc la malformaţii ale psihicului social sau individual. Teroarea, opresiunile ideologice, fricile de tot felul îmi apar complet estompate; toleranţa faţă de ele până unde poate merge? „Murmurul indistinct", care pare pierdut, în carte apare doar ca „societate civilă", participativă sau nu, manipulată sau ignorată, dar întotdeauna mască mută (şi mutilată) în spectacolul politic şi istoric. Dacă prezumţia de nevinovăţie respectă drepturile omului, dacă cea de *nevinovăţie politică* sprijină această situare total obiectivă, lipsită de orice prejudecăţi, faţă de factual, nu mă convinge pe mine, ca individ participativ la viaţa publică de astăzi să accept, dacă pot spune astfel, „politica în alb", generoasă, onestă, pentru că nu o pot crede inocentă acum, şi cu atât mai mult atunci, cu cât toată demonstraţia propusă îmi relevă un mecanism infinit de calcule, greşeli, întretăieri de iluzii şi orgolii, semnificaţii şi semnificări angajate, parti-pris etc. Nu pot crede în inocenţă politică, indiferent de argumente - biologice, intelectuale, spirituale -, pentru simplul fapt că orice act public - faptic, scriptic sau discursiv-oral - este obligatoriu asumat responsabil. Dacă aceste reprezentări ajung prin vrerea autorului lor în atingere cu un fenomen ideologic maladiv, opresiv etc., automat vina încarcă prin contaminare orice intră în tangenţă cu acesta. Cazurile de „cecitate" pot fi înţelese, măsurate ştiinţific, perfect obiectiv, dar nu absolvite de vină. Tinerii intelectuali ai anilor '30 nu cred că pot fi delimitaţi atât de riguros de complexul vinei; în egală măsură, cred în teza autorului, că nu trebuie judecaţi imprecatoriu sau demonizaţi. Manifestările lor intelectuale, afective, ideologice, de credinţă au „atins" fenomenul legionar. Chiar dacă nu l-au ajutat cu nimic, chiar dacă s-au delimitat de el atunci cînd a devenit violent, vina lor individuală, culpabilizarea lor în faţa propriei conştiinţe şi nu a noastră, este necesară. Aşa cum ar fi fost necesară după 1989 o *re-cunoaştere* a vinii de a fi participat la comunism prin ignorare, compromis sau contemplare, după cum o cere şi Alianţa Civică, aşa cum ar trebui să o facă orice putere sau individ, măsurându-şi realizările şi opţiunile, în funcţie de ceea ce şi-a propus. „Cecitatea" sau „miopia", de atunci sau de acum, nu-mi apar ca handicapuri scuzabile şi nici funcţionale, ci ca incapacităţile sau incongruenţe iresponsabile. Tot aşa cum cred că nici utopiile cele mai pure (dar întotdeauna violente), nici diferite experienţe/experimente religioase şi nici trucarea auto-sacrificială („dacă nu noi, atunci cine?") pot scuza. Există, evident, o scară a „păcatului", tot aşa cum există o scară a „mântuirii".

Cred că cele mai interesante capitole ale cărţii sunt acele „portrete în mişcare", narativizate, cel al lui Carol al II-lea şi cel al lui Antonescu. Dacă, în cazul ultimului, „militarul" apelează la „scrib", în aceeaşi măsură putem spune şi că istoricul apelează la literat. Ceea ce deja s-a remarcat, analizele „textelor" reflectă structurile nu doar psihice sau intelective, ci şi nivelul de situare politică, incapacităţi de strateg, inexactităţile tactice, aşadar aspectul decizional al unei cariere politice. Poate unice deocamdată, aceste capitole sunt proiectate pe un fundal comparatist, care nu eludează referinţele istorice, evenimenţiale şi care limpezesc, totodată, faţetele multiple ale „mitului" lui Antonescu, spre exemplu, fie cele sacralizante, fie cele demonice. Între antisemitism de substanţă şi retorică, între dictatură autoritară şi subordonare faţă de Reich, între mitic şi strategie militară, se pot introduce din nou conceptul de „paradox", ca şi cel de atitudine duală a puterii (complexul „brâncovenesc" al raporturilor politice, împăciuitoare şi neradicale).

La limită sau între extreme, fie asumate (strategice), fie inexplicabile, deseori în zona indefinibilului, a graniţelor care nu consacră, ci pun în disoluţie coerenţa şi identitatea şi alimentează cabotinismul, istoria noastră pare să fie un veşnic cerc care se auto-consumă periodic, astfel încât „vocaţia construcţiei" la Meşterul Manole devine „vocaţia de-construcţiei", a prăbuşirii din fiecare noapte a zidului vechi. Doar că legenda „promovează" valoarea eliberatoare a sacrificiului, în timp ce realitatea/istoria nu vor să o implice sau, atunci când o fac, tot nu rezolvă fundamental deblocarea.

Aceste repetate şi insuportabile „căderi în istorie" sau, altfel spus acum, „căderi în pre-modern" ar explica decalajele, problemele, obsesiile şi complexele noastre. Nu ştiu dacă între Manole şi Brâncoveanu, metaforic vorbind, ne putem situa paradoxurile; cu siguranţă, însă, nu are importanţă dacă suntem mai mult sau mai puţin inconsecvenţi decât alţii, ci, mai curând, dacă aceste tare pot fi extirpate sau tămăduite. Istoricul şi istoria PNŢCD aduc lucrurile în prezent, nu însă în cea mai limpede actualitate, dar printr-un discurs atenuat şi acreditant. Poate că, într-o zi, ni se vor *dez-vălui*, nouă şi autorului, alte interminabile paradoxuri, pe care le clădim/depăşim chiar acum.

Re-trăirea sau, pentru alţii, intrarea în spectacolul istoriei poate fi tămăduitoare. Se împlineşte oare „întoarcerea"? Pentru că această carte este dedicată, în egală măsură, şi „murmurului indistinct" de acum şi celui ce va să fie. „Paradoxal".

GUVERNĂMÂNTUL GENERAL AL GENEZEI

de CRISTIAN GEORGE BREBENEL

Acest templu al bârfei, al bunei dispoziţii, în care flecăreala şi limbutismul erau o nuanţă a liberalismului şi democraţiei france, în care ideile trecute în fugă prin cap şi mai în fugă prin gură se confruntau cu cele trecute prin articolele gazetelor şi magazinelor la modă, era un imens imobil, de o formă neregulată, care, în final, aducea mai mult a pătrat, sau hexagon, poate chiar cerc, fiindcă nimeni nu ştia ce formă avea în realitate (se puneau pariuri dacă se închide sau nu), imobil situat în vecinătatea metropolei, dotat cu acareturi, anexe sofisticate, labirintice, cuprinzând garaje, grajduri, brutării, pivniţe şi beciuri nenumărate, săli de ceremonii şi galerii de artă, capele gotice şi baroce, patronate de sfinţi martiri ale căror moaşte, încrustate în aur şi pietre scumpe, fuseseră aduse de cruciaţi din îndepărtatele ţinuturi ale lumii bizantine şi islamice, sufragerii şi dormitoare greu de găsit, mascate în spatele unor fortăreţe dotate cu ultimul tip de artilerie, populate cu trupe experimentate de mercenari atraşi prin solde grase din Legiunea Străină şi camuflaţi sub formă de valeţi, preacucernici călugări sau chiar jupânese în casă. Şi în mijlocul tuturor acestor întinse aripi ale unui palat a cărui primă piatră de temelie fusese aruncată în fundaţie de însuşi Ludovic cel Sfânt, în care pentru a te descurca erau angajaţi ghizi speciali ce conlucrau telefonic şi telegrafic, se afla o copleşitoare curte interioară de câteva sute de leghe pătrate, trecută printre domeniile privilegiate ale republicii, având statut de patrimoniu special cu drept de parc naţional şi ghid turistic tip mapă, în care tronau, împletindu-se, codrii de foioase şi conifere, agrementate cu atrăgătoare luminişuri de mesteceni, susurau iazuri cristaline şi izvoare tămăduitoare certificate de curia papală, precum şi o minunată faună, mobilier viu adecvat pseudovânătorilor iscusite ce aveau loc în mugetul cornurilor şi în lătratul haitelor de ogari, dar care se încheiau cu un happy-end în care ogarii, drogaţi responsabil de medicii palatului, se lingeau cu cerbii iar căprioarele serveau ciocolată „Toblerone" din delicatele mâini ale doamnelor înveşmântate în seducătoare costume cinegetice. Alături de animale, tineri şi bătrâni îndrăgostiţi se zbenguiau prin iarba grasă a domeniului, se împerecheau într-o desăvârşită comuniune cu natura prin tufişurile cuprinse de verdele crud al verii, după care se răcoreau în undele cristaline ale pâraielor, în şuvoaiele cascadelor artificiale, în proiectarea cărora fuseseră prinse cele mai neaşteptate şi pitoreşti efecte hidrotehnice. Totul se filma, se fotografia, se nota, după care se introducea în tainica arhivă a Bibliotecii proprietarului. Nimic din cele ce se petreceau în imensitatea palatului nu scăpa echipelor special trimise în acest scop. Patronul autocrat al imobilului era faimosul marchiz Raphael de Bourdeilles care, în urma calculelor sale stricte şi în lumina noilor descoperiri ale metafizicii cuantice, îl situa pe acelaşi meridian spiritual cu marile piramide, urmând în curând să-l declare într-o şedinţă specială a Lojei Marelui Ţel Atlantic, ce-şi avea sediul chiar aici, ca şi centrul spiritual al lumii. Generosul imobil, deţinea în compunere, jur împrejurul zidurilor sale masive şi decrepite, câteva alveole, simulacre de curţi interioare, ca nişte cangrene inundate de viţa sălbatică în simbioză cu muşchiul argintiu adus din colonii, pe care, în devălmăşie, se căţărau lăstunii şi păunii, vegetaţie încâlcită ce luase în primire toate zidurile prăbuşite în fundul unor păduri de coloane printre care creşteau fragii sălbatici, zmeura şi murele, colonadă ce făcuse obiectul istoricilor de artă ai Imperiului şi Restauraţiei şi în faţa căreia domnul marchiz îşi parca în zilele de sărbătoare limuzina lui purpurie Oakland G54, model 1924. Doamna de Bourdeilles şi cele şapte fiice ale dânsei, purtând numele zilelor săptămânii, stăteau permanent în preajma bătrânului nobil, consolându-i, împreună cu invitaţii, artrita cronică şi guta acută, nesfârşitele-i constipaţii, precum şi desele pierderi de memorie când ajungea să confunde numele fiicelor cu numele lunilor din calendarul republican, îl ocroteau trăgându-i pătura din păr de cămilă pe picioare, verificând în calendarele gravate cu mutrele anoste ale sfinţilor martiri catolici, luările de sânge şi pasele mesmerice prescrise marchizului de înţelepţii doctori ai curţii, precum şi doza obligatorie de bezele cu camfor pe care augustul mecena obişnuia să o servească pe o farfurie de argint primită de la Vatican şi obligatoriu tămăduitoare. Câteodată, în prezenţa invitaţilor şi chiar a doctorului de serviciu, marchizul avea o criză puternică de personalitate, se dezvelea, îşi pipăia pe îndelete varicele gemând uşor printre buzele-i întredeschise, dădea peste cap o jumătate de litru de vin dintr-un superb pocal vizigot, copie fidelă a Sfântului Pocal al Graalului, concluzionând „ducă-se la dracu toate bezelele şi toate spiţeriile din lume, domnilor, sănătatea e mai de preţ decât orişice lucru dacă o ai, în caz contrar vă sfătuiesc să preferaţi vinul pivniţelor Bourdeilles, mai ales cel roşu sau să faceţi dragoste dacă vă mai dă mâna, sau să candidaţi la postul de preşedinte al Camerei, căci un pic de politică nu strică pentru oasele gârbovite, toate au un efect fulgerător, moartea survine în mai puţin de o sută de ani, şi acum desfaceţi pentru toţi vinul acesta splendid, rozé, vinul sexual al celebrei viţe masone ce trage din teren hormonii pământului, santé !", după care râdea înfundat din guşă, imitând cântecul păunului său favorit Ronsard aflat prin apropiere într-o tacticoasă plimbare pe nesfârşitele mese acoperite cu aperitive, pasăre orgolioasă ce-i oferea pe loc o replică sonoră pe măsură. Aplauzele puternice ale invitaţilor însoţeau aceste temperate crize de personalitate ale marchizului după care se produceau muzicieni şi poeţi din întreaga lume civilizată, ba chiar din colonii: actori lirici, balerini prestigioşi şi tinere talente interpretative, pictori neînţeleşi purtând după ei în mape uriaşe munca lor de o viaţă, arhitecţi ducând povara unor proiecte fantasmagorice, prestidigitatori şi clowni, precum şi multe alte aşa-zise spirite intrate în generoasa familie a anticamerei artelor universale, în mare parte aduşi şi întreţinuţi pe cheltuiala excelenţei sale şi programaţi riguros de Totelle, eminenţa cenuşie a palatului, majordomul curţii, un bătrânel mic şi dolofan, dotat cu o perucă bogată şi un baston de cireş lustruit, având, în modul său de a se prezenta şi mai ales de a se comporta, ceva din animalul acela micuţ ce-şi duce casa în spate, căci domnul Totelle, precum un melc, ducea în spate o imensă cocoaşă ce intra în rezonanţă cu vocea piţigăiată a domniei sale spre hazul invitaţilor. Când apăreau muzicanţii în marea sală a primirilor excelenţei sale, se lăsa o linişte mormântală pe care doar Ronsard, în obrăznicia sa, îşi permitea să o ignore. Căci muzica, pentru marchiz, era leacul cel mai palpabil împotriva varicelor şi tromboflebitei inflamatorii. Instrumentul preferat al domniei sale era harfa pe a cărei cutie de rezonanţă el îşi punea picioarele beteşugite, etalându-şi orgolios asistenţei, precum, în Biblie, generalul Namam lepra, ulceraţiile purulente, varicele acoperite de lipitori şi pielea bătrână de animal decrepit, fleşcăită şi căzută de pe oase. Capelmaistrul cerea respectuos domnului Totelle îngăduinţa luării unui „la" cu diapazonul chiar pe cocoaşa domniei sale, o descoperire inspirată care îmbunătăţise în mod substanţial calitatea acestei influente şi indispensabile note muzicale. În deschidere se cânta un lung concert, prelucrare din Wagner, la o baterie de şapte harfe, un flaut, plus o mică orchestră de cameră compusă din şapte instrumente, căci excelenţa sa, marchizul de Bourdeilles, era obsedat de cifra şapte pe care o considera la baza ştiinţei oculte, având şapte domenii cu şapte castele în şapte provincii, şapte amante, cu fiecare având câte şapte bastarzi, şapte reţete preferate pentru toate cele şapte mese zilnice, care, în realitate, se contopeau aşa de bine, devenind una de dimineaţa până noaptea târziu, încât această despărţire nu o puteau face decât, cel mult teoretic, specialiştii săi culinari şi valeţii care serveau. Avea, din fericire, doar o nevastă care-i mânca încet, pe îndelete, cele şapte vieţi din pieptu-i bătrân, şi care-i dăruise şapte fete legitime pe care le procopsise cu şapte dote substanţiale dar din care nu reuşise să mărite decât trei şi jumătate, căci cea de-a patra era logodită cu un viteaz şi bogat conte sexagenar, fost coleg de gimnaziu cu excelenţa sa, ale cărui merite pe plan politic şi militar erau cunoscute şi apreciate de toată nobilimea republicană, viitor ginere care se lupta din răsputeri în ultimele trei luni să obţină, de la nişte medici ingraţi şi incoruptibili, certificatul prenupţial solicitat insistent de tata socru. Şi tot astfel, cifra şapte trona peste tot, încât în mod firesc marchizul s-a considerat îndreptăţit să constate public într-una din şedinţele Academiei că domnilor era la mintea cocoşului, trebuia să se producă saltul calitativ şi cantitativ la jidanii ăştia, destui de altfel şi în această onorată sală, care de pe vremea psalmistului David, un cetăţean, de altfel respectabil al regatului său, odihnească-l prea bunul Dumnezeu în pace, au tot strâns, au tot adunat, au tot tezaurizat, căci la acest soi de activitate sunt dumnealor neîntrecuţi, încât mâine, poimâine, va trebui să venim cu propunerea pertinentă de a schimba afurisita aia de stea în şase colţuri, care a adus tuturor atâtea necazuri, în una mai viguroasă cu şapte raze, prefigurând astfel împlinirea cifrei totale în însăşi simbolistica poporului ales de Dumnezeu“. D. a pătruns în acest şuvoi de sânge albastru, ce învăluia, asemenea unei hemoragii masone, voiosul şi metafizicul imobil, printr-o fericită întâmplare în care un rol important l-au jucat de acum celebrele lui ouă de Paşti. Marchizul, care făcea o plimbare de plăcere pe bulevardele metropolei, rar de altfel, cu limuzina lui purpurie Oakland G54, model 1924, însoţit de motociclişti lachei care purtau în mâini sfeşnice de argint cu lumânări aprinse, atenţionă şoferul şi opri în dreptul unui bătrân şi pătimaş buchinist ce-l servea prompt de fiecare dată cu ultimele ediţii ale romanului de amor cu nuanţe pornografice, ba-i strecura şi câteva revistuţe deochiate în paginile cărora, printre ţâţe goale, foiau personalităţi politice ale zilei, magazine fără un ciclu de apariţie stabil, urmărite asiduu de cenzura interbelică, tarabă în faţa căreia îl văzu pe D. şi ouăle lui, pe care le introdusese într-un număr special de prestidigitaţie ca să-şi alunge plictiseala, după care, extaziindu-se de modul cum erau pictate, i-a înmânat o carte de vizită şi o invitaţie la una din manifestările sale generoase pe tărâmul mecenatului artistic. La data menţionată pe acel carton aurit gravat cu stemele şi sigiliile domeniilor Bourdeilles, D. a tras o baie urmată de o saună pe cinste, masajul teribil al unui mauritan voinic scoţându-i toată oboseala din oase, şi-a făcut manichiura şi pedichiura la salonul de cosmetică al hotelului, s-a tuns şi s-a pomădat, s-a îmbrăcat orientându-se după sfaturile pertinente ale Mirabellei, care suferea la pat o cruntă migrenă cu stări vomitive, nefiind astfel aptă pentru o atare ieşire în societate l-a luat pe Iusupov, deoarece hârtia specifica încă o persoană invitată, şi astfel, proaspăt ca un dandy, şi-a depus la intrare, în scris, omagiile excelenţei sale marchizului Raphael de Bourdeilles, prezentându-l totodată pe colegul său de hotel, Alexei Alexeevici Iusupov, sub privirea uşor mişcată de subînţeles a gazdei care şi-a îndreptat monoclul, scos de pe undeva de sub pătura din păr de cămilă unde îl avea antrenat într-un joc cu ceea ce pe vremuri fusese membrul viril al domniei sale, spre urechile ambilor în speranţa descoperirii vreunui cercel, zicându-şi ca pentru sine „convins lucru că mi-am pierdut încrederea în memorie, l-aş fi remarcat de prima dată“, „ba chiar memoria v-aţi pierdut-o, auguste soţ, a replicat doamna marchiză care pătrunsese şoapta excelenţei sale, obişnuită fiind cu monologurile lui în somn, nu mai poate fi vorba de încredere în ea, memoria toată s-a dus dracu pe apa sâmbetei, nu mai sunteţi în stare să ţineţi minte nici banalul fapt că suferiţi de amnezie cronică, ireversibilă“. „Cred că ai perfectă dreptate, doamna mea, data trecută când l-am văzut pe acest tânăr mi s-a părut a fi un ou foarte frumos pictat. Întrebarea este dacă dintr-un ou aşa de frumos pictat iese un cocoşel sau o găinuşă?“ după care dădu peste cap potirul cu vin roşu, sexual, timp în care păunul Ronsard îi răpi excelenţei sale întâietatea unui cântec voios din celebra-i cutie de rezonanţă a gâtului pe care doctorii în nemernicia lor o denumesc cu trivialul termen guşă. Sindrofiile aveau la început atmosfera unor ceremonii religioase, debutând la orele şaptesprezece, cu o toleranţă mai mică de trei minute. De astă dată, după tradiţionalul Wagner, care se servea drept introducere, toată lumea se pregătea de interpretarea unei mise colective condusă de parohul capelan Roulet, împărţindu-se, în acest scop, partiturile tuturor, căci excelenţa sa era mare amator de mise, chiar compusese câteva, zicea el, dar care dispăruseră în vâltoarea marelui război pentru civilizaţie unde marchizul, deghizat neinspirat în general locotenent, a condus la o catastrofă iminentă trei regimente în zona Les Eparges. Misa era solemnă, într-adevăr, căci pentru a-i da această stare gravă, se băteau din când în când, după teoria contrapunctului, şapte gonguri în şapte turnuri ale castelului, se sufla de pe metereze dintr-o baterie de 24 de buciume vikinge, plus trecerea prin sala de festivităţi a unuia din regimentele de mercenari travestiţi în călugări capucini, cu lumânări aprinse în mâini, care intonau din piepturile lor puternice, întreţinute în formă cu vinul pivniţelor Bourdeilles, meditative coruri gregoriene. Lumea se închina în tăcere, trecea la masă în rumoare şi sfârşea primele feluri într-o hărmălaie îngrozitoare în care se amesteca şi lătratul cetelor de ogari, eliberaţi din cuştile lor, animale veşnic flămânde, ce se aruncau printre picioarele comesenilor trăgându-i de şireturi în vederea obţinerii unui os, a unei hălci de friptură, sau a unei bucăţi de pâine muiată în sosul picant adus în lighenaşe de cositor. În timpul ospăţului, alintat de două din fiicele sale cu nişte uriaşe apărători de muşte marocane, marchizul era, pe încetul, cuprins de somn, când ţinând onirice discursuri unor trupe, unor academicieni sau a unei asistente masone, când sforăind profund adăugând şi el o sumedenie de bemoli şi diezi hărmălaiei pricinuite de ospăţ. În timpul mesei, dacă mai era posibil, artiştii se produceau, recitau, declamau, se certau, se trăgeau de păr şi nu erau rare cazurile când îşi dădeau pumni în gură scoţându-şi câte un dinte pentru o întâietate artistică gata să fie adjudecată şi notată în carnetul său de domnul majordom al curţi, Totelle, care stătea pe aproape, asculta tot, vedea tot, coordona echipele de filmare, schiţând totodată propunerile premiilor şi pensiilor viagere acordate din bugetul marchizului. Acesta, de regulă, se trezea spre miezul nopţii în urma unui vis erotic, cerând soţiei, aflate pe aproape, să-i schimbe chiloţii şi pătura din păr de cămilă, dădea monoclul valetului să-l şteargă de poluţie cu o piele de căprioară, după care servea un pocal de vin, pentru a se răcori după atâta amor, căci visele marchizului, notate conştiincios într-un jurnal de însăşi doamna marchiză, erau lungi şi epuizante, se dădea pe spate, căutând o poziţie comodă între pernele moi ale fotoliului, adormind din nou până spre dimineaţă. În aceste momente de relativă acalmie, somnul excelenţei sale era susţinut de muzică corală, cu suite la harfă şi selecţiuni din sonatele lui Bach la flaut, mai rar, Palestrina sau Monteverdi. La revărsatul dimineţii printre coloanele castelului, la cernerea ei superbă prin hăţişul de viţă şi iederă, stimulat de boarea călduţă a luminii, amplificată în cristalele uşilor de la intrare, excelenţa sa avea al doilea vis erotic, schimba încă o pereche de chiloţi prin grija devoţională a soţiei rămasă trează, se spăla pe mâini în ligheanul de argint cu apă de trandafiri şi bătea puternic din palme unei audienţe istovite de disensiuni şi viciu, „domnilor, deşteptarea! Zâna zorilor a sosit ne scaldă în lumina fraternităţii universale, deci, să trecem la treabă!“. Şi astfel, luni de zile, părând a uita de toţi şi de toate, D. se dădu acestei seducătoare şi epuizante trândăvii în preajma artei şi dragostei, anturajului artistic şi sentimental, căci palatul avea între zidurile sale mai multe curtezane de rang nobil decât coloane, împrietenindu-se cu excelenţa sa, cu familia domniei sale, cu artiştii şi valeţii, cu echipele de filmare, coriştii castelului şi pseudo-călugării beţivani care-l introduseră în pivniţele adânci şi răcoroase, făcându-i, în registrele regimentului de pază, o porţie considerabilă de vin în schimbul seducătoarelor sale poveşti levantine. Dar legătura cea mai trainică a făcut-o cu majordomul (hrănind curiozitatea acestuia cu tot felul de informaţii neverosimile despre spaţiul transilvan, valah sau moldav), mai ales cu fiica acestuia, o brunetă insistentă abia scăpată din adolescenţă, focoasă şi graţioasă ca o zână, căreia atotputernica zeiţă Venus îi turnase cu sârg în sânge o mare cantitate din acele substanţe incitante pe care lumea medicală le denumeşte hormoni sexuali, şi care, pe lângă amorul abundent consumat excentric numai la lumina chinuită a unei lumânări parfumate, în chiar cabinetul de lucru al tatălui ei, ba chiar pe generosul său birou de palisandru stilul Empire, îi sorbea de câteva ori pe zi înţelepciunea-i bizantină, verva-i balcanică şi versurile de dragoste ale lui Eminescu într-o traducere liberă, suculentă şi excitantă deci ireproşabilă

recitiri

TREAPTĂ SPRE O ISTORIE A LIRICII CONTEMPORANE

de SIMION BĂRBULESCU

Laureat, pe anul 1998, al **Premiului pentru debut al „Convorbirilor literare”**, pentru volumul **Poezia de la Gândirea,** suceveanul Mircea A. Diaconu este prezent în librării, în această toamnă, cu un volum de istorie și critică literară, intitulat **Instantanee critice - din timpul iluziei**, structurat pe trei secțiuni: **Marginalii, Istoria literară ca pretext** și **Printre contemporani** - ultima fiind și cel mai bine reprezentată. Multe din textele incluse în acest ultim volum au apărut mai întâi în **Luceafărul** sau **Convorbiri literare** (unde deține o rubrică permanentă de *Critica poeziei*).

Ceea ce-l caracterizează în mod cu totul deosebit pe Mircea A. Diaconu în **contextul literaturii contemporane** este continua introspecție privitoare la condiția criticului literar, asupra rolului și menirii sale în selecția și stabilirea valorilor precum și în promovarea acestora, în distincția „prin nuanțe, între valoare și impostură, între originalitate și mimetism” - dacă se poate: „cu ironie, cu îngăduință, cu sarcasm, cu cinism, ori cu blândețe și, poate, în ultimul rând, cu savantlâc”. Aceasta ar fi soarta ingrată a criticii literare, - în enunțarea acestor criterii - tânărul critic ținând seama de paradigme ilustre, precum cele ale unor Maiorescu, Lovinescu, dintre înaintași sau Zigu Ornea, Gh. Grigurcu, Laurențiu Ulici, Al. Ștefănescu și, nu în ultimul rând, N. Manolescu.

Conștient de faptul că fiecare operă (text) are destinul său (*habent sua fata libelli!*), Mircea A. Diaconu își exprimă credința „cu toată convingerea în puterea fiecărei opere de a-și găsi propriul timp și de a trăi în vecinătățile pe care le merită”. În ceea ce-l privește el, - Mircea A. Diaconu - se raliază mișcării optzeciste, postmoderniste, care - la timpul respectiv - s-a constituit într-o „formă deschisă de protest” împotriva generațiilor ce au precedat-o, sancționând „izolarea scriitorului în turnul de fildeș”, promovând totodată „o brutală întoarcere a scriitorului în culisele cotidianului”... Drept modele, această mișcare și-a propus pe „un Mircea Ivănescu, un Vasile Vlad, ori un Emil Brumaru”, respectiv și „un Mircea Dinescu”,Ana Blandiana, gruparea onirică sau școala de la Târgoviște. Vocația funciară a optzeciștilor ar fi - după Mircea A. Diaconu - intertextualitatea, rafinamentul ludic, celebritatea exacerbată, empirismul impulsiv, ironia subțire și sexualitatea afectată... Dintre optzeciști, criticul menționează numele unor Nicolae Sava, Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, G. Vulturescu ș.a. - deosebiți atât prin modelele cultivate de fiecare în parte, cum și prin propria viziune, poezia păstrându-și - în opinia criticului - „capacitatea de a identifica o perspectivă individuală și una cosmică asupra lumii, și astfel de a fi simultan prezent și eternitate, subiect și predicat, cuvânt și înfăptuire” (p. 36)

***

Dintre intervențiile de istorie literară menționăm îndeosebi pe cele despre Titu Maiorescu, Eminescu, Creangă - marii clasici din veacul al XIX-lea - precum și cele despre Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat ș. a. Trecând la contemporani, constatăm propensiunea criticului spre valorile contemporane locale/regionale. Astfel, la Const. Ciopraga reține **vocația europenității**, mai ales în ultimele două cărți ale acestuia: **Poezia lui Eminescu**, din 1990 și **Amfiteatrul cu poezii**, din 1993, în care - ca și în lucrările anterioare - „face din actul critic o opțiune de tip umanist”, critica implicând, deopotrivă, **cercetare** și **creație**, precum și „o situare în universalitate a valorilor locale...” Dintre discipolii lui Ciopraga e reținut numele lui Mihail Iordache (lector la Universitatea din Suceava, decedat în ian. 1996), la care constată „o realizare a criteriilor dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare”... Dintre poeții ieșeni, criticul reține pe Nichita Danilov „un senzorial” și narcisiac, în poezia căruia descoperă **„o criză de identitate**, căci contopirea cu cosmicul în elementele sale arhetipale duce la îndoieli asupra propriei ființe”. Un alt moldovean - Aurel Ștefanachi - e situat „într-un fel de spațiu închis, de cameră halucinantă, căreia nu i se mai văd pereții placați cu oglinzi deformatoare, dar în care el face călătorii nesfârșite”; erotica se află „sub semnul tânguirii, al deșertăciunii, al pierderii”..., purtând „aura morții”. La rândul său, Nicolae Panaite scrie „sobru, grav, departe de materia cotidianului”, cultivând programatic anticalofilismul coroborat cu „o grijă aparte, vizibilă, acordată expresiei, care pare uneori căutată și găsită cu dificultăți”... La Daniel Corbu constată că opțiunea acestuia pentru livresc ar fi „un fel de scurt protector pentru exhibarea sinelui”; poezia capătă „expresia unui declin fastuos, întreținut cu insistență, care dă sens trăirii”, devenind adeseori „un eșec.” Deosebit de colegii de generație, Lucian Vasiliu cultivă ironia „dulce și pierdută în diafanități elegiace” cu „o doză de inventivitate, ingenuă, deși bine studiată, a suprapunerii secvențelor unui text”, fapt pentru care poezia tinde „să pară niște misterii în fața cărora neinițiații ridică din umeri”...

Liviu Ioan Soiciu n-ar fi deloc „un ins comod”; el ar cultiva o poezie „a spaimei disimulate”, căreia „i se alătură ura, disprețul, groaza, care se topesc în nihilism”. Deosebit, Cassian Maria Spiridon pendulează „între admirație și revoltă”, vocea sa lirică fiind „explozivă, puternică, virilă”, fără **tentația melancoliei.** Chiar?... Un alt optzecist, Const. Severin își rescrie textele scrise în urmă cu zece ani, „într-o formă cu totul individualizată”, iar Const. Hrehor îi apare ca „un contemplativ distant, care privește cum se face poezia din cioburi de imagini”. Pe de altă parte, bucovineanul Gellu Dorian tinde „spre un gnomism de uz personal, original nu atât în expresie, cât în tonalitate”, ținându-se departe de textualism, încercând reinstaurarea poemului „în existența cotidiană.” Poezia unui critic literar și ziarist precum Ion Cozmei se impune ca „un argument în favoarea talentului, dar și a strunirii lui”. Un bacovian, care „preferă discuția, ascunzișul comod” este Nicolae Sava. Criticul ne propune și un debut - cel al universitarului cernăuțean Ștefan Hoștiuc, care încearcă a se sincroniza cu ceea ce se întâmplă în România, dintr-un fel de teamă de a nu fi anacronic, mimând limbajul optzecist, într-un efort „disproporționat și neputincios”, iar Radu Florescu „evită să se comunice direct, apelând, în schimb, la semne care vorbesc și despre o interferență cu cosmicul, și despre propria-i inconsistență”. Ultimul text critic este consacrat lui Matei Vișniec, care trădându-și poezia cu un miez dramatic, glisează spre teatru. Preluând o afirmație a lui Alex. Ștefănescu, potrivit căreia dacă postmodernismul n-ar fi existat ar fi fost inventat de către Matei Vișniec, Mircea A. Diaconu o întregește, arătând că postmodernismul lui Vișniec ar trebui interpretat „prin prisma acestei coborâri a poetului în scenă, a jocului inteligent cu potențele limbii și ale ființei, dar mai ales ale spectacolului”, teatrul său situându-se „în plin comic”... „dincolo de orice estetism, în plin râs terifiant, în plin umor macabru, în plină stradă”...

---

intermezzo

„SANATORIUL CELEST“

de MARIN MINCU

În propria-i notă la poemul **Febra**, Vasile Baghiu pledează, deloc surprinzător, pentru o poetică „himeristă”, propunând cu sfială o asemenea „paradigmă paralelă postmodernismului”, ca reacție la refuzul „oricărei forme de utopie” din partea congenerilor săi, prea bășcălioși și antisentimentali. Utopia himeristă preconizată nu-i poate fi străină celui care, ca personaj real, apare învăluit în faldurile textului, precum umbrosul și palidul Roderick Usher a lui Edgar Alan Poe evocat de Ion Barbu ca maxim actant textual. „Himerismul”, deși a mai fost vizionat de poeticile anterioare, romantice și postromantice, se integrează ușor unei perspective „slăbite“, în contiguitate cu gâdirea postmodernă preconizată de un Gianni Vattimo (**Il pensiero debole**). Cu oarecare aplomb teoretic, de altfel afin poeților din secolul al XX-lea, revendicat cu rezultate edificatoare de un precursor atât de important ca Ion-Barbu-Dan Barbil Vasile Baghiu crede și el, orgolios că se poate încumeta să propună „contribuția (sa) modestă“ la altoirea „poeziei cu știința“ prin avansarea sintagmei inocente de **pozitivism liric**, „un fel de **himerism** al spațiilor inaccesibile“. Lăsând la o parte astfel de orgolii inofensive, care nu pot fi judecate decât **aposteriori**, trebuie să spunem că Vasile Baghiu este un poet post-textualist care recuperează, ca altădată post-romanticii și post-simboliștii, un areal textualizant prin definiție, acela al „sanatoriului“. Aici, unde „moartea este un lucru obișnuit“, între zidurile de var unde doar tusea și hemoptiziile sunt un spațiu tragic surdinizat în care se produc cele mai profunde mișcări sufletești, la limita dintre real și himeric; acesta este „cam bolnav“ și maladia sa se amplifică chiar în actul **descrierii** („dacă tușesc îmi va năvăli iar sângele/pe bărbie și pe bluza de pijama“; „cum stau fumând, cu termometrul sub braț,/încețoșat, îngrețoșat“; „mă pregătesc de (un) final apoteotic de-accese febrile de tuse cu sânge“; „și pe urmă un pic de sânge/face întotdeauna o impresie puternică“). În **sanatoriul celest** al lui Vasile Baghiu, „sângele“ („când voios vuiește în mine mocnește tuberculoza“) este în același timp instrument eficace și marcă supremă a textualizării concrete. Noutatea sa **post** îi vine chiar din această suprapunere a textului într-un real autotextual în care nu mai există necesitatea inventării unui simulacru; nu este nevoie de ficțiune, fiindcă realul întrece orice imaginar și nu trebuie decât să te autodescrii (dar nu într-un cadru **ficțional** cum se întâmplă în textele lui Petru Romoșan) și să te autolivrezi într-un „vârtej viu“ („despre care scriu acuma“, „căci moartea-i până la urmă prilej de victorie triumfală“). Boala concretă, expectorând visceralitatea vieții, devine o „maladie sublimă“ iar „moartea“ o obsesie auto-exorcizantă „moarte cu sângele subtil ivit în salivă,/Sânge din borcanele caldarâmuri,/Sânge din abatoare, coagulat în vase enorme,/Sânge viu care foșnește în vene,/Moarte, cu imense porți deschise,/Și pajiști fără capăt sub soare nebun,/Frivole și vagi anotimpuri care se-ngână deasupra,/Unde se lăfăie-n voie o noapte de vară cu fulgere calde,/Ritmând cântecul broaștelor grase din baltă,/În plină iarnă, când peisajele patetizează/Iar eu mă-ntorc plin de regrete“. Deși ar putea fi considerat un emul minor al lui Mircea Cărtărescu, prin priza vag nostalgică a unor versuri ușor pastișate, trebuie să spunem că Vasile Baghiu este un poet grav ce-și depășește maestrul prin haloul thanatic năucitor, asumat direct, ca trăire autentică și traversat stilistic într-un registru solemn, cu totul nou la post-textualist. Având o vocație a morții, aproape „eminesciană“ prin trăirea ei în profunzime, acest poet tragic demonstrează intuitiv cum se poate avansa în discurs poetic, sobru și negălăgios, imprimând cu modestie un ton cât mai silențios propriei voci. Autorul **Febrei** este o asemenea voce „slabă“, care se impune prin discreție și gravitate; tocmai derizoriul, maladivul, precarul, regresivul și acel aer slăbit de umanitate comună, comunicate într-un limbaj neîngrijit, nemetaforic, transparent până la **literalitate**, îi dă acestei poezii o ciudată autenticitate, spre care aspiră dintotdeauna poezia

DRUMUL SPRE EŞAFOD

de GEORGE BĂDĂRĂU

Volumul **Întotdeauna ploaia spală eşafodul**, apărut la Editura „Axa“, Botoşani, 1997, volum purtând semnătura lui **Cassian Maria Spiridon**, cuprinde o selecţie de poeme, în general, ermetice, cu sintaxă dificilă, alternanţă de ritmuri, simboluri culturale, religioase, etnografice; un spaţiu poetic în care mitologia consacrată intersectează mitologia personală.

Compoziţia acestui volum a avut, probabil, la bază, un model arhicunoscut: **Biblia.** Astfel, **geneza** îşi are corespondent în secvenţe biografice şi, după un şir de poetizări pe tema unor stări deprimante, tensiunea lirică va culmina cu mitul cristic al răstignirii, sugerat de data aceasta, de drumul inevitabil spre eşafod...

Poetul îşi retrăieşte copilăria invocând pe cei apropiaţi, care mor rând pe rând: frate, soră, cumnat, veri, nepoţi. Durerea celui rămas singur este interiorizată, zbuciumul sufletesc fiind exprimat cu mare economie de mijloace artistice. Dacă Labiş sau Esenin poetizau diferite evenimente din viaţa lor, Cassian Maria Spiridon se foloseşte mai rar de detalii, fiind mai reflexiv, iar uneori exploziv, în linia poeziei semiotice, analizată de unii exegeţi: *„rămas singur/ orfan pentru vecie/ în durerea fără măsură/ doar mintea mea şi glasul celei fără îndurare/ vor repeta/ într-o mişcare infinită/ ultimele tale vorbe către mine”* (**xxx**).

Nimic din atitudinile donquijoteşti în aceste versuri. Poetul nu se luptă cu morile de vânt şi nici nu este obsedat de anumite fantasmagorii. Un realism crud întreţine în permanenţă starea conflictuală. În mod ciudat, rivalul său nu este o fiinţă diabolică, ci un **înger** care torturează somnul şi organele de simţ; îngerul este un adevărat gladiator care luptă în „cuget“, aşa cum îl aflăm într-un poem, pe care îl reproducem în întregime, pentru frumuseţea şi subtilitatea lui: „*îngerul a văzut că am nevoie de somn/ am recunoscut/ da! am nevoie de somn/ ce mai vrei?/ am nevoie/ îngerul atunci trosc! cu aripa lui/ m-a lovit peste somn/ trosc! şi iar trosc!/ peste ochi/ peste gură/ încercam să mă scol/ cu toate puterile/ încercam să mă scol/ dar îngerul striga: ai nevoie de somn/ nu vezi/ ai nevoie să lupt în cugetul tău*“ (**Lupta dintre înger şi somn**).

Un specialist în semiostilistică ar observa imediat că muzicalitatea este scoasă în evidenţă prin folosirea **aliteraţiei** (repetarea consoanei **l**) în versuri care cuprind imprecaţii sau în cele care sugerează imensitatea cu ajutorul unor vocale: bLestem soarta/ bLestem ziua/ cLipa o urăsc/ vecia/ cânt în goL/ goLuL îngheaţă.

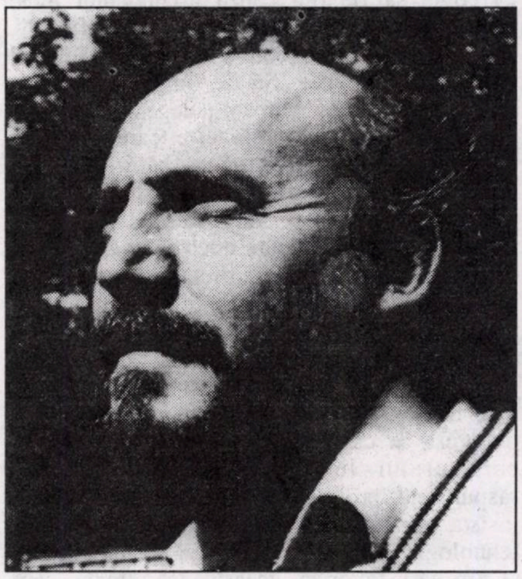
Într-un alt poem, sentimentul zădărniciei, dorul eminescian de moarte, dorinţa de integrare în marele Cosmos au fost exprimate în catrene (fără rimă) sau cu sonorităţi relevate de asonanţe: „*goale sunt în suflet toate/ stăpânit mă simt de un gând/ ca în stingerea eternă/ să îmi aflu zăcământ*“ (**Catrene**).

Sinuciderea unui văr e un prilej de a medita la prima secvenţă a vieţii; abia acum constată cât e de scump preţul maturizării. Pentru poet, vărul e un simbol al copilăriei, un moment al comprimării timpului în cele mai alese nuanţe: „*aseară am aflat că mi-a murit copilăria/ de fapt acel cu care am trăit-o împreună/ ne-am zbuciumat pe dealuri/ şi-n iazuri ne-am scăldat/ acel cu care ades la minge/ sau la cerc/ m-am întrecut/ acel atât de drag în fragedă pruncie/ a fost găsit de-o grindă spânzurat*“ (**Unui văr**).

Un fel de **axis mundi** este imaginea satului natal, cunoscut cu toate ascunzişurile sale, sub semne cereşti. Lipsa unui râu provoacă nostalgii: „*am trăit într-un loc deluros/ unde apa nu-şi avea loc/ am avut nostalgia unui râu/ pe care să-mi las privirea/ toate căile/ toate drumurile erau/ cunoscute/ nici o potecă nestrăbătută / alături/ de-ale cerului înfricoşate/ semne*“ (**Ţinta luminoasă**).

O **situaţie-limită** înfăţişează omul dezamăgit, care se resemnează şi asemeni pescăruşului, renunţă să mai dea din aripi. Această echivalenţă **om-pescăruş** nu e nouă în lirica actuală; nouă este însă viziunea pe tema destinului: *„moartea va fi desăvârşită/ cum la pescăruşi adesea se întâmplă/ pierduţi în largul fără de sfârşit al mării/ cu aripi ostenite/ plutesc pe creasta valului/ într-o singurătate fără vise/ se lasă păcăliţi de unduire/ şi tot mai grei/ de apă îmbibaţi/ sunt traşi către afunduri/ într-un târziu/ sunt aruncaţi pe plajă/ plini de scoici şi de nisip/ înfofoliţi în pene*“ (**xxx**).

Timpul este necruţător. O atmosferă **stranie** regăseşte poetul, după ani şi ani, în locul unde şi-a petrecut copilăria. Aici întrebările retorice sunt pe deplin justificate, iar degradarea materiei continuă cu repeziciune. Legătura cu **sufletul casei** (motiv folcloric) este evidentă: „*Unde e casa?/ Mama şi tata/ surori şi fraţi/ cumnaţi şi nepoţi/ şi nimeni să poată răspunde/ doar pustiul/ molozul şi vântul/ care-mi flutură casa/ în fire mărunte/ prin barba mea neagră/ bătrână ca timpul// din chilia lui/ a ieşit sufletul casei/ alb şi bătrân/ ca să intre în mine*“ (**xxx**).



Asistăm la o **inversare de roluri**. Motivul biblic „*întoarcerea fiului risipitor*“ se transformă în „*întoarcerea tatălui*“, într-o situaţie confuză care exclude comunicarea. Interesant este portretul bătrânului, o adevărată fantomă, care hălăduieşte într-o lume inaccesibilă nouă: „*Tatăl meu bolnav/ galben ţepos/ poartă paşii prin smârcuri/ nu mă înţelege/ nu-l înţeleg/ - s-a făcut noapte/ sau nu s-a făcut*“ (**Întoarcerea tatălui**).

Motivul pietrei poate fi interpretat în diferite moduri, în funcţie de context. Piatra poate însemna: origine, întemeiere, mineralizare a universului, piatra de mormânt, însemn pentru veşnicie, dar poate fi şi piatră de încercare, devenire: „*ai devenit piatră (de poticnire)/ piedică/ un semn neostenit de încercare/ ceva se destramă/ ceva mereu ne părăseşte/ totul împotrivă*“ (**xxx**).

Dar, piatra este un simbol sugestiv în mitul învierii lui Lazăr, care se demitizează, în tonalităţi parodice. Repetarea mitului, în condiţiile vieţii moderne, se va desfăşura după acelaşi tipic, fiindcă nimic din ceea ce-i scris în cartea sfântă, nu se poate schimba. Cunoscând bine scenariul, poetul îşi permite o aume familiaritate în adresările sale: „Lazăre/ ce faci acolo sub lespede/ când nu mai pot/ să îmi aflu un loc/ aici/ pe pământ/ acum ţi-ai găsit să pui cârpa/ la ochi/ peste trup şi să mori/ când am treburi/ am sarcini cumplite/ va trebui din nou între vii să te salt/ palid/ aşa/ un cadavru// ridică-te Lazăre/ nimic/ din cele scrise/ nu se poate schimba“ (**xxx**).

În numeroasele poezii am întâlnit tema **trecerii timpului**, valorificată în diferite feluri. La Cassian Maria Spiridon, anii se fărâmiţează şi se risipesc în vânturi şi ploi. Maturizare înseamnă şi **înţelepciune,** după care viaţa se scurge, indiferent dacă eşti bucuros sau nefericit. De aceea poetul ia o hotărâre definitivă: „*anii se duc/ cad/ se rostogolesc prin abis/ adunare de clipe/ de nopţi şi de zile/ duse de vânt/ sub palida revărsare a ploii/ de sufletul iubeşte sau plânge/ anii se duc/ învolburaţi ca apele Styxului// în noaptea aceasta/ sunt hotărât să mor*“ (**În aer**).

Dedublarea are ca pretext **mitul lui Narcis** (apa şi succedaneele sale). Acum, importantă este proiecţia omului în ape, conştiinţa care păstrează atributele persoanei şi asistă la rostogolirea frunzelor şi a pietrelor: „*ascultam/ răsfrânt în oglinzi/ cum frunzele cad// un vânt rupea faţa apei/ mâna din lac abia se mai vede*“ (**Căderea pietrei**).

Un alt poem are la bază secvenţa din Biblie, dar şi din tainele **numerologiei**: **unu** semnifică singurătatea, pământul în creaţia cosmică; **doi** sugerează viaţa (care începe să capete un sens), iar **trei**, va reprezenta, înainte de toate, Sfânta Treime.

Călătoria magilor (în căutarea lui Iisus) pare nesfârşită. Din toiegele lor dau ramuri şi frunze, ca dovadă a apartenenţei la alte vârste. Incertitudinea pluteşte în aer; îl vor descoperi pe Mântuitor?: „*peste tot/ ploi nesfârşite/ furtuni de cenuşă/ vânturi pustii/ împăcaţi străbat lumea/ la toiegele lor/ dau ramuri şi frunze*“ (**Călătoria magilor**).

Un amestec de mitologie sumero-babiloneană cu secvenţe din **Vechiul Testament** întâlnim într-o construcţie poematică, pe tema **prieteniei**, unde poetul se identifică, într-un anume fel, cu unul din **actanţi**. Vechea epopee rămâne doar un pretext pentru a sugera un sfârşit tragic. Referinţele la Cain şi Abel nu sunt întâmplătoare: „*îmi aduc aminte/ când vânam cu Enkidu/ porumbei şi alte vietăţi/ cu mult mai cumplite/ seceta înghiţise pământul/ iarba era fioroasă ca tigrul/ noi/ în spate cu burduful de apă/ visători/ cu privirea pierdută/ în zarea mereu neatinsă/ vânam împăcaţi lighioane lugubre/ cerul urca tot mai sus/ iar inima noastră era ca de plumb// tot mai aproape ştim că e clipa/ precum în povestea lui Cain şi Abel/ când unul din noi va cădea secerat*“ (**Vânătoare în Ur**).

Am reţinut, în mod deosebit, un citat din opera lui Novalis, care ar putea fi cheia multor texte ermetice, din prezentul volum: *„Rocile şi substanţele sunt supreme; omul e adevăratul haos“*. Aşadar, în dezordinea umană va trebui să descoperim semnificaţiile cele mai adânci. Dar timpul este aspru şi cu vieţuitoarele. Tigrul (posibil simbol al poetului la bătrâneţe) este lipsit de măreţie, ba chiar provoacă milă celor din jur, cu înfăţişarea sa jalnică: „*gura tigrului ştirbă/ bătut/ strivit de valul de iarbă/ are ochiul dus într-o parte/ şi labele/ pas cu pas/ îşi urmează/ tot mai greu/ în strivitoare nepăsare/ străbat o cărare/ prin pusta interioară*“ (**Tigru la bătrâneţe**).

Drumul spre eşafod poate fi alternativă, la drumul lui Iisus spre locul răstignirii. Poetul repetă, gestual, acest act al salvării, ştiind că ploaia întotdeauna spală eşafodul, ceea ce ar putea însemna uitare şi iertare: „*spre eşafod/ pasul se îndreaptă/ cântând amintirea copilăriei// eşafodul/ proaspăt adunat în cuie/ cu scândura însetată/ se înalţă/ pieziş pus cu lumea/ pasul saltă/ premărind Gloria// întotdeauna ploaia spală eşafodul*“ (**xxx**).

Atitudinea cristică a poetului pare să fie expresia harului divin, cu care a fost înzestrat.

ernesto sábato şi augusto roa bastos

PUTERE, LITERATURĂ ŞI FEMEI

...Sunt doi dintre cei mai importanţi scriitorii latino-americani ai secolului. Întruniţi la Asunción, capitala statului Paraguay, au avut un schimb de păreri - mai exact, obsesii de-ale lor - despre putere, literatură, femei şi chiar despre celebrul fotbalist Chilavert.

Ziarul EL PAIS din Madrid, în paginile sale de cultură, publică sub semnătura Clarin, conversaţia celor doi, prin medierea celui de-al treilea, din care redăm un fragment:

*

Ernesto Sábato, zburând pentru prima oară în viaţa lui, a sosit la Asunción unde s-a întâlnit cu prietenul său Roa Bastos, pe care îl cunoscuse la Buenos Aires, acum vreo 22 de ani, când acesta părăsise Paraguay-ul din cauza fostului dictator Alfredo Stroaessner. Timp de zeci de ani, acesta menţinuse ţara în întuneric. După vreo trei ani de când nu se văzuseră, cei doi câştigători, în decada optzeci, ai **Premiului Cervantes** - cel mai important pentru scriitorii de limbă spaniolă au schimbat păreri despre luptele purtate, precum şi despre ideile şi pasiunile fiecăruia.

Roa: Mă leagă de Sábato interesul pentru condiţia umană, misterele ei, înţelegerea ei. Este ceea ce îmi place cel mai mult în cărţile sale.

Sábato: Eu mă simt din aceeaşi familie cu Roa, preocupat de poporul său şi de istoria sa.

- Se pare că-i leagă şi obiceiul de a da foc multora din scrierile lor.

Sábato: Eu sunt un mare piroman. Mă încântă focul. Un scriitor e dator să dea foc unei părţi din opera sa. Lucrările pe care nu le-am ars s-au datorat faptului că m-a oprit soţia mea, şi ceea ce am publicat a fost din dragoste pentru ea.

Roa: Focul este purificator. Nu ştiu de ce un scriitor dă foc scrierilor sale, însă şi eu am făcut-o.

- Cum vedeţi clipa istorică a ţărilor voastre?

Roa: Este o clipă de tranziţie. De aceea, în ciuda faptului de a ne afla introducându-ne lent în era modernă, încă mai suntem ţări primitive. Statisticile vorbesc de legătura noastră cu centrele de putere mondiale, unde centrul cel mai puternic, Statele Unite, ne împinge într-o anumită direcţie. A fost cazul Angliei, în trecut, ţara care a propulsat războiul Triplei Alianţe - unde au intervenit Argentina şi Paraguay-ul. Acest război a fost produsul imperialismului englez şi unui astfel de imperialism popoarele latino-americane trebuiau să-i răspundă cu umanism. Această putere a fost forţa care a împins opresiunea şi înapoierea poporului nostru.

În timp ce ei vorbesc, gesticulează ca şi cum ar fi avut 20 de ani, deschid ochii mari, se elogiază reciproc. Nu-şi ascund afecţiunea pe care şi-o poartă. Roa Bastos se apropie pentru a-şi îmbrăţişa prietenul. „Ernesto reprezintă demnitatea inteligenţei şi a conduitei umane, şi aceasta în ţările noastre, care au fost oprimate de regimuri dure, lucru cu totul deosebit", spune paraguayanul care de foarte puţine ori a rezistat tentaţiei de a vorbi.

Sábato: Am luptat pentru muncitori, pentru oamenii în suferinţă, pentru cei sărmani. Am fost şi sunt un reacţionar de stânga pentru că totdeauna am apărat justiţia socială.

Lui Roa Bastos nu-i plac fotografiile şi, cu toate că suportă cu greu străfulgerările **flash**-urilor, nu renunţă să atragă atenţia că: „Trebuie să fie din cauza ascendenţei mele indigene, simt că ei îmi fură sufletul". Fotografului, care le cere o îmbrăţişare între el şi Sábato, îi spune: „Să fie limpede, nouă ne plac femeile". Râd. Par doi colegi de şcoală.

„Memoria nu-şi aminteşte teama", a scris Roa în **Eu, Supremul**. „Ea însăşi s-a transformat în teamă". Publicat în 1974, romanul recreează - între ficţiuni şi detalii istorice riguroase - figura doctorului Gaspar de Francia, cunoscut ca „dictator suprem şi perpetuu al Paraguay-ului". Memoria este teama, şi teama este memorie. Însă memoria este şi o poartă, o deschidere către cunoaştere.

Cu câteva ceasuri înaintea întâlnirii cu Roa Bastos, Sábato s-a supus unei conferinţe de presă în care a oferit o mostră exactă a caracterului lui. A înfruntat întrebările răspunzând prompt şi energic. Un gazetar insista asupra virtuţilor modernităţii şi ale tehnologiei. Replica a fost o sabatiană clasică: „Cum voi favoriza această tehnologie care imbecilizează trei sferturi de omenire?, a întrebat vizibil scârbit. „Eu mă revolt împotriva ei. Tehnologia dă bogăţie şi putere celor care conduc lumea, acestora care posedă automobile de lux şi yahturi. Eu am luptat întotdeauna pentru oamenii de rând, pentru ca cei săraci să fie consideraţi fiinţe umane".

Legenda povesteşte că, odată, conducerea unei edituri i-a trimis în dar un calculator şi el l-a refuzat imediat. "Eu sunt de modă veche", spune Sábato şi continuă: „Ştiinţa a adus multe calamităţi. Este o filosofie oribilă aceea care situează tehnica peste omenire. Însă, atenţie, o spun cu autoritate şi nu pentru că aş fi un ranchiunos al ştiinţelor: am predat fizica şi matematicile, şi dacă le-am părăsit, este din cauză că nu folosesc omului din carne şi oase, sunt periculoase".

Sábato nu umblă cu formalisme. „Aşa cum ştiţi cu toţii", a insistat la conferinţa de presă, „eu nu tolerez dictaturile, nici de dreapta şi nici de stânga, pentru că toate sunt rele". Apoi a insistat asupra avantajelor democraţiei: „Democraţia trebuie apărată pentru ca să se întărească, deoarece este regimul cel mai bun. Cred că nu m-am înşelat venind în Paraguay, aud lumea vorbind şi îmi dau seama că lucrurile se schimbă".

Printre declaraţii, omagii şi amintiri, Roa Bastos şi Sábato îşi fac timp pentru plimbare. Elvira, asistenta lui Ernesto, îi aminteşte că este ora douăsprezece şi cu o zi în urmă s-a plâns că a luat masa târziu. Este o femeie de foarte mică statură, care îl întovărăşeşte pe scriitor, spune că Sábato este „bunicul ei adoptiv", pe care l-a acceptat „aseară", întâmplător. Sábato spune: „Este simpatică, la fel ca toţi bătrânii".

- Vă place Asunción?

Sábato: Este un oraş frumos, însă ştii ce mi se pare teribil? Că faceţi clădiri enorme. Trebuie să-i luaţi la goană pe arhitecţii care le contruiesc şi să cautaţi tineri care să pună bombe ca să le arunce în aer şi să construiască clădiri micuţe. Unii din cei prezenţi râd, însă nici unul nu ştie să descifreze dacă glumeşte din nou sau dacă vorbeşte serios. Coerent cu criticile sale tehnologice, Sábato comentează: „Roa, cum se numeşte asta?..., Inter asta, Internet. Lucrul acesta care-i îndepărtează pe tineri de lectură?"

Roa îl priveşte cu simpatie.

Roa: Este un lucru minunat. Trebuie să fie un aparat superior televizorului şi al tuturor acestor maşini magice ale civilizaţiei actuale.

Sábato (Întrerupe zăpăcit): Iartă-mă, dacă are această calitate atunci trebuie să fie ceva funest.

Roa: Nuuu. Cred că a luat fiinţă acum câţiva ani. Am început să cercetez numele din punct de vedere etimologic.

Sábato: De ce Internet? (îngroaşă glasul bătându-şi joc de termen).

Roa: După investigarea mea asupra termenului, am considerat că este o poveste.

Sábato (Îl întrerupe din nou): Oare n-o fi o poveste chestia asta cu Internet?

Roa: Eu cred că da.

Sábato (Gânditor): Nu, paraguayanule, poate fi ceva serios.

Roa: Depinde de modul de întrebuinţare. Este un aparat de necrezut în privinţa comunicării... Cred că există un mecanism înăuntrul aparatului care conectează cu alte centre ce pot fi situate la antipozi, şi se dialoghează cu ele! Mi se pare că este mai grozav decât televiziunea...

Sábato: Este opiul popoarelor...

Roa: Dacă este aşa, atunci se pare că noi, oamenii, suntem drogaţi, pentru că şi despre literatură se spunea acelaşi lucru.

- Dar campionatul de fotbal l-aţi urmărit?

Roa: Nu, nu am timp de urmărit, deoarece în timpul meu liber muncesc cu tinerii pe care îi învăţ să scrie poveşti.

- Vă place fotbalul?

Roa: Mi se pare de necrezut dominarea picioarelor de către minte pentru ca ele să îndrepte spre un punct acest mobil ce se numeşte minge, şi să producă strategii aproape războinice. De fapt, este o viclenie, se simulează un joc. Când trăiam în Argentina, urmăream acolo acest joc.

- Şi dumneavoastră, Sábato?

Sábato: Dacă îmi place fotbalul? Desigur! Însă acum mă deranjează şi nu îl urmăresc pentru că totul este comercializat. Nu mai există pasiune, este vorba doar de a cumpăra şi a vinde. E ceva teribil! Unde s-a mai pomenit aşa ceva? Alaltăieri un jucător spunea „m-a cumpărat echipa cutare". E o oroare! Din păcate, a juca din dragoste pentru fotbal aparţine trecutului. Eu ţineam de echipa Studenţească din La Plata şi ajunsesem să mă pasionez nebuneşte pentru fotbal.

- Dumneavoastră, „nebuneşte"?

Sábato: Cum, nu mă închipuiţi sportiv? Eu îi iau piuitul aceluia care spune enormităţi despre unele valori sportive.

- În Argentina, cluburile negociază sume fantastice pentru a cumpăra pe portarul uruguayan Chilavert...

Sábato (Supărat foc): Evident, pentru că Argentina se află la zi în această oroare...

Roa: Da, este teribil că totul se comericializează. Chilavert este priceput, știe să facă rost de bani.

- Este acuzat de aroganță.

Roa: Nu știu, mie mi-a făcut cadou un tricou de-ale lui. Mă îndoiesc că ar fi paraguayan...

- De ce?

Roa: Prin felul lui de a lovi cu piciorul.

Sábato: Observați ce spune, „a lovi cu piciorul”...

Roa are 81 de ani, presiunea arterială foarte mare, și o situație materială nu prea de acord cu succesul său literar. A dedicat zilnic multe ore întocmirii unui compendiu enciclopedic care cuprinde o sută de texte fundamentale despre Paraguay. „Este primul lucru de acest gen care se realizează în țara mea, și nu este straniu, deoarece regimurile dictatoriale care ne-au guvernat timp de atâția ani au oprimat în special cultura și educația”.

- Există posibile schimbări?

Roa: Schimbarea este graduală. De abia acum luăm cunoștință. Știm că trebuie să intrăm în modernitate. Dacă nu, ne paște riscul de a dispărea. Și, sub acest aspect, Paraguayul a fost totdeauna confruntat cu propria sa extincțiune, oscilând permanent între construcție și distrugere. Toate acestea au fost diformate de autoritarismul guvernului dictatorial și s-a repercutat, în mod vădit, în sănătate, în educație, în toate aspectele legate de bunăstarea oamenlor.

- Care este problema centrală a educației în Paraguay?

Roa: La fel ca toate țările cu resurse slabe, are probleme în sistemul său educativ, deoarece acesta pretinde o investiție mare. Acum se aplică o reformă educativă care, după părerea mea, este enorm de dăunătoare.

Sábato, foarte interesat, îl întrerupe: „Da? În ce constă? Educația este hotărâtoare...”

Roa: Problema principală este că se dă prioritate sensului utilitar al culturii.

Sábato: Evident, este o porcărie!

Roa: Aceasta creează false valori cu privire la succes. Nu se ține seama de calitatea cunoștințelor căpătate. În Paraguay există o mare nevoie de a face ceva pentru cultură, deoarece, de pildă, cărțile sunt foarte scumpe. Sistemul nostru educativ este destul de arhaic și, cum aici există două limbi, spaniola și guarani, devine mai dificilă susținerea anumitor valori pentru ca să nu se piardă cultura.

Sábato își recapătă buna dispoziție și, în același timp, este plin de curiozitate: „Eu am învățat o frază guarani - își amintește - și, cu toate că nu știam ce înseamnă, m-a interesat, pentru că bănuiam că era vorba de femei”.

- Cum sună această frază pe care ai învățat-o?

Sábato: „Cuniatai porá”.

Roa: Ah, asta înseamnă ceva în felul „femeie frumoasă”.

- Dumneavoastră ați spus multor femei „cuniatai porá”?

Roa: Nu știu dacă sunt unul care face complimente, însă întotdeauna sunt dispus să spun ceva plăcut. În acest sens, guarani se poate bucura de avantajul că toate frazele prin care se face curte femeilor sunt de o enormă nevinovăție. Când complimentul nu mai este galant, se transformă în expresia unui complex de inferioritate al aceluia care îl spune. De pildă, este foarte obișnuit ca omul paraguayan să fie foarte dictator, disprețuitor și autoritar cu femeia, mai ales la țară.

Sábato: Lucru teribil. Femeia trebuie respectată și admirată. Aceasta este ceea ce simt, femeia este cea care rămâne acasă când bărbatul pleacă, ea are grijă de copii, ea menține speranța. Femeia oferă liniștea. Dacă Columb și-ar fi ascultat soția, ar fi rămas în Spania și s-ar fi mulțumit cu micul serviciu care îi dădea și liniște și pace, cel de la **Casa de Contratación** (Întreprindere, la Sevilla, care se ocupa cu pregătirea diferitelor expedeiții maritime. - N. tr.). Sunt sigur că soția nu l-ar fi lăsat să părăsească portul... Evident, pe vremea aceea nu exista psihanaliză și, după cât se pare, singură nu a reușit să-l convingă.

- Și dumneavoastră, Ernesto, sunteți un măgulitor?

Sábato: Nu prea, însă nu mi-a prins rău niciodată.

Convorbirea se apropie de sfârșit. Medicul îi reamintește scriitorului paraguayan că e timpul să ia un medicament și trebuie să se odihnească, deoarece în cursul nopții îl va însoți pe Sábato să asiste la **Pământul lipsit de suferință**, o piesă de teatru despre trecutul poporului guarani.

- Acum doi ani v-ați întors după un exil de aproape jumătate de secol. Ce v-a îndemnat s-o faceți?

Roa: Pentru a mă integra acestei lupte. O singură persoană poate face prea puțin, însă dacă forța lui și-o alătură altora, poate ajunge la un rezultat. În Paraguay resursele umane reprezintă o materie foarte bogată în ce privește sentimentele și rezistența, nu numai fizică, ci și spirituală; trebuie doar ca politicul, în democrație, să apeleze la ele.

- Cu toate acestea, politicul pare a fi un cuvânt foarte supărător.

Roa: Și va continua să fie până ce aceste nevoi fundamentale pentru reconstrucția unei țări vor fi luate în seamă.

- Există, în țările latino-americane, o justiție independentă?

Roa: În prezent, cred că sentimentul justiției este inexistent. Și cea mai bună dovadă este aceea a unui popor din America Latină care este ostatic...

Sábato: Care?

Roa: Vorbesc de Cuba. Guvernele noastre democratice nu au făcut niciodată vreun efort pentru a elibera acest popor... și nu vorbesc despre revoluția cubaneză, și nici despre liderii ei.

Sábato: A, e limpede. Eu când m-am dus să trăiesc la Córdoba, împreună cu Matilde, am avut ocazia să-l cunosc pe Che și să vorbesc cu el. Și, la fel ca și Castro, era un tânăr idealist.

- Situația actuală a Cubei nu se află însă cam îndepărtată de idealurile revoluției?

Sábato: Revoluția cubaneză a fost minunată, însă din păcate, presiunea Statelor Unite a fost atât de mare, încât a obligat-o să se blindeze. Stupiditatea și îngustimea nord-americană, ca întotdeauna, a forțat situația. Pentru că știu că revoluția cubaneză nu avea nici cea mai mică intenție de a se transforma într-o dictatură dar, fortificându-se împotriva Statelor Unite, s-a transformat în ceea ce este. Revenind la tema justiției, cred că lipsa de justiție este ceva universal.

- Atunci ce rămâne de făcut?

Sábato: A crede că anumiți bărbați vor continua să lupte.

Roa: Da, și ca această luptă să nu fie părăsită.

Aerul îmbâcsit ce se respira în Paraguay în anul 1947, cu dictatorul Higinio Morinigo la putere, a fost lovitura de picior inițială pentru ca Augusto Roa Bastos să ia dureroasa hotărâre de a părăsi țara. Exilat, la început, în Argentina (până în 1976, an când acestă țară a căzut în mâinile dictaturii), și mai târziu în Franța și Spania, Roa Bastos a petrecut aproape cincizeci de ani în afara țării sale. Și, în timp ce de la distanță el observa și scria despre această tiranie, Paraguayul continua să cadă în mâini despotice. Ultimul dintre marii tirani, generalul Alfredo Stroessner - care a stat la putere între anii 1954 și 1988 - în prezent se află exilat în Brasilia, Republica Brazilia.

„Am un interes deosebit să-i iau un interviu lui Stroessner pentru un ziar paraguayan”, a povestit odată scriitorul. „Ar fi fost o discuție între persecutat și persecutor. El nu a făcut niciodată declarații cu privire la regimul său și mi-ar plăcea să-mi destăinuie motivele care l-au dus la preluarea puterii”.

Paraguayul este apăsat de o istorie de opresiune și tiranie care pornește de la începutul secolului trecut când, în 1810, procesul de independență a favorizat conducerea absolutistă a lui Gaspar de Francia, pe care Roa Bastos îl descrie în cartea sa **Eu, Supremul**. „Este foarte greu ca un dictator să accepte regimul său ca pe un act de vinovăție, pentru că el crede că ceea ce face este un act național de binefacere, de ordine și de liniște pentru populație. Desigur, aceste argumente sunt complet false, deoarece puterea dictatorială este întotdeauna distructivă și negativă. Este un rău care, la fel ca toate relele, nu poate face niciodată binele”.

- V-ar fi plăcut ca Stroessner să fie arestat?

Roa: Îmi rezerv dreptul de a transforma întrebarea și a vă răspunde că mi-ar fi plăcut ca Paraguayul să aibă o președintă. Sunt un mare partizan al egalității și cred că politica ar câștiga mult cu o femeie la comandă. Răspunsul la cealaltă întrebare m-ar face să pătrund pe un teren alunecos care aparține justiției.

- Și în cazul lui Stroessner se va face justiție?

Roa: Asta ar însemna să fac preziceri politice și lucrul acesta nu este punctul meu forte. Cred că justiția nu și-a luat încă rolul în serios, acela de a cerceta și sancționa faptele nepedepsite.

Sábato: Dictaturile simulează că sunt regimuri care fac dreptate și curățenie într-o țară. Însă, sub pretextul acestei curățenii, cei care curăță au ei, în primul rând, buzunarele pline. Dumnezeule!

Și autorul lui **Despre eroi și morminte** se refugiază brusc în tăcere și nu mai scoate nici un cuâvnt.

Traducere și adaptare de
Ezra Alhasid

victor sterom

Esteu

un crin între perne
o cicatrice cu miros de garoafă
un început violent de ecou
*
tot ce a fost a trecut în pâlcuri de tăceri
*
vară cu-un cer despletit
imagine încărcată cu frăgezimi de taină
*
către nervuri care tremură în joc
cum buclele beznei
când ochii înnebunesc de teamă
genunchii rup gelozii
destinul se umple cu lumini de bal
*
aud cum tulburi luna de sub lac
cum ajungi în brațele oglinzilor putrede
*
ce pot să uit acopăr cu liane
cât scad m-adun într-un astfel de buchet
*
piatra care doarme în râu
visează centrul pământului
taina pe care o scutură fluturii
miroase a capăt de drum
*
nu cu nisip nu cu firul ierbii te acopăr
ci cu stele și poeme
muzica desenează în aer catedrale
ciorchinele biblic e-n toate câte sunt:
în sâsâitul șarpelui
în sfera gândului de sub vulturi
*
am suferit mângâierea literelor
până când mi-am văzut privirile
pline cu spini
*
acum visul e-n apa somnului
cum dragostea în muncile grele
sub pași de dans
*
când oglinda te minte fii tu însuți oglindă
rămâi în mulțimea de semne
unicul semn
*
am intrat în casa cerului
cum furnica într-un elefant
*
cuvintele spuse în fața catedralei
se vor umple de timp nedefinit
*
pe șapte coline am urcat cum pe șapte biserici
dar de moartea mea n-am dat
*
ce pot să vă spun e numai tăcere
în rest un aer plin de oase maimuțărind
*
apoi nopțile veșnice îngropate-n petale
*
apoi nașterea unor țărmuri care nu sunt
*
apoi vom învia a moarte veșnică

dragomir magdin

Sonetul unui sondaj original

În topul fericirii omenești
Suntem pe locul patruzecișișase,
După sondaje foarte serioase -
Ajung la noi întristătoare vești...

Cincizeci de țări au binevrut să-și lase
Deoparte, traista veche cu povești:
S-au întrebat, tu, omule, ce ești,
Ce drept ai tu la zile mai frumoase?

Ne-am dus și noi, cu traista-n băț, spre ele,
Crezând că se vor împărți colaci,
Dar äia ne-ntrebară câte-n stele:

La voi cum se mai moare, pui de daci?
Tot vă mai sfâșiați în clipe grele?
Și ne-am întors de-acolo **mai** săraci...

Sonetul fotografului nebun

Un fotograf nebun și-a pus în gând
Să-și imortalizeze nenorocul
Și-a stat - în frig - la pândă, dobitocul
Și nedormit și singur și flămând...

La scurtă vreme l-a pocnit amocul
Și s-a văzut cu mâna tremurând,
Cu pleoape umezite, ca și când
I-ar fi cerut Cel Drept să-ncheie jocul...

Atunci i-a dat prin mintea obosită
Să-ndrepte aparatul către cer,
Cu blitz cu tot. O stea abia ivită

S-a dezlipit, suavă, din eter
Și, poposind pe fruntea-i amorțită,
I-a spus șoptit, eu de bărbat te cer!

Sonetul-Addenda la Curriculum vitae

De ce m-am limitat la viața mea?
Vă rog, lăsați-mi neatinși bunicii,
Ei au trăit prea mult sub steaua fricii,
N-au știut să facă rău, țărani sadea!

Văzând că-n vârf se cațără piticii
(Să pară mai înalți și ei, așa!),
Tot neamul meu departe se ține
De umbra lor, cum ocolești aricii...

Vă rog, lăsați-mi părinții-n pace,
Nu le călcați memoria-n copite!
Loviți, de vreți, la mine-n carapace -

Asupră-i des, atacul ațintit e...
Ia stai, sau nici măcar în ea! Ei, drace!
Ori vreți să dau curriculum la vite?!

Sonetul straielor celeste

Frumos mai ninge-n zi de mare Sfânt!
Scutură Dumnezeu aripi de îngeri
Sau lacrimi albe ne-amintesc de plângeri
Ale celor ce-au fost și nu mai sunt?

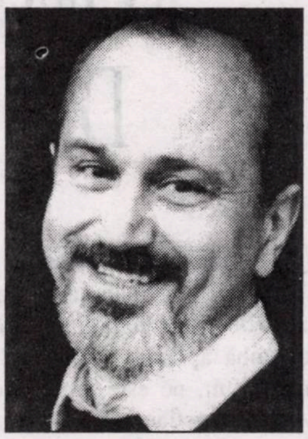
Iisuse, Doamne, poate astfel sângeri
Și numai nouă nu ne-a dat prin gând?
Tot așteptându-ți chipul pe pământ,
Uităm de numeroasele-ți răsfrângeri!

Cu Tine-n cer e Sfântul Nicolae
Ori l-ai lăsat, aievea, printre noi
Și-n sufletul copiilor - o droaie?

De ziua Lui ninsoarea e în toi,
Iar dacă azi i-ai dat celeste straie,
Mai uită și românul de nevoi...

bujor nedelcovici

MARII CONVERTIŢI (V)



CHARLES PEGUY

Născut la 7 ianuarie 1873, mort în bătălia de la Marna, la 5 septembrie 1914. Ieşit dintr-o familie de ţărani viticultori, intră la Şcoala Normală Superioară şi curând îşi pierde credinţa catolică, în favoarea unui „socialism nou şi grav; o revelaţie profund interioară“. În afacerea Dreyffus nu vedea decât „o sublimă controversă politică“, iar dacă până acum era angajat într-o activitate pacifistă şi internaţionalistă, ameninţarea germană îl îndeamnă să ia o poziţie naţionalistă. Începând cu 1908, după moartea soţiei sale, care era o agnostică decisă, Péguy se întoarce spre un „catolicism poetic, liber de orice dogmă, dus însă până la mesianism naţional“. Prima operă poetică scrisă de Péguy după conversiune este **Jeanne d'Arc,** 1910. Péguy începe să scrie o poezie creştină în care era „sufleteşte mult mai sensibil la prezenţa lui Dumnezeu în această lume, decât la transcendenţa sa“.

Preocupat de istoria divină, dar şi de istoria cotidiană, Péguy se vrea un „rasamblator“ şi reuşeşte să strângă în jurul său tineri scriitori: Romain Rolland, André Suarès, George Sorel, Julien Benda, Jaques Maritain şi alţii. Denunţă spiritul de capitulare încarnat de Juarés şi prepară cu toate forţele „generaţia revanşei“. Pleacă în război ca locotenent de infanterie şi moare în primele zile ale războiului din 1914.

GABRIEL MARCEL

Filozof şi dramaturg, se converteşte la creştinism în 1929 şi devine reprezentantul existenţialismului creştin în Franţa. Sartre era „campionul existenţialismului ateu“. Refuzând pesimismul existenţialismului agnostic, acordă o mare importanţă transcendenţei şi întâlnirii dintre om şi Dumnezeu, prin intermediul credinţei. Meditând asupra existenţei concrete a omului angajat în lume, în relaţia cu celălalt, el opune lui „A avea“ misterul lui „A fi“. Opera filozofică, **Jurnal metafizic, A fi şi a avea, Homo viator** şi **Le Mystere de l'Être,** 1951, dar şi în piesele lui de teatru (**Un homme de Dieu, Rome n'est plus Rome**), Gabriel Marcel analizează dificultăţile şi chiar eşecul comunicării dintre oameni. Pesimismul activ nu este pentru el decât un alibi pentru dobândirea unei dimensiuni pe care o numeşte: **înţelepciunea tragică.**

MAX JACOB

Născut la â iulie 1876, mort la 5 martie 1944, în lagărul Drancy, unde a fost internat de nazişti. Ieşit dintr-o familie de anticari evrei, a practicat diverse meserii, de la profesor de pian, la jurnalist şi critic de artă. Prieten cu Apollinaire începe, din 1903, să scrie poezie. În noaptea de 7 octombrie 1909, vede pe zidul camerei în care se afla, o apariţie: Isus îmbrăcat într-o pelerină albă. Din acel moment conversiunea este hotărâtă. Este botezat în biserica Notre-Dame-de-Sion, avându-l pe Picasso ca naş. În lumea boemă din Montmartre s-a discutat despre sinceritatea acestei conversiuni, dar faptul că poetul s-a retras la mănăstirea Saint-Benoît-sur-Loire şi că ultimii ani i-a consacrat reculegerii şi credinţei, ne face să credem că a fost o convertire fără echivoc.

Ieşea deseori din mănăstire - unde a stat 6 ani - pentru a face diverse voiaje în Spania sau Italia, ori la Paris. De fiecare dată se întorcea la Saint-Benoît. După începerea războiului, misticismul său devine mai intens. Este arestat la 24 februarie 1944 de Gestapo, condus la lagărul de la Drancy, unde moare din cauza unei bronho-pneumonii.

JULIEN GREEN

Scriitor francez de origine americană, născut la Paris la 6 septembrie 1900, într-o familie de bancheri. Copil fiind, primeşte o educaţie puritană şi protestantă. După moartea mamei sale, a avut un vis în care mama îl chema într-o cameră alăturată. Acolo i-a arătat o carte. Era **Biblia**. Tânărul adolescent s-a convertit la catolicism. De-a lungul vieţii a cunoscut mai multe crize religioase şi de conştiinţă, dar de fiecare dată ieşea puternic şi lucid. Autorul mai multor romane, **Léviathan, Le Visionnaire**, proza lui este dominată de analiză psihologică şi de sentimentul că „greşeala nu se şterge niciodată din sufletul celui care a comis-o“. După 1970, îşi cucereşte o înţelepciune antică ce îi dă un echilibru moral, religios şi psihologic. După trei volume autobiografice, începe să publice **Jurnalul** în 9 volume, opera capitală.

Asemănător lui François Mauriac, autorul cărţii **Chaque homme dans sa nuit** s-a găsit la graniţa dintre un protestantism jansenist şi un catolicism neliniştit, primul sub aspectul graţiei (harului), al doilea sub aspectul păcatului originar.

Într-o recentă emisiune TV, Julien Green a demonstrat discreţie, farmec, înţelepciune, seninătate obsedat fiind de copilărie şi adolescenţă. A excelat prin talentul de a se opri acolo unde demonstraţia era inutilă şi de a tăcea în faţa aparatului de filmat. La 90 de ani, scriitorul J. Green îşi păstrează încă bucuria de a se uimi şi entuziasma de viaţa pe care a trăit-o de-a lungul acestui secol atât de turmentat.

*În ziua de 18 noiembrie 1998, am trimis, prin fax, ziarului **Curentul** un articol intitulat **Lecturi infidele**. Într-o scrisoare alăturată, rugăm conducerea ziarului să publice acele pagini - în virtutea „dreptului la replică” - care se dorea un răspuns la articolele domnului Eugen Simion: **Jurnalele infidele** (I şi II).*

*Aveam ferma convingere că „dreptul la răspuns” va fi respectat şi de aceea aşteptam liniştit. Văzând că timpul trecea fără să primesc nici o veste, după vreo două săptămâni, am telefonat la ziarul **Curentul**. Doamna Magdalena Popa, foarte amabilă, a folosit - după mai multe convorbiri telefonice - o strategie binecunoscută, **amânarea**: ziarul nostru nu publică polemici, articolul este prea lung, s-a dat articolul domnului director **Cristian Antonescu**, domnul director i-a dat articolul patronului... „Dar cine este Patronul?”, am întrebat eu. Tăcere la capătul liniei. „Nu are un nume?”, am vrut eu să aflu. „Nu lucrează în presă”, mi-a replicat doamna Magdalena Popa. După alte insistenţe, a apărut sec răspunsul: „Vântu”.*

*Iată, mi-am zis eu, „cum bate vântul”. Înainte, **cenzura politică**, acum... **cenzura patronilor** care se oprea - bănuiesc - la directorul Cristian Popescu, povestea cu „Vântu” fiind doar un pretext.*

Din curiozitate, am continuat să telefonez. Voiam să văd până unde merge minciuna, ipocrizia, lipsa de responsabilitate profesională şi deontologică. Doamna Magdalena Popa folosea aceeaşi tehnică a tergiversărilor: a fost la Cluj, este la o prezentare de carte... dar de fiecare dată îmi stabilea o zi precisă când trebuia să-i telefonez de la Paris. Azi, 9 decembrie, am abandonat „competiţia”, nu înainte de a încerca să vorbesc la telefon cu domnul director Cristian Antonescu. După ce am spus cine sunt, secretara mi-a răspuns că... este plecat. Era de aşteptat...

Stimate domnule director,
Cristian Antonescu,

Profesiunea de jurnalist are o vechime de peste două secole şi de atunci s-au instaurat nişte „legi şi reguli nescrise” (devenite cutume sau jurisprudenţe) dar respectate de toţi cei care lucrează în presă. Dreptul la replică este... un drept, nu o favoare sau un privilegiu! Dacă cineva s-a referit la persoana mea şi m-a considerat **procurorul moral al naţiunii române**, am dreptul să-i răspund şi să restabilesc adevărul (atât cât se poate), iar Dumneavoastră aveţi obligaţia profesională să-mi acordaţi spaţiul de publicaţie. Cuvântul deontologie (gr. deon - ontos - logie) reprezintă o teorie a datoriei profesionale şi morale în care sunt incluse o serie de reguli obligatorii.

În virtutea cărui drept m-aţi privat... de acest drept?! Sau, mai exact, de ce aţi comis acest abuz de putere?!

Recent, am citit o pagină din revista **L'Express** (3.12.98) în care era publicat **Droit de réponse,** semnat de Therry Wolton, autorul volumului **Le Grand Recrutement**, care îi răspundea lui Eric Conan, redactor al revistei **L'Express.** Credeţi că cineva din redacţia revistei **L'Express** ar fi cutezat să nu publice „dreptul la răspuns” al lui T. Wolton?

Nu! Nimeni n-ar fi îndrăznit să respingă acest articol... tocmai pentru că este un drept. Dar care, aici, este respectat, pe când la ziarul **Curentul** este ignorat şi dispreţuit.

Dincolo de aceste considerente, se poate constata absenţa unei culturi democratice, respectul pentru opinia publică - consfinţit într-o societate de drept - şi conştiinţa faptului că libertatea de a decide se opreşte la limita libertăţii celuilalt.

Nu am avut intenţia să vă conving, ci doar să vă semnalez că, mai devreme sau mai târziu, dacă o să conduceţi ziarul cu aceleaşi procedee „totalitare” o să pierdeţi încrederea cititorilor din lipsă de profesionalism, onestitate şi loialitate.

Până la urmă totul se află...

Cu stimă **Bujor Nedelcovici**

ROMANUL MÂNTUIRII DIN ROBIA UITĂRII

de GEO VASILE

ARDIAN-CHRISTIAN KUCIUK
UN TRIB GLORIOS
ȘI MURIBUND

Existența **complexului albanez** datorat unei țări mici cu un popor și un teritoriu disputat, înghițit și părăsit de imperii, cu o limbă aproape imposibilă și cu un orgoliu nemântuit, ne este probată de tânărul scriitor Ardian-Cristian Kuciuk prin cel mai recent roman al său **Un trib glorios și muribund** (Buc., Ed. Regală, 1998, 420 p.). Românist specializat la Universitatea din București, ce a reușit să facă din limba română o a doua patrie a scrisului său artistic, scriitorul pare să confirme că țările mici și limbile lor de circulație restrânsă pot oferi autori importanți și cărți extraordinare ca unică șansă de a intra în circuitul european, de a se impune conștiinței universale. Romanul la care ne vom referi descumpănește dar nu-și lasă indiferenți cititorii, pe cei care și-au propus să meargă până la capăt. Este o lectură dificilă, solicitantă, materia este extrem de compozită, multe pagini sunt în grea suferință de lipezime, coerență, construcție. Epica labirintică, supraponderală se salvează totuși pe cel puțin 300 de pagini; o veritabilă gratificație de a descoperi un romancier din filiera celor ce-și năucesc cititorul prin inventivitate magmatică și suflu ideatic, garanții pentru masiva ofertă de destine și personaje exponențiale ale tribului **glorios** și muribund. A. C. Kuciuk este un autor prolific, scrie în limba română cu naturalețea oricărui prozator român versat și versatil; aflat în intimitatea spiritului românesc, A -C Kuciuk n-are nici un fel de complexe față de neopăgânismul metafizic și semantic al generației '90, adesea vizibil în paginile de delir poematic , cazon, goliardic, transtextual. „Un trib glorios și muribund" este o carte fundamentală a Albaniei scrisă în limba română, ca și cum româna ar fi devenit peste noapte una din limbile oficiale de la ONU. Opțiunea autorului este un pariu cu limba română câștigat, astfel încât românofonii interesați să știe totul despre Albania și mai ales istoria sufletului albanez prin avatarii săi mitopoetici, n-au decât să citească „Un trib glorios și muribund". Dar atenție, lectura acestei cărți e o probă de răbdare a cititorului de care A.C. Kuciuk nici nu-i prea pasă. Ca orice cronograf serios și baroc, autorul începe cu geneza Imperiului, numit și Enkelana, locuită mai ales în Centrul vechi și înconjurată de Nesfârșitul, Europa, Marele Deșert ș. a. m. d. Totul începe după marele dezgheț, după glaciațiunea în informal, demonic și încremenire absurdă. Un timp și o geografie din repertoriul fantasticului, pentru a semnala existența Albaniei de-a lungul a două milenii și mai ales în ultimul veac XX. Două milenii de nefericire și un veac de convulsii și singurătate, războaie, apariție și dispariție în/din istorie. O istorie la zi (cartea fiind terminată în iunie 1998), căci autorul nu evită ultimile evenimente după căderea zidului Berlinului, pendularea Albaniei între renașterea post-comunistă, luptele de stradă, exodul disperaților pe mare și pe uscat ș. a. m. d. Dincolo de strategiile complicate ale naratorului ce nu contenește în a schimba planurile și procedeele relatării, de la epicul curat, constructiv, spre fantasticul și fabulosul incontinent al eresului și ethosului național al obârșiilor dar și al unor legende și basme balcanice și orientale, parte nedetașabilă a eposului albanez, asistăm la perindarea vieții și lucrării mai multor familii întemeietoare ale tribului, numite Toacă, Tinichigiu, Sveda Întâia și a Doua, Mama Mamelor sau Lumea născătoare de Efigenia Flor, Marin Iscălitoru moștenitor al talentului scriptural și lingvistic dovedit de Iscălitoru Întâi, Sfârșitul cel născut din capul lui Toacă în chip de porumbel și ieșit din imaculatul pântec al Sofiei, George Sticlaru, preotul Vasile, Marko Lepădatu ș. c. l. Toate aceste personaje, cu vădite meniri și misiuni simbolice în istoria curentă și spirituală a comunității , au aparențe și patimi omenești, ceea ce nu exclude redimensionarea vieții lor în funcție de exigențele imaginarului colectiv, adevărate tipare stilistice ale culturii și civilizației albaneze. Memorabilă este isprava lui Toacă, subit magician al vindecării tribului de Ugică-l Toaca prin percuția în cazane, ibrice, streșini, burlane, lămpi și lămpițe, ligheane, tipsii etc. De vicii, metehne și diformități îi curăță Toacă pe cunoscuți și pe necunoscuți, după care este apt să dea naștere Sfârșitului, copilul îngeresc, întruchipare a Cuvântului, dar și să declanșeze, ca orice conducător de trib nemuritor, o sarabandă a reproducerii demografice de tip mecanomorf. Iată tabloul acestei panicate proliferări, demne de Garcia Marquez: „în oraș nu mai apărea soarele, era tot timpul amurg, un amurg amuțit ca de după dispariția limbii, oamenii se mutaseră în altă parte, casele erau ocupate de ibrice-bărbați însurați cu ibrice-muieri care făceau în prostie ibrice-copii, străzile erau arămii, zidurile erau arămii, lacul era arămiu. Un dor cumplit scotocea măruntaiele Sfârșitului, împreună cu o spaimă în general, parcă se apropiau niște focuri arămii, cărămizii, cuvântătoare, parcă mureau părinții, zidarii, sticlarii, iscălitorii, sevdalale, parcă se năruiau casele, mesele, gândurile... Între timp ibricele au început să se înmulțească revărsând în oraș o oaste de prunci proaspăt născuți, care au înlocuit ibricele cu plânsetele lor atât de obișnuite, încât te făceau să plângi de faptul că viața poate fi atât de simplă în măreția ei și în putința bizară de a nu se stinge. Era greu însă ca Sfârșitul să tălmăcească verbal vechiul adevăr conform căruia fiii oamenilor se înmulțesc amețitor în întâmpinarea intuitivă a Morții care se avântă înfometată ca să aibă de unde alege hrana". Semn că Imperiul se pregătea să invadeze cu războiul țara, cu oștile sale de **verzișori**. Gloria tribului apărată și ilustrată de romancier, decade în forme de exil interior sau în nizămie în Marele Deșert, în supraviețuirea liderilor spirituali și a reperelor magice. Salvarea din **robia uitării** este intenția de căpătâi, aproape justițiară a lui A-C Kuciuk, un fel de militant al geniului, dar și martor obiectiv al răstignirii acestuia, al învierii și îngropării succesive în strategiile neputinței, evaziunii și delirului... lingvistic. Mania plurilingvă și unanimistă de sorginte joyceiană își dă în vileag cascadele ca și cum ar sugera că echilibrul vieții este grav afectat. Dincolo de monstruoase aglutinări lexicale și inventare neostoite de obiecte, romanul se scrie în postmodernitate, prin reparcurgerea înainte și înapoi a istoriei epicii și a bibliotecii universale, prin metabolizarea Bibliei, a unor Scripturi apocrife, a romanului latino-american, picaresc, baroc, bizantin pe filiera D. Cantemir, Șt. Bănulescu, Fănuș Neagu, Rabelais, Urmuz ș. a. Nu lipsesc farsa grotescă, hazardul semantic dadaist, alături de marile cărți de suflet ale Albaniei, scrise sau orale, descântece, lexicoane de magie sau învățături parenetice sau paremiologice. Scene tari, păgâne, de mare plasticitate alternează cu scenarii ale fabulosului vecin cu transcendența, hipersenzorial sau bilocația. Extraordinare rămân personajele tutelare ale romanului Sfârșitul și Efigenia Flor, prin nașterea lor fabuloasă, imaculata lor logodnă, prin comunicarea și comuniunea lor profetică și totuși omenească. Sfârșitul înfruntă întreaga restriște a tribului în feluritele ei ipostaze: invaziile și stăpânirile turcilor, italienilor, grecilor, comuniștilor - mișiți ai Moscovei sau Pekin-ului; Sfârșitul are parte de surghiun în Marele Deșert, de pușcărie sau moarte civilă. Este un nucleu al Rezistenței magice în vremuri vitrege, în directă comunicare cu Dumnezeul creștinilor; este Logosul ce oblăduiește sufletul colectiv și Tradiția spirituală a comunității. Mai ales în anii de colonizare comunistă, echivalentă cu involuția și decăderea reperelor morale, cu griparea mecanismelor mitologice, cu asfințirea puterii fabulatorii în pragmatica vieții, penibil colaboraționism sau prostituție „intercontinentală" (vezi destinul Efigeniei Flor). Personajele sunt silite să-și schimbe până și numele în spirit propagandistic, Centrul Vechi cu magica Sală de Baluri devine un decor anonim racordat la viziunea urbanistică a luptei de clasă. Ștafeta narației este preluată de personajul aflat în exil, miliardarul Lepădatu. Se rescrie partea a doua a decăderii Enkelanei, ce pivotează în jurul legendei vieții și morții compatrioților săi din elita „Beției secolului" de dinaintea satanismului comunist. Odată cu moartea comandantului Legendar Enver, patria autorului are de ales între iad, rai și neant. Cu condiția că Sfârșitul să se mai afle în patrie și în viață.

„CONVORBIRI CU ȘI DESPRE MIRCEA ELIADE“

de GH. BULGĂR

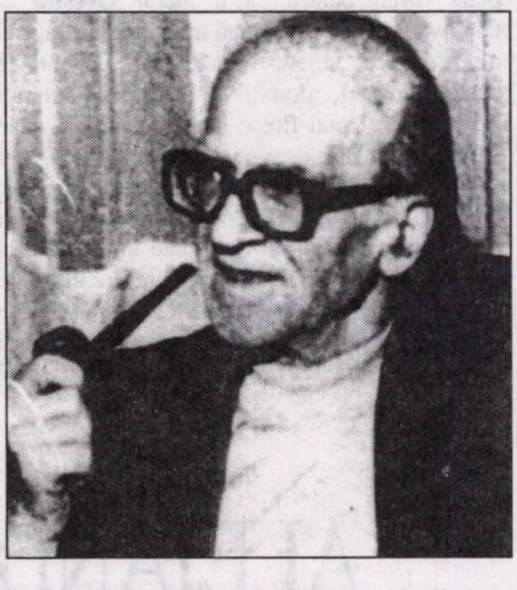
Cercetătorul asiduu, editorul și biograful lui Mircea Eliade, care este Mircea Handoca, a publicat recent un nou volum care vine ca o replică decisivă la insinuările și defăimările unor răuvoitori cu privire la prestigiul științific și literar al lui Eliade, care s-a impus definitiv ca autoritate în materie de istorie a religiilor, în primul rând. Adică, M. Handoca a avut buna idee de a incita la dialog numeroase personalități, pentru a afla ce cred și cum apreciază omul și opera în contextul culturii naționale și universale. Astfel, 32 de cunoscători ai operei lui Mircea Eliade au răspuns la întrebările puse de autorul cărții, constituind o vastă panoramă de amintiri și exegeze ale unei impresionante opere științifice și literare, un reper grăitor pentru cultura acestui secol, având în vedere că numeroasele cărți ale lui Eliade circulă pe mai toate ariile istoriei contemporane. Interviurile au fost luate în anii optzeci, la început, și au fost citite de Eliade, care s-a bucurat de o asemenea culegere ce-l privea îndeaproape. Regimul de dictatură n-a lăsat să apară culegerea de convorbiri despre Eliade în 1982, când scriitorul împlinea 75 de ani, câteva edituri ezitând să-l tipărească.

Anii au trecut, lucrurile s-au schimbat, numărul de dialoguri a crescut. „Mai mult de jumătate dintre interlocutorii mei - scrie M. Handoca - și-au schimbat galaxia, cum îi plăcea lui Mircea Eliade să spună, deci, ei nu mai sunt; a rămas în această carte atașamentul lor față de scriitor și prețioasele detalii despre biografia și opera excepțională a prietenului, a prețuitorului lor.”. Într-adevăr, multe aflăm, pe rând, din cele spuse de interlocutori: fiecare își are propriile sale judecăți și analize, cu amănunte afective ale contactelor și colocviilor ori ale destăinuirilor relevante, legate de munca creatoare a interlocutorilor, dar mai ales a lui Eliade.

Volumul se deschide cu dialogul autorului cărții de față cu Mircea Eliade din 1981; cele discutate împreună sunt relevante într-un moment culminant al afirmării scriitorului român în multe părți ale lumii științifice și literare, prin recunoașterea valorii operei sale, fiind răsplătit cu numeroase titluri academice de cea mai înaltă valoare: în Franța, SUA, Germania, Italia, Belgia, etc. Dintre pasiunile lui Eliade, pe locul întâi așeza el însuși „pasiunea cu care mi-am scris **Jurnalul**, începând din clasa a IV-a de liceu (cu puține întreruperi) până astăzi”. Se știe mai puțin că această scriere, ajunsă la 10.000 de pagini, este poate cea mai cuprinzătoare și mai elocventă mărturie a unui scriitor despre mișcarea ideilor, despre aspectele competițiilor de cultură și civilizație din secolul nostru, așa cum le-a văzut și apreciat un mare gânditor român.

Toate relatările celor 32 de interlocutori ai lui Mircea Handoca sunt interesante, căci și întrebările, cu frecvente referințe la corespondența scriitorului, sunt iscusite, mergând la amănunte grăitoare, semnificative, din viața și opera lui Eliade. Viitoarea biografie a acestuia va putea profita din plin de datele cuprinse în această carte. Sora scriitorului, doamna Alexandrescu, ne spune că Mircea „era darnic și sensibil la suferința oricui și toată viața a fost generos”; Sergiu Al-George credea că în **Noaptea de Sânziene** avem o versiune aparte a destinului, căci „sentimentul negativ al suferinței și al tragicului este înlocuit cu cel pozitiv, al mirării, sentiment cu care eroii întâmpină evenimentele faste și nefaste”. Mariano Baffi, traducător al unor romane de M. Eliade, citează ecourile despre aceste traduceri în presa italiană; Cezar Baltag, eminentul poet și traducător al **Istoriei credințelor și ideilor religioase**, insistă asupra întâlnirilor în America, acasă la M. Eliade, totdeauna foarte interesat de ceea ce se întâmpla în țară, mai ales în lumea literară, cerând cărți recente ale scriitorilor prețuiți de public. „Enigmatica R” din cărțile lui Mircea Eliade (**Amintiri** și **Șantier**) a fost Rica Botez, pe care autorul acestei cărți o descoperă după „mai bine de zece ani” de căutare; ea reactualizează detalii ale evocării scriitorului, apoi transcrie un lung și incitant dialog despre relațiile juvenile și afective dintre ei; un moment memorabil: tânărul savant Eliade îi recită, la o plimbare de seară, „poezia lui Arghezi care i-a plăcut cel mai mult” din **Cuvinte potrivite**, primul volum arghezian tocmai apărut atunci, în 1927; era poezia **Oseminte pierdute**, care începea cu distihul: „Iubirea noatră a murit aici./Tu frunză cazi, tu creangă te ridici(...)”. Punea pasiune în tot ceea ce spunea și făcea. Avea o încrederea nestrămutată în forțele lui creatoare. Pentru mine Mircea Eliade e cea mai proeminentă personalitate a timpului nostru” (1979, p. 93).

Cartea aceasta cu dialoguri despre Mircea Eliade se parcurge cu un interes nescăzut, mereu reînnoit, trecând de la un interlocutor la altul, și pentru că autorul pune în ordine alfabetică pe cei ce au răspuns întrebărilor sale, apar la fiecare pas, alternanțe între vârstnici și mai tineri, între scriitori și oameni de cultură diferiți, care au fost legați într-un fel de marele scriitor. Astfel, după Cezar Baltag urmează Ion Biberi, Ana Blandiana, Aria Botez, Barbu Brezianu etc., și peisajul memorial se adună compozit și vivace, ca o alcătuire de biografie fantastică, luminată de sensibilitatea și afecțiunea interlocutorilor. Barbu Brezianu s-a bucurat de „privilegiul prieteniei lui Mircea Eliade, de mai bine de o jumătate de veac”, și aduce la lumină începuturile școlărești ale lui Eliade, când a uimit pe colegi și pe profesori cu memoria, zelul, intuițiile, ambițiile lui științifice și literare, dar obținea la bacalaureat o notă mediocră (6,40), pentru că îi era greu să se încadreze cerințelor formale, dogmatice ale programelor în uz. În schimb, uimea pe toți prin vastitatea cunoștințelor în domeniul umanistic. Numeroși sunt interlocutorii care fac aprecieri pertinente, de mare interes, atât pentru opera interbelică, din țară, a lui Eliade, cât și pentru cea publicată după război, când scriitorul se afla exilat. Șerban Cioculescu prețuia dintre romanele tinereții mai mult **Huliganii** decât **Întoarcerea din rai**: „Mircea Eliade s-ar fi dorit un maestru al monologului interior. Mult mai realizate sunt cărțile unde el realizează un fel de frescă a epocii”. Apoi adaugă îndată: „Mircea Eliade a fost unul dintre cei mai talentați romancieri, șeful generației sale”. O paralelă între Iorga și Eliade, remarcabilă, făcea prof. Ioan Coman, colaboratorul lui Eliade și codirector la revista **Zalmoxis** din anii ’30, fostul nostru profesor de greacă la Facultatea de Litere, în timpul războiului, apoi profesor de Teologie. Vintilă Horia are multe amintiri din tinerețea comună bucureșteană, dar și din epoca exilului, când el a difuzat cărțile noi (**Le mythe de l’eternel retour** și **Maitreyi**) în America latină, odată cu unele opere ale lui Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu, C. V. Gheorghiu (**A 25-a oră**). Vorbind aici de **Memoriile** sale, „încă neterminate, însă foarte avansate în redactarea lor”, ne întrebăm dacă cineva se va îngriji de publicarea lor, fiind un document cultural de importanță majoră, dată fiind activitatea autorului lor pe atâtea meridiane și cu atâtea relații literare, de-a lungul unei jumătăți a acestui secol. Ionel Jianu, „unul dintre cei mai vechi prieteni ai lui Mircea Eliade”, scrie: „Cred că o caracteristică a generației noastre era respectul pentru opinia și personalitatea interlocutorului. Ne încăieram în domeniul ideilor, dar nu ajungeam niciodată la atacuri personale, perfide sau nedemne. Aveam fiecare respectul omului și prețuiam, mai presus de toate, omenia”. Și, mai departe, acest portret spiritual: „Mircea Eliade își crease o disciplină personală a muncii. Voia, în primul rând, să-și stăpânească reacțiile fizice, oboseala trupului și a minții, repulsiile și reflexele. Voința era facultatea pe care o cultiva cel mai mult”.



Multe alte detalii despre om și operă conține acest interviu, ca și cele cu C. Noica, Octav Onicescu, Edgar Papu, Horia Roman, N. Steinhardt, Mihai Șora, un „student preferat” al Maestrului - interviuri care nu se pot rezuma, fiind încărcate de amintiri și relatări apreciative dense și adesea subiective, dar în sensul pozitiv, memorabile ale consemnării. Relevante sunt precizările lui C. Noica, preocupat de a organiza publicarea, împreună cu M. Handoca, a unei ediții complete a Operelor lui Eliade, în 40-45 de volume (era în 1981). Prietenul lui Eliade, C. Noica spune: „Este omul cel mai fascinant pe care mi-a fost dat să-l întâlnesc în viață și cel mai sporitor. Prin el am trăit vorba lui Goethe: tot ce mă sporește este adevărat. Există mari spirite care sfâșie ca Nietzsche, pe plan european, ca Emil Cioran pe plan românesc, iar astăzi și el pe plan european, ca acel extraordinar Mircea Vulcănescu, despre care nu putem da decât o palidă mărturie, sau acel daimonic Nae(Ionescu) al generației noastre (...). În schimb Eliade edifica. Oricine ieșea sporit din întâlnirile cu el, iar pozitivul naturii sale spirituale s-a ridicat, astăzi, până la a valorifica și a da un sens tuturor credințelor și aventurilor spirituale ale umanității, spre deosebire de Frazer, care vedea în ele doar rătăciri, și la nivelul unui Hegel... care știa să interogheze totul din trecutul spiritului uman”.

Doi cercetători și cunoscători străini ai operei lui Eliade se destăinuie în aceste interviuri provocate de M. Handoca: americanul Mac L. Ricketts și germana Edith Silbermann, traducători ai operei lui Eliade în engleză și în germană. Primul, fost elev al maestrului, devenit apoi profesor universitar, a învățat așa de temeinic româna, având și o bursă la noi, încât s-a apucat să cerceteze, la Academie, toate revistele la care a colaborat în tinerețe Eliade: „Am reușit să examinez mai mult de o mie de articole, cărți, etc. și să iau acasă, în SUA, o bogată colecție de materiale, ca fotocopii, traduceri și note”, pentru ca apoi să redacteze o vastă biografie și analiză a vieții și operei lui Eliade, apărută anii trecuți, demnă a fi publicată și la noi. Intențiile sale de a prezenta „dezvoltarea gândirii lui, pornind de la începuturile educației și inteligențelor din România”, s-au realizat odată cu un adevăr esențial: „Sunt convins, mai mult ca niciodată, că Mircea Eliade este produsul culturii românești”.

În final, se pot citi „captivantele răspunsuri” ale lui N. Steinhardt, care fixează, în câteva formulări subtile, specificul gândirii și al construcției literare și stilistice a acestei mari opere, dezaprobând viguros și în termeni hotărâți judecățile negative de depreciere fără nici un temei, formulate odinioară de H. Stahl și I. Iordan. În timp, prestigiul savantului și al scriitorului a crescut mereu, ceea ce se constată și din paginile acestei cărți de interviuri, cum spune și N. Steinhardt ca un fel de concluzie: „Eliade vorbește și scrie cald, fără urmă de morgă, suficiență, afecțiune, solemnitate... Să ne bucurăm, adaug eu la bătrânețe, să ne bucurăm că un compatriot al nostru se numără printre marii erudiți și savanți ai lumii dar și pentru faptul că e un fermecător romancier și nuvelist - un mare scriitor român - și că pe deasupra e un om de mare omenie și mare distincție sufletească”.

Seria de interviuri se încheie cu acela al autorului cărții, M. Handoca, la Paris cu Mircea Eliade, cu mai puțin de un an înaintea decesului acestuia, deci în august 1985, când scriitorul a lucrat zile la rând cu devotatul său editor pentru alcătuirea unor volume viitoare, pentru rânduirea corespondenței de publicat, rememorările toate întregind profilul savantului copleșit de neajunsurile vârstei, dar cu o voință tenace de a definitiva lucrările care-i stăteau la inimă. A fost cântecul lebedei, dar tot materialul cărții de față atestă adevărul simțit profund de Eliade, ca și de interlocutorii din carte: **Non omnis moriar**...

CĂUTĂTORII DE TEATRU

de REMUS ANDREI ION

Căutătorii de aur sunt personaje de legendă. Ei au făcut averi imense sau și-au nenorocit familiile și viața cu pasiunea și ambiția lor. Căutătorii de comori, și ei au parte de legendele lor, și tot fabuloase.

Există în această familie și **căutătorii de teatru,** legendari la rândul lor, personaje fascinante la vremea în care au cucerit și uimit inimile spectacorilor și lumea teatrului. Căutătorii de teatru sunt peste tot, pe scenă și în afara ei, în jurul scenei, dar chiar și în afara teatrelor. Căutătorii de teatru au pasiunea lor, „viciul", de multe ori nemărturisit și neînțeles chiar și de ei ca atare, de a scormoni după o banală replică, după o emoție fără pereche, după o minune pământească, după o mișcare sau o privire plină de har... Și asta, în fața publicului în mijlocul căruia se află, bineînțeles, potențiali sau experimentați alți căutători de teatru.

Sunt ei prieteni, acești căutători? Se înțeleg unii pe alții, își întind de fiecare dată o mână de ajutor? Se întrec în încăpățânare sau în idei, în orgolii sau sclipiri? Cât de departe pot ajunge acești căutători de teatru? Poate că nu știu decât că vor să caute.

Regizorul Iulian Vișa, în ultimul său interviu, (publicat în suplimentul LA&I din 24 martie 1994) spunea: „Trebuie să strângem mai multe suflete iubitoare de teatru, pentru că fără să iubești nu poți face nimic. Funcționar în teatru nu poți fi".

Iar acum câteva zile, Maia Morgenstern declara în revista **22**: „Până nu mă dă afară Andrei Șerban de la Teatrul Național, eu nu plec. Pe mine Andrei Șerban m-a adus la Teatrul Național". Și acesta este miezul, un pic orgolios, a ceea ce i s-a întâmplat actriței pe timpul directoratului lui Fănuș Neagu, când a lucrat mai mult film, în străinătate, și al ultimelor luni în care a „stat" în concediu fără plată forțat pentru că a lucrat **Orestia** la Craiova. La care se adaugă momentul retragerii din Consiliul artistic al teatrului: „Faptul că dumneavoastră, domnilor directori, hotărâți ceva este cel mai firesc lucru cu putință, este de datoria dumneavoastră. Faptul că noi discutăm niște chestiuni în Consiliul artistic, iar după aceea apar decizii asupra unor lucruri care nici măcar nu au fost luate în discuție în Consiliul artistic mi se pare halucinant și aberant". Citatele de mai sus sunt mărturii de viață ale unor căutători de teatru, mărturii dorite și mărturii provocate, mărturii liniștitoare și mărturii furioase. Așa e în teatrul românesc: pe unii succesul îi face să delireze, să halucineze, să rupă prietenii, să-i îndepărteze pe cei care au mai puțin succes. Dar există, din fericire, și cei pe care succesul, oricât de mic, îi face să iubească. Chiar și insuccesul îi face să iubească pentru că un căutător veritabil nu se îmbată cu aplauze, premii, onoruri, el are altă treabă, căutarea lui este mult mai importantă. A face din căutare o artă este, cu siguranță, mai mult decât o obsesie sau un ideal pentru unii pământeni.

Emoțiile unui căutător de teatru nu prea sunt luate în seamă decât după dispariția lui fizică, etapele căutărilor lui trec neobservate și ele de cele mai multe ori, speranțele care îi umplu sufletul par la fel de mari cu cele ale sfinților dar, nu fac istorie.

Căutătorul de teatru are ceva de Don Juan, dar vorba lui Alexandru Paleologu, ca și eroul cu pricina, ca amant este nul. Poate că este mai aproape de Don Quijote sau, de ce nu, de Faust. Până la urmă înclin să cred că este aproape de eroul filmului **Don Juan de Marco**, îndrăgostit fără pereche, un amant fidel până la nebunie, nu vulgar corupător; împrăștie dragostea de viață mai mult decât conduita voluptăților. Excesele, pentru el, nu au măsură pentru că nici nu există în fond, nu le resimte ca atare.

Nu acceptă să aibă rival, nu se gândește la rivalități pentru că este stăpân pe ceea ce își dorește să caute. Și caută fără măsură, caută iubire.

ALEJANDRO ŞI INES

de SILVIA OBREJA

Cea mai recentă premieră a Teatrului Național din Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu", **Ines de Castro**, a fost anunțată în conferința de presă ce a avut loc cu trei zile înaintea premierei, ca un dar de Crăciun pentru publicul spectator. Un dar mai mult decât generos, o fi costat câteva zeci bune de milioane de lei! Directorul general al teatrului târgumureșean **dăruiește** cam mult din vistieria acestei instituții bugetare, dar din păcate nu spectatorilor. După rectorul Universității de Teatru din Târgu-Mureș, cu faimosul **Caz(ul) Popescu,** urmează domnul Mihai Lungeanu cu o „alternativă la telenovele" - expresia îi aparține.

Piesa lui Alejandro Casona nu este pentru toate timpurile și pentru toate spațiile, deși cu mai multă muncă și talent se puteau face anumite conexiuni contemporane care să ajungă la înțelegerea noastră de spectator. Piesa vorbește de drama unui rege, în primul rând despre conflictul dintre putere, onoare, datorie și omenesc. Mihai Lungeanu a ales, însă, povestea de iubire dintre Pedro și Ines, pentru sensibilizarea spectatorului în fața marii iubiri (?), dacă se poate să verse și câteva lacrimi. Pe unde mai scurte intelectuale, Ines merită să moară fără o lacrimă din partea noastră, deoarece ea moare pentru iubirea lui Pedro și nu trăiește pentru iubirea celor trei copii. Sau a Portugaliei, de ce nu? Ea moare pentru acest prinț, Pedro, ce nu pare să o iubească prea mult, cel puțin în spectacol nu se vede, cu toate că este transparent, decent, povestea atât de clară încât poate fi vizionat și de copii.

Prin acest spectacol, regizorul Mihai Lungeanu a făcut un mare deserviciu actorilor, în primul rând prin distribuirea lor inadecvată, apoi prin faptul că n-a lucrat cu ei. Regizorii pleacă, unii în buzunar cu sume mai mult decât obraznice în raport cu „produsul finit", iar actorii rămân, rămân să-și lingă rănile unor neîmpliniri. În acest **Ines de Castro** nu există relații între personaje, nu există comunicare, există în schimb vreo cinci finaluri.

Așadar, trei consilieri are regele - foarte tineri acești sfătuitori, consider o trimitere nimerită, chiar dacă involuntară la puterea de acum - interpretați de Dan Rădulescu, Sorin Leoveanu și Gabriel Dumitraș. Știu cum i-a văzut regizorul Theodor Cristian Popescu în **Eu când vreau să flueir, fluier,** rezultatul: excepționali în acele roluri, în spectacolul domnului Lungeanu apar stânjeniți iar jocul aproape de penibil.

Pedro trebuia să fie bărbatul: prințul mândru, puternic, bun, chipeș și îndrăgostit. Din păcate actorul **Nicu Mihoc** nu e nici **prinț**, nici **îndrăgostit**, interpretarea lui e anemică și incoloră.

Cel mai complex personaj construit de Casona este regele Alfonso. Cea mai bună partitură, din nefericire ratată de actorul **Mihai Gingulescu**. În acest rege trebuia să se „vadă" cel mai bine, (servit generos de autor) faptul că omul e făcut din bine și rău, din frumos și urât, în proporții variabile, desigur.

Guvernanta lui don Juan - **Iolanda Dain**, Fragoso - **Edi Marinescu** și copilul **Mihăiță Horga** în rolul fiului lui don Pedro, în roluri episodice, umplu scena de viață, își domină partenerii.

Diana Văcaru în Ines de Castro își pune la bătaie talentul, resursele actoricești, o muncă uriașă, minuțioasă în crearea acestui personaj. Un rol pe care-l face cu o mândră modestie și „fără parteneri". Diana Văcaru e Ines de Castro, Ines de Castro e Diana Văcaru.

E ca în „jocul cu cireșele amare", cum spunea infanta de Castilia, pe cele mai bune le lăsăm la sfârșit.

La ridicarea cortinei un murmur de uimire în sală - decorul realizat de **Maria Miu.**

Maria Miu își dăruie talentul, profesionalismul și fantezia în sugestii. Costumele respectă documentar epoca, dar sunt realizate astfel încât o față a lor, prin materialul alb, să sugereze partea bună, curată și neștiutoare din om.

O coroană imensă domină scena, semn al puterii și al onoarei, semnificând prin alb puritatea, moartea și iertarea.

Un spectacol pe care rămâne doar **semnătura** Mariei Miu.

fără comentarii

„Într-o **stenogramă** a discuţiilor pe marginea cărţii „Statul fără dragoste” de Radu Boureanu, din 18 februarie 1956, dacă aceasta să fie sau nu retrasă de pe piaţă, între vorbitori s-a aflat şi Petru Dumitriu, pe atunci redactor şef la „Viaţa Românească”. Opiniile sale estetice frizează ridicolul: „*Problema pe care o pune cartea e o problemă estetică, o problemă de realism socialist şi devine şi o problemă politică. Fantasticul exprimă concepţii filozofice legate de viaţa istorică. Aici în momentul când fantasticul devine gratuit e antirealist şi Radu Boureanu, cu lipsa de intenţie rea, ca şi mine la «Pasărea furtunii», a căzut într-o concepţie a artei*”. Tot despre „Satul fără dragoste”, Ion Vitner se plânge că „*nu înţelege o serie de .cuvinte, lucru inadmisibil*”. Paul Georgescu, vigilent şi speriat de ce s-ar putea întâmpla la lectură, atenţionează că „*cititorul merge la interpretări şi tovarăşul Boureanu sunt convins că nu le-a redat cu intenţie*”, iar de aici până la groaza că: „*ce se întâmplă dacă se publică şi urmează un elogiu la postul de radio Londra?*” nu-i decât un pas, pe care criticul, curajos, îl şi face. Mihai Beniuc apreciază lucrarea ca „*întunecată de proverbe, de superstiţii, poezii pentru copii... Intenţia lui e oarecum turtită de aparatul prea bogat*” etc. Finalul **stenogramei** este de o stupizenie nemuritoare: „*Este necesar întărirea frontului scriitoricesc pentru că dacă partidul nu are un front de oameni care trăiesc şi muncesc cinstit, cu relaţii principiale, înseamnă că slăbim forţa acestei uniuni*”.

Acesta era nivelul şi aceştia erau scriitorii fruntaşi cum îi gratula partidul, care reprezentau literatura oficială, în timp ce scriitorilor adevăraţi le era interzis accesul la pagina tipărită”.

(Cassian Maria Spiridon - *Convorbiri literare*)

muzică

La porţile măiestriei

de Silvian Georgescu

A intrat în tradiţie, ca o dată cu începutul noului an şcolar să aibă loc şi deschiderea stagiunii de concerte educative, cu periodicitate lunară, organizate de Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti şi Filarmonica „George Enescu”, pentru elevii şcolilor generale din Capitală. Şi de astă dată, Sala Ateneului Român s-a dovedit a fi neîncăpătoare pentru numerosul public venit să urmărească cu interes şi încântare o manifestare artistică de excepţie. Desigur aceasta va contribui şi la culturalizarea şi dobândirea de noi cunoştinţe, în completarea celor însuşite de elevi în şcoală, la orele de muzică.

Pe scena primei săli de concerte a ţării, Orchestra Simfonică a Liceului „Dinu Lipatti” din Bucureşti, dirijată de Nicolae Racu, a prezentat un program variat de concerte, susţinut de elevi din diferite clase ale acestei importante şcoli muzicale de specialitate din Capitală. După cuvântul introductiv rostit de consultantul ştiinţific al Filarmonicii, Vladimir Popescu Deveselu, cu referire la importanţa acestor manifestări artistice, organizate pentru elevi şi perspectivele desfăşurării lor în lunile următoare, dirijorul prof. Nicolae Racu a prezentat cald şi convingător programul făcând unele comentarii generale, pentru o mai bună înţelegere a lucrărilor ce vor fi audiate. În deschiderea concertului, elevii Cleopatra Ilie (soprană) şi Bogdan Mihai (bariton), cu voci bine impostate, frumos timbrate, (atât cât le poate oferi vârsta lor tânără), au interpretat cu multă sensibilitate un duet din Opera **Flautul Farmecat** de Mozart. În continuare, cu energie şi aplomb, violonista Anca Campanie, încadrată stilului lucrării, a prezentat prima parte din **Simfonia Spaniolă** de Eduard Lalo. Cel mai tânăr interpret (elev în cl. a VII-a) Andrei Ştefan Racu ne-a convins de calităţile sale artistice, în prezentarea **Concertului nr. 1, pentru pian şi orchestră** de Haydn (p.1), iar Raluca Ouatu a reuşit exemplar să prezinte, cu o sensibilitate aparte, **Concertul nr. 1, în Do major** de Beethoven (p. 1). În încheierea concertului am ascultat, într-o execuţie admirabilă, **Concertul în Mi minor** de Chopin (p. 1), prezentat, de Daniela Tudorache. Orchestra bine pusă la punct, dirijată de Nicolae Racu, artist de apreciabilă sensibilitate şi energie a constituit un suport expresiv, perfect adaptat diferitelor stiluri ale lucrurărilor acompaniate. Desigur, un rol important în pregătirea artistică a elevilor îl au profesorii, încă din învăţământul gimnazial şi liceal de specialitate. Dezvoltarea ulterioară a talentului lor, în instituţii superioare muzicale, împlinirea pregătirii lor artistice, - încă de pe acum remarcată prin succese obţinute în confruntări, producţii, dar mai ales în concursuri naţionale şi internaţionale, îi vor facilita pe aceşti tineri dotaţi să bată cu hotărâre şi încredere la porţile măiestriei.

Biblioteca noastră

1) **Cât de mult o iubim pe Glenda** (Julio Cortazar - trad. Luminiţa Voinea-Răuţ), proză, Ed. Allfa, preţ neprecizat.

2) **Crima şi alte povestiri** (Teodor Hossu-Longin), proză, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

3) **Statuia zilei de mâine XX love** (Iulia Pană), versuri, Ed. Du Style, preţ neprecizat.

4) **La marginea lui Dumnezeu** (Gabriel Chifu), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

5) **Pur** (Ion Roşioru), versuri, Ed. Ex-Ponto, preţ neprecizat.

6) **Mimînd orgasmul social** (Doru Mareş), versuri, Ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

7) **Patrulaterul cenuşiu** (Artur Porumboiu), proză, Ed. Ex-Ponto, preţ neprecizat.

8) **Goală pe străzi** (Florina Zaharia), versuri, Ed. Eminescu, preţ neprecizat.

9) **Redefiniri sentimentale** (Ion Urda), versuri, Ed. Sigma Plus, preţ neprecizat.

10) **Republica celor 133 de zile** (Ioan Ţepelea), eseuri, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

11) **Cultură şi civilizaţie** (Ioan Ţepelea), eseuri, Ed. Timpul, preţ neprecizat.

12) **Templul memoriei** (Şt. A. Doinaş - Emil Simăndan), interviuri, Fundaţia Ion Slavici, preţ neprecizat.

13) **Inimă de iepure** (Victoria Milescu), versuri, Ed. Odeon, preţ neprecizat.

zilele reşiţene

În perioada 16-18 decembrie, s-au desfăşurat, la Reşiţa, **Zilele Bibliotecii „Paul Iorgovici”**.

Miercuri, 16 decembrie, la Prefectura judeţului Caraş-Severin s-au deschis manifestările cu simpozionul **O prioritate cărăşeană în cultura naţională. O sută de ani de la editarea primei Enciclopedii a României, sub coordonarea cărturarului Corneliu Diaconovici, născut în oraşul Bocşa**.

Joi, 17 decembrie, la Casa de Cultură a Sindicatelor - Centrul de Artă BANATICA - s-a discutat tema „Un mare prozator bănăţean în context naţional: **Virgil Birou**”.

Vineri, 18 decembrie, poetul reşiţean Toma George Maiorescu a fost prezent la aniversarea organizată de concitadinii săi cu ocazia împlinirii a 70 de ani.

Cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Inspectoratului de Cultură din Turnu-Severin a fost editat **Dicţionarul scriitorilor din Caraş-Severin,** volum realizat de Victoria Bitte, Tiberiu Chiş şi Nicolae Sârbu, a cărui lansare a avut loc vineri, 18 decembrie

gabriel garcía márquez

CRONICA UNEI MORŢI ANUNŢATE

Mărturie grăitoare a virtuţilor perene ale unei capodopere literare, multitudinea tălmăcirilor în acelaşi spaţiu cultural este un fenomen tot mai pregnant şi în România ultimului sfert de veac. Încredinţaţi de acest adevăr, oferim cititorilor revistei noastre un fragment, iniţial, din primul capitol al celebrului roman ***Cronica unei morţi anunţate****, al „divinului columbian" Gabriel García Márquez (premiul Nobel, 1982), într-o nouă traducere românească, în curs de apariţie la Editura RAO.*

În ziua în care avea să fie omorât, Santiago Nasar se sculă în zori, la cinci şi jumătate, pentru a aştepta vaporul cu care sosea episcopul. Visase că străbătea o pădure de ficuşi uriaşi unde se cernea o burniţă fină şi, preţ de o clipă, a fost fericit în vis dar, deşteptându-se, se simţi stropit de găinaţ din cap până în picioare. „Întotdeauna visa copaci", îmi spuse Plácida Linero, maică-sa, evocând, douăzeci şi şapte de ani mai târziu, amănuntele acelei zile nefericite de luni. „Cu o săptămână înainte visase că era singur într-un avion de staniol care zbura fără să se izbească printre migdali", îmi spuse. Avea o faimă temeinic câştigată de tălmăcitoare fără greş a viselor altora, dacă îi erau povestite pe inima goală, însă nu desluşise nici un semn rău în cele două vise ale fiului ei, şi nici în celelalte, tot cu copaci, pe care el i le prevestise în dimineţile de dinaintea morţii.

Nici Santiago Nasar nu luă visul ca pe o prevestire. Dormise puţin şi prost, fără să-şi mai scoată hainele, şi se trezi cu durere de cap şi un gust de cocleală în cerul gurii, pe care le-a pus, fireşte, pe seama chefului de la nuntă ce se prelungise până după miezul nopţii. Nenumăratele persoane pe care le întâlnise de când a plecat de acasă, la şase şi cinci, şi până a fost înjunghiat ca un porc, un ceas mai târziu, şi-l aducea aminte puţin adormit dar bine dispus, spunându-le tuturor, ca din întâmplare, că era o zi minunată. Nimeni nu era sigur dacă se referea la starea vremii. Mulţi erau de aceeaşi părere, amintindu-şi că era o dimineaţă strălucitoare, cu o briză dinspre mare ce adia printre plantaţiile de bananieri, cum era de aşteptat într-un februarie frumos din epoca aceea. Însă, majoritatea susţinea că era un timp funest, cu un cer tulbure şi apăsător şi cu un miros pătrunzător de apă stătută şi că, în clipa nenorocirii, cădea o ploaie măruntă ca cea văzută de Santiago Nasar în pădurea din vis. Eu încercam să-mi vin în fire după petrecerea de nuntă în poala divină a Mariei Alejandrina Cervantes, şi abia dacă m-a trezit dangătul clopotelor sunând alarma, căci eu am crezut că băteau în onoarea episcopului.

Santiago Nasar îşi puse o pereche de pantaloni şi o cămaşă de in alb, ambele neapretate, la fel cu cele pe care le îmbrăcase cu o zi înainte la nuntă. Erau haine de sărbătoare. De n-ar fi fost din pricina sosirii episcopului, şi-ar fi pus costumul kaki şi cizmele de călărit cu care se ducea în fiecare luni la *Divinul Chip,* ferma moştenită de la tatăl lui şi pe care el o administra cu nespusă pricepere, deşi fără prea mult succes. La pădure purta la brâu un Magnum 357, ale cărui gloanţe blindate, aşa cum spunea el, puteau omorî un cal spintecându-l în două. În sezonul de potârnichi îşi lua şi uneltele de vânătoare. Mai avea în dulap o puşcă Malincher Shönauer 30.06, una Holland Magnum 300, o Hornet 22 cu lunetă cu ţeavă dublă şi o carabină Winchester cu repetiţie. Întotdeauna dormea, ca părintele lui, cu arma ascunsă în faţa de pernă, dar în ziua aceea, înainte de a pleca de acasă, îi scosese gloanţele şi o pusese în sertarul de la noptieră. „Niciodată n-o lăsa încărcată", îmi spuse maică-sa. Eu o ştiam, şi mai ştiam şi că păstra armele într-un loc şi ascundea muniţia în altul, foarte depărtat, astfel ca nimeni să nu cedeze ispitei de a le încărca în casă. Era un obicei înţelept impus de către tatăl lui din dimineaţa aceea când o slujnică a scuturat perna ca să-i scoată faţa şi pistolul s-a descărcat izbindu-se de pardoseală, iar glonţul distruse dulapul din cameră, străbătu peretele salonului, ţâşni, cu un zgomot ca pe câmpul de luptă, prin sufrageria casei vecine şi făcu praf un sfânt de ghips în mărime naturală de pe altarul cel mare al bisericii, în celălalt capăt al pieţii. Santiago Nasar, pe atunci copil mic, n-a uitat în veci incidentul acela care i-a fost învăţătură de minte.

Ultima imagine pe care maică-sa o păstra despre el a fost trecerea-i grăbită prin dormitor. O trezise când se străduia să găsească pe dibuite o aspirină în dulăpiorul cu medicamente din baie, şi ea a aprins lumina şi l-a văzut ivindu-se în prag cu paharul de apă în mână, cum avea să şi-l amintească pentru totdeauna. Santiago Nasar i-a povestit atunci visul, dar el n-a luat aminte la copaci.

- Toate visele cu păsări înseamnă sănătate de fier, zise.

Îl văzuse din acelaşi hamac şi din aceeaşi poziţie în care am găsit-o eu, vlăguită în ultimele tresăriri ale bătrâneţii, când m-am întors în satul acela uitat, încercând să recompun din atâtea cioburi împrăştiate oglinda spartă a memoriei. Abia dacă mai desluşea formele în plină lumină şi avea frunzele tămăduitoare la tâmple împotriva durerii de cap eterne pe care i-o lăsase fiul ei trecând ultima oară prin dormitor. Stătea pe o parte, ţinându-se de sforile de la capul hamacului pentru a încerca să se ridice şi în penumbră stăruia mirosul de cristelniţă, acelaşi care mă descumpănise şi în dimineaţa crimei.

Abia am apărut în pragul uşii că m-a şi confundat cu amintirea lui Santiago Nasar. „Stătea acolo", îmi zise. „Avea costumul de in alb spălat doar cu apă, pentru că avea pielea atât de gingaşă că nu suporta foşnetul apretului". A rămas un lung răstimp în hamac, mestecând seminţe de cardamon, până când i s-a destrămat iluzia că i se întorsese feciorul. Atunci suspină: „A fost bărbatul vieţii mele".

Eu l-am văzut în memoria ei. Împlinise douăzeci şi unu de ani în ultima săptămână a lui ianuarie, şi era zvelt şi palid, şi avea pleoapele arabe şi părul cârlionţat al părintelui său. Era unicul copil al unei perechi căsătorite de convenienţă, care n-a cunoscut nici o clipă de fericire, însă el părea fericit cu tatăl lui până acesta a murit subit, cu trei ani mai înainte, şi a continuat să pară la fel cu mama-i singuratică până în lunea morţii lui. De la ea a moştenit instinctul. De la tatăl lui deprinsese, din fragedă vârstă, mânuirea armelor de foc, dragostea pentru cai şi dresarea şoimilor de vânătoare, şi tot de la el învăţă şi marile virtuţi ale curajului şi prudenţei. Între ei vorbeau în arabă, dar nu şi de faţă cu Plácida Linero, ca să nu se simtă exclusă. N-au fost văzuţi niciodată în sat purtând vreo armă, şi singura dată când şi-au adus şoimii dresaţi a fost pentru o demonstraţie la un târg de binefacere. Moartea tatălui l-a obligat să se lase de învăţătură după terminarea şcolii secundare, pentru a se ocupa de ferma familiei. Prin propriile-i merite, Santiago Nasar era vesel şi paşnic, şi avea inima bună.

În ziua în care avea să fie omorât, maică-sa crezu că el încurcase data, văzându-l îmbrăcat în alb. „I-am adus aminte că era luni", mi-a spus ea. Însă el o lămuri că se îmbrăcase în haine de sărbătoare pentru cazul în care avea prilejul să-i sărute inelul episcopului. Ea nu păru interesată defel.

- Nici măcar n-o să coboare de pe vapor, îi zise. O să schiţeze o binecuvântare de obligaţie, ca întotdeauna, şi o să plece cum a venit. Urăşte satul ăsta.

Santiago Nasar ştia că era adevărat, dar fastul bisericesc exercita asupră-i o fasinaţie irezistibilă. „E ca la cinema", îmi spusese odată. În schimb, tot ce o interesa pe maică-sa în legătură cu sosirea episcopului era ca pe feciorul ei să nu-l ude ploaia, căci îl auzise strănutând în timp ce dormea. Îl sfătui să-şi ia o umbrelă, dar el îi făcu un semn de rămas bun cu mâna şi ieşi din cameră. A fost ultima oară când l-a văzut.

Victoria Guzmán, bucătăreasa, era convinsă că nu plouase deloc în ziua aceea, şi nici toată luna februarie. „Dimpotrivă", îmi spuse când m-am dus s-o văd, cu puţin timp înainte de moartea ei. „Soarele începea să dogorească mai devreme decât în august". Stătea şi spinteca trei iepuri pentru masa de prânz, înconjurată de câinii care gâfâiau întruna, când Santiago Nasar intră în bucătărie. „Întotdeauna se deştepta tras la faţă, ca după o noapte proastă", îşi amintea fără urmă de afecţiune Victoria Guzmán. Divina Flor, fata ei, care tocmai începea să înflorească, îi servi lui Santiago Nasar o ceaşcă mare de cafea fără zahăr cu o picătură de rachiu de trestie, ca în fiecare luni, spre a-l ajuta să-şi vină în fire după corvoada de peste noapte. Bucătăria imensă, cu şopotul focului şi găinile adormite pe stinghii, avea un aer tainic. Santiago Nasar mai mestecă o aspirină şi se aşeză să bea cu sorbituri domoale ceaşca de cafea, gândindu-se alene, fără a-şi lua ochii de la cele două femei care scoteau măruntaiele iepurilor. În ciuda vârstei, Victoria Guzmán arăta neschimbată. Fata, încă puţin cam sălbatică, părea sufocată de năvala simţurilor ce i se trezeau. Santiago Nasar o prinse de încheietura mâinii când ea dădu să-şi ia ceaşca goală.

- Ţi-a cam venit vremea să fii îmblânzită, îi zise.

Victoria Guzmán îi arătă cuţitul

însângerat.

- Dă-i drumul, albule, îi porunci grav. Cât trăiesc eu, n-ai să te atingi de ea.

Fusese sedusă de Ibrahim Nasar în floarea adolescenţei. Făcuse dragoste cu ea pe furiş ani în şir, prin grajdurile fermei, şi o luase acasă ca slujnică atunci când patima i se stinse. Divina Flor, care era fiica unui soţ mai recent, se ştia hărăzită patului tainic al lui Santiago Nasar, şi gândul acesta îi stârnea o nelinişte prematură. „Nu s-a mai născut bărbat ca el", îmi spuse, acum grasă şi ofilită, înconjurată de copiii din alte legături de dragoste. „Era leit tatăl său", îi răspunse Victoria Guzmán. „Un nemernic". Însă nu şi-a putut înfrâna o tresărire de spaimă amintindu-şi oroarea lui Santiago Nasar când ea smulsese cu putere măruntaiele unui iepure şi aruncase la câini maţele aburinde.

- Nu fi barbară, îi zise el. Închipuieşte-ţi că ar fi o fiinţă omenească.

Victoria Guzmán avu nevoie de aproape douăzeci de ani ca să înţeleagă de ce un bărbat deprins să omoare animale neajutorate a simţit pe neaşteptate asemenea oroare. „Sfinte Dumnezeule, a exclamat înspăimântată, deci toată povestea aceea a fost o prevestire!" Totuşi, adunase în ea atâta furie până în dimineaţa crimei, încât continuă să îndoape câinii cu maţele de la ceilalţi iepuri, numai pentru a-i strica lui Santiago Nasar gustarea. Aşa stăteau lucrurile când întregul sat se trezi la urletul cutremurător al vaporului cu care sosea episcopul.

Casa era un fost depozit cu un singur etaj, cu pereţii din scânduri negeluite şi acoperiş de tablă în două ape, deasupra căruia se roteau vulturii pândind resturile din port. Fusese construit pe vremea când fluviul era atât de primitor, încât multe corăbii de pe mare şi chiar câteva nave de cursă lungă se aventurau până aici prin mlaştinile estuarului. Când a venit Ibrahim Nasar, odată cu ultimii arabi, la sfârşitul războaielor civile, vasele de pe mare nu mai puteau ajunge acolo din pricina capriciilor fluviului, iar depozitul fusese părăsit. Ibrahim Nasar îl cumpără pe mai nimic pentru a deschide o prăvălie cu marfă de import pe care n-a deschis-o niciodată, şi numai când era în prag de însurătoare l-a transformat în casă de locuit. La parter făcu un salon bun la toate şi, în fundul curţii, construi un grajd pentru cai, odăile servitorilor şi o bucătărie de vară cu ferestrele spre port pe unde pătrundea veşnic mirosul pestilenţial al apei. Singurul lucru pe care-l lăsă neatins a fost scara în spirală, salvată din cine ştie ce naufragiu. La etaj, unde odinioară se aflau birourile vămii, făcu două dormitoare mari şi cinci cămăruţe pentru puzderia de copii pe care se gândea să-i aibă, şi ridică un balcon de lemn deasupra migdalilor din piaţă, unde Plácida Linero se aşeza în după-amiezile de martie să-şi aline singurătatea. În faţă, păstră doar poarta principală şi mai făcu două ferestre mari, cu zăbrele strunjite. Păstră şi poarta din spate, înălţând-o doar puţin pentru a putea trece călare, şi folosi în continuare o parte din vechiul chei. Aceasta a fost întotdeauna poarta cea mai întrebuinţată, nu numai pentru că ducea direct la grajduri şi la bucătărie, ci şi fiindcă dădea în strada portului celui nou fără să mai fie nevoie să treci prin piaţă. Poarta din faţă, în afara ocaziilor sărbătoreşti, rămânea închisă şi zăvorâtă. Cu toate acestea acolo, şi nu la poarta din spate, îl aşteptau pe Santiago Nasar oamenii care aveau să-l omoare, şi pe acolo a ieşit el ca să-l întâmpine pe episcop, chiar dacă pentru a ajunge în port trebuia să înconjoare toată casa.

Nimeni nu putea înţelege atâtea coincidenţe funeste. Judecătorul de instrucţie, venit de la Riohacha, le-a întrezărit pesemne, fără a se încumeta să le admită, căci din dosar reieşea limpede interesul lui de a da o explicaţie raţională. Poarta dinspre piaţă era pomenită de mai multe ori cu nume de roman-foileton: *Poarta fatală*. În realitate, singura explicaţie valabilă părea cea a Plácidei Linero, care răspunse la întrebare cu judecata-i de mamă: „Fiul meu nu ieşea niciodată pe poarta din spate îmbrăcat în haine de sărbătoare". Părea un adevăr atât de simplu, încât judecătorul l-a consemnat într-o notă marginală, dar fără să-l includă în rechizitoriu.

Victoria Guzmán, la rândul ei, a fost categorică, răspunzând că nici ea şi nici fata ei nu ştiau că Santiago Nasar era aşteptat ca să fie omorât. Dar cu trecerea anilor, a ajuns să recunoască faptul că amândouă ştiau ce se întâmpla, atunci când el a intrat în bucătărie să-şi bea cafeaua. Le-o spusese o femeie care trecuse, după ora cinci, să ceară puţin lapte de pomană, dezvăluindu-i pe deasupra şi motivele şi locul unde îl aşteptau. „Nu l-am prevenit fiindcă am crezut că erau vorbe în vânt spuse la beţie", mi-a zis. Totuşi, Divina Flor mi-a mărturisit într-o vizită făcută mai târziu, după ce maică-sa murise, că aceasta nu-i spusese nimic lui Santiago Nasar pentru că în străfundurile sufletului dorea să fie omorât. Cât despre ea, nu-l prevenise deoarece pe atunci nu era decât o copilă speriată, incapabilă să ia singură o hotărâre, şi se înspăimântase şi mai tare când el o prinse de încheietură cu o mână pe care o simţi îngheţată şi încremenită, ca o mână de mort.

Santiago Nasar străbătu cu paşi mari casa cufundată în penumbră, însoţit de urletele triumfale ale vaporului episcopului. Divina Flor i-o luă înainte spre a-i deschide poarta, încercând să nu se lase ajunsă din urmă printre coliviile păsărilor adormite din sufragerie, printre mobilele de răchită şi glastrele cu ferigi atârnate în salon, dar când trase zăvorul de la poartă nu putu să se mai ferească de mâna ca o gheară de uliu răpitor. „Mi-a pus toată mâna între picioare", îmi spuse Divina Flor. „Aşa făcea mereu, ori de câte ori mă găsea singură prin ungherele casei, dar în ziua aceea n-am simţit frica dintotdeauna, ci o poftă îngrozitoare să plâng". Se dădu la o parte să-l lase să iasă, prin poarta întredeschisă, văzu migdalii din piaţă, ninşi de strălucirea zorilor, dar n-a avut curajul să mai vadă minic altceva. „Atunci încetă urletul vaporului şi cocoşii prinseră să cânte", îmi spuse. „Era o larmă atât de mare, că nu puteai crede că erau atâţia cocoşi în sat, şi m-am gândit că veneau alţii pe vaporul episcopului". Tot ce a putut face pentru bărbatul care n-avea să fie în veci al ei a fost să lase poarta fără zăvorul tras, nesocotind porunca Plácidei Linero, pentru ca el să poată intra iar în casă în caz de urgenţă. Cineva care n-a fost identificat niciodată vârâse pe sub poartă un plic cu o hârtie prin care Santiago Nasar era înştiinţat că îl aşteptau să-l omoare, şi pe deasupra i se dezvăluiau locul şi motivele, precum şi alte amănunte foarte exacte ale celor puse la cale. Mesajul era pe jos când Santiago Nasar ieşi din casă, dar el nu-l văzu, şi nu-l văzu nici Divina Flor şi nu-l văzu nimeni până mult timp după ce crima fusese săvârşită.

Bătuse de şase şi felinarele erau încă aprinse. Pe crengile migdalilor, şi la câteva balcoane, mai atârnau ghirlandele multicolore de la nuntă, s-ar fi putut crede că fuseseră puse de curând în cinstea episcopului. Dar piaţa pavată cu lespezi până la intrarea în biserică, unde se afla estrada muzicanţilor, părea un maidan cu sticle goale şi tot felul de resturi de la petrecerea populară. Când Santiago Nasar ieşi din casă, mai multă lume dădea fuga spre port, înnebunită de urletele vaporului.

Singurul local deschis pe atunci în piaţă era o lăptărie lângă biserică, unde stăteau cei doi oameni care îl aşteptau pe Santiago Nasar ca să-l omoare. Clotilde Armenta, proprietara prăvăliei, a fost prima care l-a văzut în lumina zorilor, şi a avut impresia că era înveşmântat în poleială. „Părea deja o fantomă", îmi spuse. Oamenii care aveau să-l omoare adormiseră pe scaune, strângând în poală cuţitele înfăşurate în ziare şi Clotilde Armenta îşi ţinu respiraţia ca să nu-i trezească.

Erau gemeni: Pedro şi Pablo Vicario. Aveau douăzeci şi patru de ani şi semănau atât de mult încât anevoie puteau fi deosebiţi: „Aveau căutătura încruntată, dar erau oameni de treabă", glăsuia dosarul. Eu care îi ştiam din şcoala primară, aş fi scris la fel. Mai purtau încă în dimineaţa aceea costumele de postav închise la culoarea de la nuntă, prea groase şi ceremonioase pentru Caraibi, şi aveau aerul răvăşit după atâtea ceasuri de necumpătare, dar îşi împliniseră datoria de a se bărbieri. Cu toate că nu încetaseră să bea din ajunul petrecerii, după trei zile nu se îmbătaseră încă, ci păreau nişte lunatici treziţi brusc. Adormiseră odată cu cele dintâi raze ale răsăritului, după aproape trei ceasuri de aşteptare în prăvălia Clotildei Armenta, şi acela era primul lor somn de sâmbătă încoace. Abia dacă se deşteptaseră, la cel dintâi urlet al vaporului, dar instinctul i-a trezit de-a binelea când Santiago Nasar plecă de la el de acasă. Amândoi înşfăcară atunci sulul de ziare şi Pedro Vicario dădu să se ridice.

- Pentru numele lui Dumnezeu, şopti Clotilde Armenta. Lăsaţi-o pe mai târziu, chiar de ar fi numai din respect faţă de domnul episcop.

„A fost o inspiraţie de la Sfântul Duh", repeta ea adesea. Într-adevăr, fusese o idee provindenţială, dar cu putere trecătoare. Auzind-o, gemenii Vicario căzură pe gânduri, iar cel care se ridicase se aşeză din nou. Amândoi îl urmăriră cu privirea pe Santiago Nasar când începu să traverseze piaţa. „Îl priveau mai curând cu milă", spunea Clotilde Armenta. Copilele de la şcoala de maici traversară piaţa în momentul acela, tropăind în dezordine cu uniformele lor de orfane.

Plácida Linero a avut dreptate: episcopul nu coborî de pe vapor. În port era puzderie de lume în afară de autorităţi şi copiii de şcoală şi pretutindeni se vedeau coşurile cu cocoşi îndopaţi pe care i le aduceau ca plocon episcopului, fiindcă ciorba din creste de cocoşi era mâncarea lui preferată. Pe chei zăceau atâtea stive de lemne, încât vaporul ar fi avut nevoie de cel puţin două ore ca să fie încărcat. Dar nu se opri. Apăru la cotitura fluviului, pufăind ca un balaur, şi atunci fanfara începu să interpreteze imnul episcopului şi cocoşii se puseră pe cântat în coşuri şi-i stârniră pe toţi ceilalţi din sat.

Traducere
de **Tudora Şandru Mehedinţi**

LITERATURĂ ŞI VALOARE

de BRAÑO HOCHEL

Tema literaturii exilului, din punctul de vedere al continentului nostru suprapopulat sau supranaţionalizat (pentru această expresie sunt mai elocvente şi mai probante cuvintele din limba engleză overcrowded-ovenatined), este într-adevăr foarte actuală. Acest scurt studiu şi-a propus să evidenţieze câteva aspecte ale acestei problematici, să ridice câteva semne de întrebare, care la prima vedere pot fi puţin (câteodată chiar mai mult decât puţin) discutabile sau chiar provocatoare.

Egocentrismul nu totdeauna trebuie perceput negativ; suntem de părere că această conştiinţă egocentrică nu este totuşi invers proporţională cu numărul purtătorilor ei. Deci, nu suntem adepţii ideii conform căreia, cu cât un popor este mai mic, cu atât este (sau are tendinţa să fie) mai egocentric. În acest caz, cea mai elocventă dovadă empirică sunt americanii: nu există pe lume un popor mai egocentric decât americanii. Pe de altă parte însă, a fi mai mici, înseamnă a fi expus sau expuşi - fie că ne dăm sau nu seama - complexului napoleonean, complex care întăreşte egocentrismul. Individul (sau comunitatea) egocentric(ă) îşi doreşte să fie cât mai perceptibil(ă), cât mai vizibil(ă). Acest lucru este propriu micilor comunităţi sau SUBcomunităţi - inclusiv celor din exil şi celor aparţinând minorităţilor naţionale. Această afirmaţie este gândită obiectiv şi doreşte să nu jignească pe nimeni. Merită însă să ne oprim mai detaliat asupra prefixului SUB, prefix care ne obligă să ne punem întrebarea SUB CE?

Dušan Slobodníc, un istoric literar marxist în trecut, dar din anul 1992 deja având o orientare naţionalistă (ulterior ministrul culturii din Slovacia şi actualmente preşedintele Comisiei de politică externă a Parlamentului slovac) a acuzat gruparea de intelectuali închipuită de el însuşi (compusă din prozatorul Boris Lazar, devenit pentru o scurtă perioadă de timp, după noiembrie 1989, angajat al Ministerului de Interne, din filosoful marxist, disident şi semnatarul Cartei 77, Miroslav Kusy, din criticul literar şi de film ceh, exilatul Antonin J. Liehm şi din autorul prezentului articol) de „antislovacism". Unul din păcatele noastre era şi sintagma „ethic group" (grup etnic) pe care Boris Lazar a folosit-o în „The Washington Post" pentru slovaci. Pe domnul Lazar nu-l cunosc personal, n-am avut posibilitatea să-l întreb personal, dar sintagma citată a putut apărea datorită faptului că autorul (sau redactorul) pur şi simplu nu a respectat habitatul lingvistic american, eventual concepţia realităţii din sufletul unui american obişnuit. Cuvântul american „nation" cuprinde locuitorii statului, astfel că „the American nation" înglobează şi toate grupările etnice (naţionalităţi) care trăiesc în SUA. Plecând de la această sintagmă, este suficient un singur pas către perceperea „the European nation", care din toate popoarele mici care locuiesc în Europa face „ethnic group". Acest lucru ţine însă de domeniul limbii. Nu doresc însă să merg pe această idee, dar aş mai adăuga faptul că naţionaliştii slovaci percep sintagma „ethnic groups" referitoare la slovaci precum taurul pânza roşie, dar aceiaşi naţionalişti slovaci nu se sfiesc a numi pe ţigani grup etnic, chiar dacă mulţi ţigani se simt, şi ei înşişi se declară corect, minoritate.

Şi perceperea exilului în diferite culturi este variată; noţiunea „exil" este diferit acceptată în diverse limbi. Spre exemplu, „The Webster's Dictionary" defineşte cuvântul exil ca:

a) FORCED removal (plecare forţată, obligatorie) din ţară sau de acasă,

b) VOLUNTARY absence (absenţă benevolă, nesilită) din ţară sau de acasă. În ţările Europei Centrale şi de Est, exilul este în general perceput ca „forced removal".

Chiar dacă limba engleză cunoaşte noţiunea de „exil benevol, nesilit" cu greu putem găsi scriitori americani sau britanici în exil. Erau oare G. Stein, E. Hemingway sau H. Miller exilanţi în Franţa? Până la urmă, nici la acel profet al culturii psihodelice, evadat din închisoarea americană şi care a trăit după aceea în Elveţia, nu prea găsim referiri la exilul său; spre deosebire de scriitorii noştri din exil, adică cei din Europa răsăriteană, cărţile lui se publicau şi în SUA, fără a se ţine seama unde trăia evadatul Leary.

Prozatorul slovac de seamă, Martin Kukčin (1860-1928), şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în străinătate: pe Insula Barč din Croaţia şi în Argentina. Cu toate acestea a aparţinut permanent literaturii slovace, iar istoria literară slovacă niciodată nu pomeneşte despre exilul său. Cam acelaşi lucru putem spune despre dramaturgul Vladimir Hurban Vladimirov (1884-1950), care a trăit în Serbia, iar operele sale sunt strâns legate de literatura şi viaţa slovacilor din Voivodina.

Am pomenit numele a doi mari scriitori - Martin Kukčin şi Vladimir Hurban Vladimirov. Pentru triadă ne lipseşte al treilea. Să-l adăugăm pe prozatorul britanic, mai bine zis irlandez, James Joyce. Rar este pomenit în istoria literaturii exilul lui la Zürich. EXILUL lui Joyce este paralel cu - să spunem - TIMPURI GRELE din Europa perioadei respective, iar aceste timpuri grele l-au obligat pe Joyce la exil.

Timpurile grele - nefavorabile din punct de vedere social sau politic - produc scriitori în exil. Literatura din exil este creată până la urmă doar de oamenii care scriu şi care au fost obligaţi să-şi părăsească ţara. Noţiunea, însă, se poate lărgi şi sintagma „literatură de exil" poate cuprinde şi creaţia acelor scriitori, care n-au emigrat, dar care au generat comunităţi naţionale, formate prin părăsirea ţării, locuind astăzi pe teritorii care nu aparţin ţării de origine - exemple elocvente în acest sens sunt scriitorii slovaci din România şi Iugoslavia, eventual din America. Fenomenul acesta, însă, deseori este denumit ca „literatura minorităţilor naţionale". Datorită faptului că graniţele ţărilor sunt artificiale (nu sunt conturate după graniţele etnice), culturile şi literaturile minorităţilor au apărut chiar atunci când comunitatea nu a fost strămutată (literatura maghiară din Slovacia sau România, literatura germană, pragheză, inclusiv F. Kafka, fiind astfel de exemple).

Să ne întoarcem totuşi la întrebarea substanţială SUB CE? Răspunsul trebuie precedat de întrebarea CE ESTE LITERATURA NAŢIONALĂ sau care sunt argumentele corecte pentru încadrarea unei opere literare în literatura naţională.

În ştiinţa literară cunoaştem două criterii de bază: primul este limba, pe care autorul o foloseşte, iar al doilea, datele biografice ale autorului. Ambele criterii sunt valabile în stabilirea scopului nostru, dar insuficiente. Cunoaştem cazurile unor opere literare percepute ca parte integrantă a literaturii naţionale cu toate că au fost scrise în altă limbă. De asemenea, cunoaştem scriitori care, din punct de vedere biografic, sunt mult diferiţi de cultura naţională căreia-i aparţin. Nimeni, spre exemplu, nu se îndoieşte de faptul că Joseph Conrad este un romancier englez, chiar dacă originar din Polonia, născut în Ucraina şi, ca intelectual, format în Franţa. Mai presus de criteriile sus menţionate, se situează legătura operei cu problemele, ideile, concepţiile (deci tradiţiile şi realitatea expuse din punct de vedere al teoriei comunicării literare) culturii naţionale cu care opera comunică (sau se ambiţionează să comunice) şi în care, prin formă şi mesaj, este ancorată.

Scriitorii din exil pot avea linii de comunicare cu cultura de origine intenţionat sau neintenţionat. Exilul politic al ultimelor decade făcea acest lucru intenţionat. Scriitorii din exil prin structură se considerau şi simţeau a fi subcultura culturii din care proveneau, sau subcultura subculturii culturii de obârşie (de origine). Creaţia din exil a fost parte integrantă a alternativei ideologice a literaturii. În literatura exilului şi a disidenţilor regăsim aceleaşi repere de bază:

1. MASCULINITATEA (FEROCITATEA?) (în engleză **malenss**), ca o consecinţă a situaţiei psihice a autorului.

2. FRAGMENTARISM, ca o consecinţă pragmatică a situaţiei creative.

3. INDOLENŢĂ STILISTICĂ ŞI COMPOZIŢIONALĂ, ca o consecinţă a situaţiei de recepţie a creaţiei.

O cu totul altă situaţie o au autorii aparţinând minorităţilor naţionale. Deci, întrebarea este SUB CE sunt ei. O astfel de literatură este, bineînţeles, subliteratura literaturii de origine. Dar, în acelaşi timp şi subcultura culturii în care ei trăiesc şi creează. A fi mai mult sau mai puţin bicultural înseamnă a fi conştient de ambele contexte şi a reacţiona la ele. O atare situaţie poate să fie productivă, să inspire. Exemplul cel mai concludent este opera prozatorului Lajos Grendel, despre care aproape că nici nu mai ştim ce să spunem, dacă el este scriitor maghiar care trăieşte în Slovacia, sau scriitor slovac, care scrie în limba maghiară. Situaţia amintită însă nu de fiecare dată trebuie să fie productivă, uneori poate fi chiar contraproductivă. Aceasta, datorită faptului că literatura minorităţilor, ca produs literar este, de cele mai multe ori, din punct de vedere al celor două contexte, marginală, ceea ce poate fi pentru un autor stresant din punct de vedere psihologic şi poate duce (şi deseori duce) la multe calcule incorecte (ne-estetice şi ne-artistice).

Operele creaţiei din exil atrag atenţia asupra faptului că autorii din exil îşi dau seama de propria lor situaţie şi se folosesc de ea în strategiile lor de autor. Dacă în folosul sau spre paguba lor, depinde - ca în orice alt domeniu, în artă - de talentul autorului.

O altă, deocamdată insuficient şi neexplicit discutată faţă a monedei privind literatura exilului, este receptarea ei în afara spaţiului de comunicare primar. Adică, receptarea de către cititor, de către critica şi istoria literară. Aceasta pentru că în gândirea literară cunoaştem trei abordări de bază:

1. Abordarea sentimentală, care se caracterizează prin faptul că ea (literatura din exil) este a noastră şi deci trebuie s-o luăm în seamă şi datorită faptului că apare în condiţii grele, trebuie să fim toleranţi faţă de ea.

2. Abordarea din punct de vedere politic, care se manifestă prin convingerea că, dacă din punct de vedere etic a fost pozitivă, trebuie să fie şi bună, şi cea mai corectă, deşi cel mai puţin uzitată.

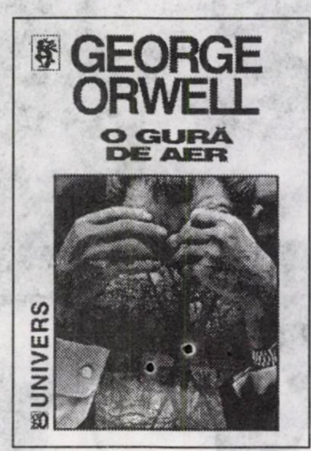
3. Abordarea estetică şi artistică, care are acelaşi etalon pentru literatura exilului pe care-l are pentru oricare altă literatură.

Prozatorul slovac interbelic Janko Alexy a creat într-o nuvelă personajul „cel mai bun poet din cafeneaua mic-burgheză". Cafeneaua este însă cafenea, iar arta este artă. Şi literatura exilului are valoare atunci când este literatură, nu doar literatură a exilului.

Traducere
de **Ştefan Unatinsky**

FEŢELE UTOPIEI

de ROXANA PANĂ



Cunoscut mai ales prin distopiile sale - **Ferma animalelor** (1945), **O mie nouă sute optzeci şi patru** (1949) - şi scriitor incomod la vremea lui, **Ferma animalelor** fiind interzisă şi cenzurată un timp chiar în Anglia, George Orwell pare acum o figură marginală pe scena literară. Se spune chiar că bine-cunoscutele sale critici nu mai au scop după triumful democraţiilor asupra statelor totalitare. Acesta ar putea fi motivul pentru faptul că, în colecţia Romanul secolului XX, a editurii Univers, a apărut de curând un roman timpuriu al autorului, atipic, inedit, care permite publicului să descopere un alt Orwell. Este vorba de **O gură de aer** (**Coming up for Air**) (1939), text accesibil, dar în acelaşi timp, captivant, tonul direct, imediateţea naraţiunii, a dialogurilor, limbajul informal şi plastic, jocurile de cuvinte fiind păstrate în traducerea Mihaelei Dumitrescu. În tradiţia unui Bildungsroman la persoana întâi, cartea rememorează viaţa lui George Bowling, „inspector de asigurări”, care locuieşte în apropierea Londrei cu soţia sa Hilda şi cu doi copii, şi se configurează în jurul repetatelor sale încercări de a recupera - în amintire, apoi printr-o veritabilă escapadă - timpul de „vară” al copilăriei la Lower Binfield („Înainte de război şi mai cu seamă înaintea războiului cu burii era vară în tot timpul anului”), o „gură de aer” esenţială supravieţuirii în monotonia şi în urâţenia cotidiană, cu străzi care se întind „ca un puroi, de-a lungul şi de-a latul cartierelor mărginaşe”.

Într-adevăr, distanţa faţă de textele care i-au făcut renumele - şi pe care mulţi critici le-ar considera însă irelevante - pare de nestrăbătut, căci, după cum citim chiar în comentariul de pe coperta ediţiei româneşti, **O gură de aer** arată faţa nostalgică şi umoristică a autorului de satire şi utopii negre. Pe de altă parte, însă, şi în ciuda diferenţelor tematice sau stilistice mai evidente, romanul pare să constituie un comentariu - în surdină - asupra temelor dezvoltate şi explorate în distopiile de mai târziu, căci acele texte au, la rândul lor, o miză mai largă decât cea a satirei politice cu scop imediat. În critica adusă statelor totalitare, scriitorul - care, prin dicţionarul „noii vorbiri” din **O mie nouă sute optzeci şi patru,** cum a intrat în vocabularul limbii engleze - pare să adreseze, de fapt, şi problema limbajului. Ministerul Adevărului din acel roman apare, în acest sens, ca întruchipare a limbajului adulterat, care deformează şi re-formează realitatea, vorbirea, istoria, cu o halucinantă putere de a crea adevăruri. Mai mult, amintindu-ne că utopiile lui Orwell vizau (după spusele sale) atât Rusia, cât şi Anglia sau America, Ministerul pare să concretizeze forţele (disimulate) de manipulare şi încarcerare în masă din societăţile aparent libere: jargonul politic, mass-media, marile corporaţii, discursul publicitar, care confundă gândirea limpede prin limbajul propagandist.

Din acest punct de vedere, interesul romanului **O gură de aer** ar consta tocmai în posibilele, rezonanţe cu scrierile mai cunoscute ale lui Orwell. Sub aparenţele unei vieţi obişnuite de suburbie („Cunoaşteţi strada pe care locuiesc eu - strada Ellesemere, din West Bletchley? Chiar dacă nu, ştiţi alte cincizeci de străzi aidoma cu a mea”) se conturează, astfel, un univers concentraţionar: „în fiecare din cutiuţele astea împodobite cu stucaturi, e câte un nenorocit care nu-i *niciodată* liber”. Oamenii sunt copleşiţi de frică („Frica! Ne afundăm în ea ca peştele în apă”), iar George Bowling se simte prins în multiplele mreje ale materialităţii, căci ritmul vieţii cotidiene este măsurat de „pomelnicul” ţinut de Hilda („Uite că se scumpeşte untul şi gazele costă o grămadă de bani şi ghetuţele copiilor se tocesc”). Mai mult, viziunea sa asupra realităţii este (de)formată de o veritabilă obsesie a morţii, tradusă prin premoniţiile legate de război („sentimentul că războiul e gata-gata să izbucnească în orice clipă”). Deosebit de elocventă şi convingătoare în acest sens este scena în care Londra se transformă în veritabil *memento mori*, amintind gravurile baroce: „M-am uitat la feţele tâmpe care alunecau pe lângă mine, pe trotuar. Eu vedeam numai schelete ambulante, de parc-aş fi avut raze Röntgen în loc de ochi”.

Prezenţa morţii devine pregnantă prin atenţia exacerbată acordată trupurilor umane, în imagini memorabile şi cu efect halucinant. Astfel, trupurile apar fragmentate („din oglindă mă privea propriul meu chip, iar mai jos, într-un pahar cu apă (...) se vedeau dinţii care erau parte a aceluiaşi chip”); îmbucătăţite şi violentate (trupul bătrânului după explozia accidentală de la Lower Binfield, „printre vasele sparte (...) un picior de om. Numai un picior”), sau ca manifestări groteşti: „De pe această colină mică gonea la vale o turmă de porci, un uriaş puhoi de feţe porcine (...), copii de şcoală echipaţi cu măşti de gaze”. Aceste trupuri compun un dans macabru care trimite la o materie în stare alterată coruptă, superfluă, suferind de boala obezităţii, şi care proliferează monstruos, iar comentariile lui George despre trupul său gras, îngrăşat punctează naraţiunea şi rememorarea: „Ce-i drept, sunt un grăsan, ba chiar, în partea de sus, corpul meu are exact forma unui butoi”.

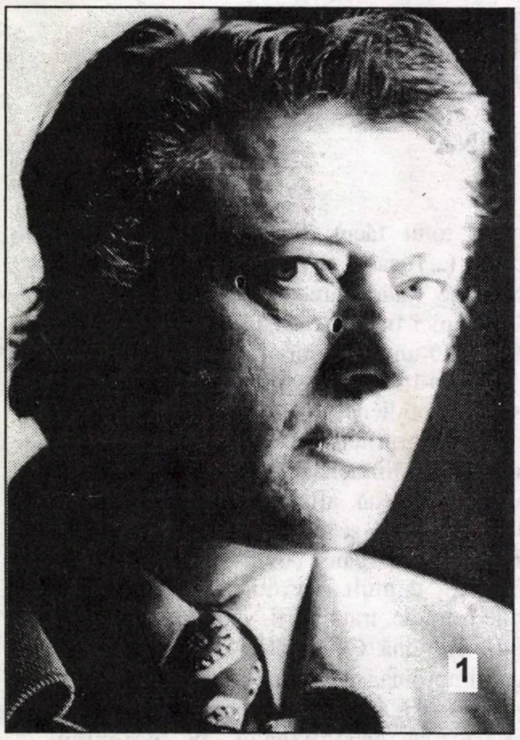
Pe de altă parte însă, materia se află într-o stare permanentă de insuficienţă, lipsită de consistenţă, ireală de fapt, după cum sugerează mâncarea fadă („Asta nu se cheamă mâncare. Sunt doar nişte liste întregi de bucate cu nume americăneşti, un fel de nimicuri fară nici un gust, încât mai că-ţi vine a crede că nici nu sunt de-adevăratelea”) sau discursurile fără noimă („Cunoaşteţi placa. Indivizii ăştia pot să turuie aşa ore-n şir. (...) Democraiţa, Fascismul, Democraţia”). Ca şi materia opresivă, artificialitatea şi inconsistenţa lucrurilor, jocul propagandei schiţează o lume utopică, dominată - ca şi în alte romane de Orwell - de fantasmele kafkiene ale izolării, ale lipsei de comunicare manifestate printr-o armonie absolută, asemănătoare morţii: „Spre asta ne-ndreptăm în ziua de azi. Totul lucios şi elegant, totul făcut din altceva decât te-ai aştepta, (...) case cu acoperişuni de sticlă, aparate de radio care transmit toate aceeaşi melodie, nici fir de verdeaţă, totul acoperit cu ciment, (...) umbra pomilor neutri”.

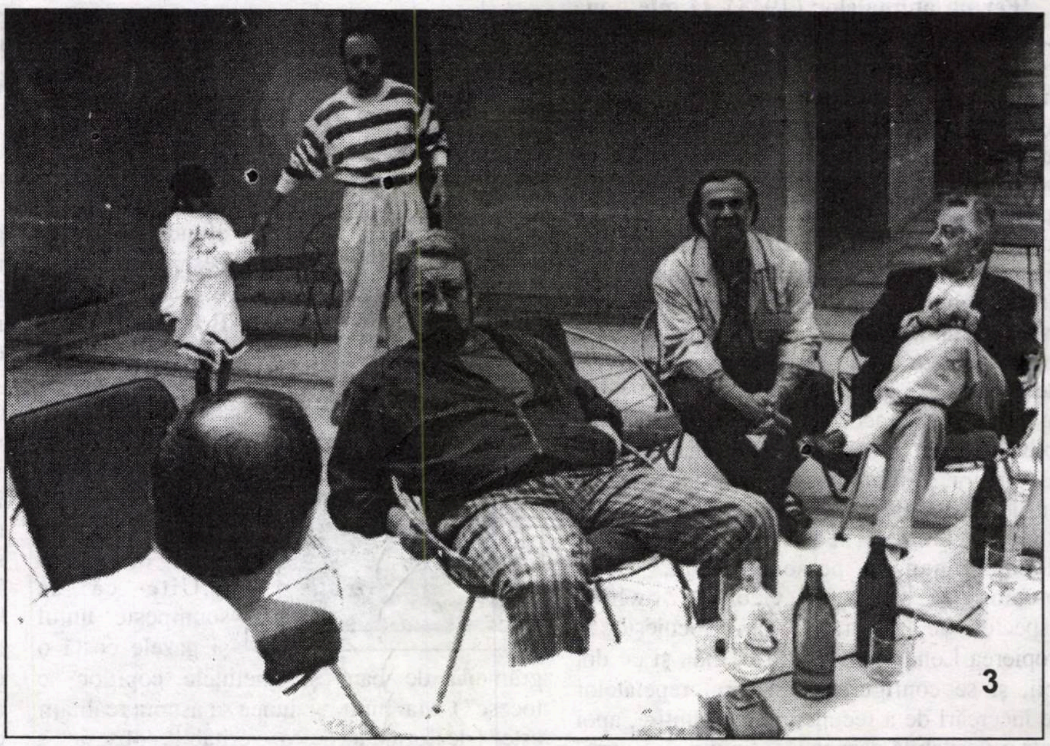
Opunându-se spaţiului utopic ai existenţei cotidiene, un întreg univers pare să se deschidă prin tehnica (literară) a memoriei involuntare: „Numele regelui Zog”, văzut din întâmplare pe un afiş din Londra. Această realitate paralelă se compune în memorie, în scene picturale care devin reprezentări ale intimităţii demult pierdute: „Mama avea braţele rotofeie, trandafirii, vânjoase, de obicei mânjite cu făină. Când gătea toate mişcările ei erau extraordinar de sigure şi de ferme”. Iazul cu peşti uriaşi, secretul descoperit şi păstrat în copilărie se cristalizează, pe parcursul naraţiunii, în emblemă centrală a distanţei temporale faţă de acel centru, şi măsoară scurgerea inevitabilă a timpului: „peştii uriaşi lunecau în iazul din dosul Conacului Binfield. (...). Îi păstram la loc sigur, în mintea mea, îmi ziceam că într-o bună zi (...) aveam să mă duc iarăşi acolo să pescuiesc. Dar nu m-am mai dus”. Încercarea de a scăpa de sub semnul încarcerării („Uite unul care-şi închipuie c-o să scape”, par să spună voci anonime) coincide cu hotărârea de a recupera în mod concret spaţiul şi timpul copilăriei din plină vară (care schiţează, prin convenite literare, o pastorală) şi traduce în plan real exerciţiul de memorie care formează substanţa romanului: „În dimineaţa asta domnea o atmosferă de pace şi de vis. Pe iazuri pluteau raţe”.

Evadarea se conturează, însă, ca reconfirmare şi reiterare a oraşului-închisoare, spaţiul copilăriei supravieţuind numai ca memorie, sau sub forma unui motiv poetic (*ubi sunt*?): „Mai întâi de toate se punea întrebarea: unde era Lower Binfield-ul? (...) Ceea ce vedeam jos, în vale, era un oraş industrial destul de mare”. Imaginea iazului devenită groapă de gunoi închide permanent căile către recuperarea acelui cronotop pierdut, lăsând posibilă numai întoarcerca acasă în suburbia deprimantă, o lume care pare să-l prindă din nou pe George Bowling, rămas acum fără memorie: „de ce fugisem de-acasă? De ce-mi făcusem atâtea griji gândindu-mă la viitor şi la trecut (...) ? Orice motive aş fi avut, nu mi le mai aminteam”. Spaţiul utopiei - pe care am putea-o numi chiar „domesticizantă” - înghite protagonistul fără trecut sau viitor, covârşit de prezent („Nu mai rămânea nimic, decât o ciorovăială urâtă şi vulgară, în miros de mantale vechi de ploaie”).

Eşecul evadării reconfirmă triumful materialităţii, re-compunând, astfel, ceea ce numesc criticii „infern cu referinţe imediate”: „Să iei o gură de aer! Dar nu mai e nici un pic de aer. Gunoiul în care trăim ajunge până la stratosferă”. Distopiile lui Orwell sunt, în acest sens, mai mult decât lecturi actuale, lecturi mereu urgente, adică avertismente - explicite sau încifrate - asupra închisorii disimulate sub aparenţele normalităţii.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



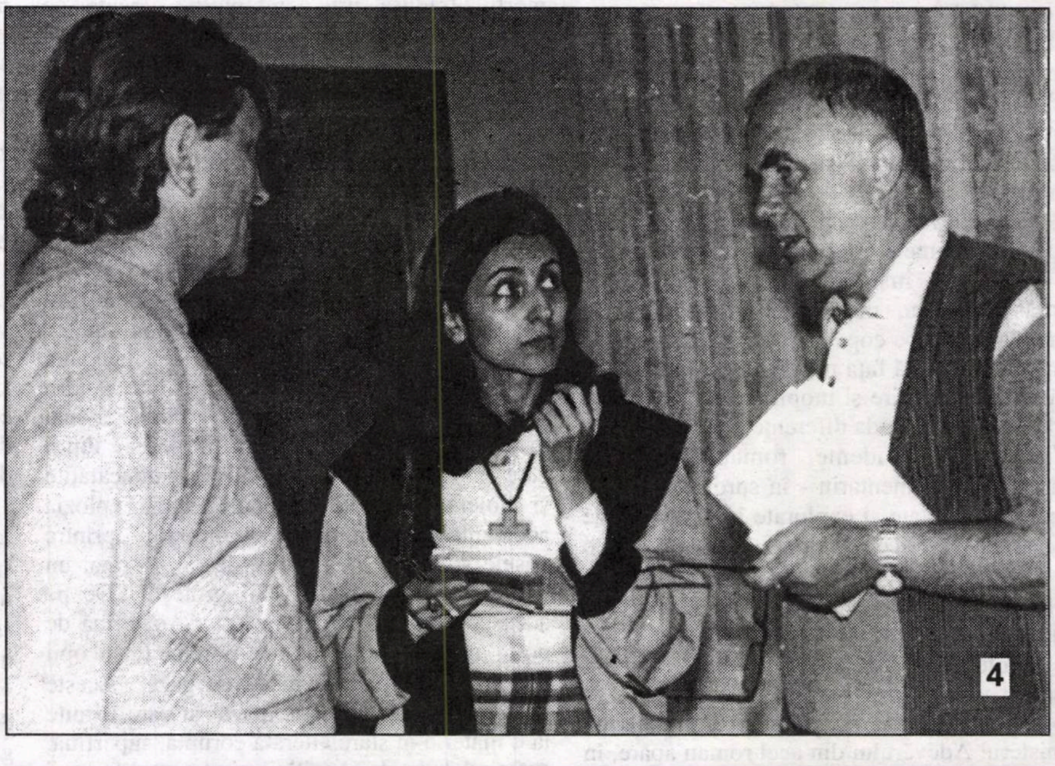
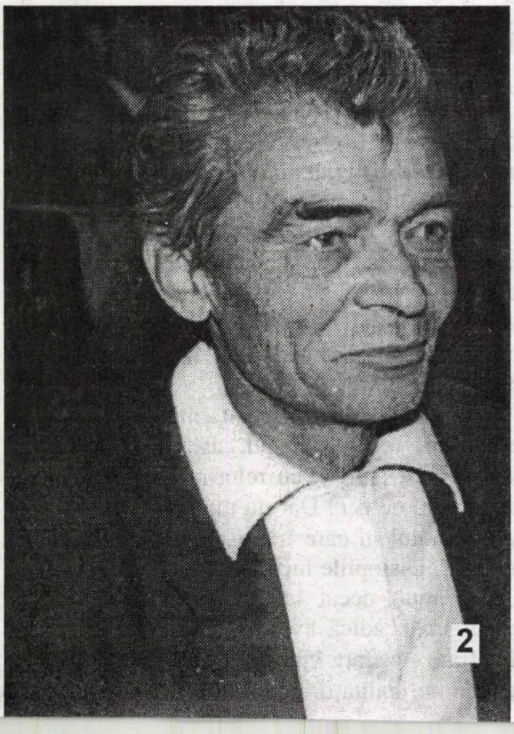
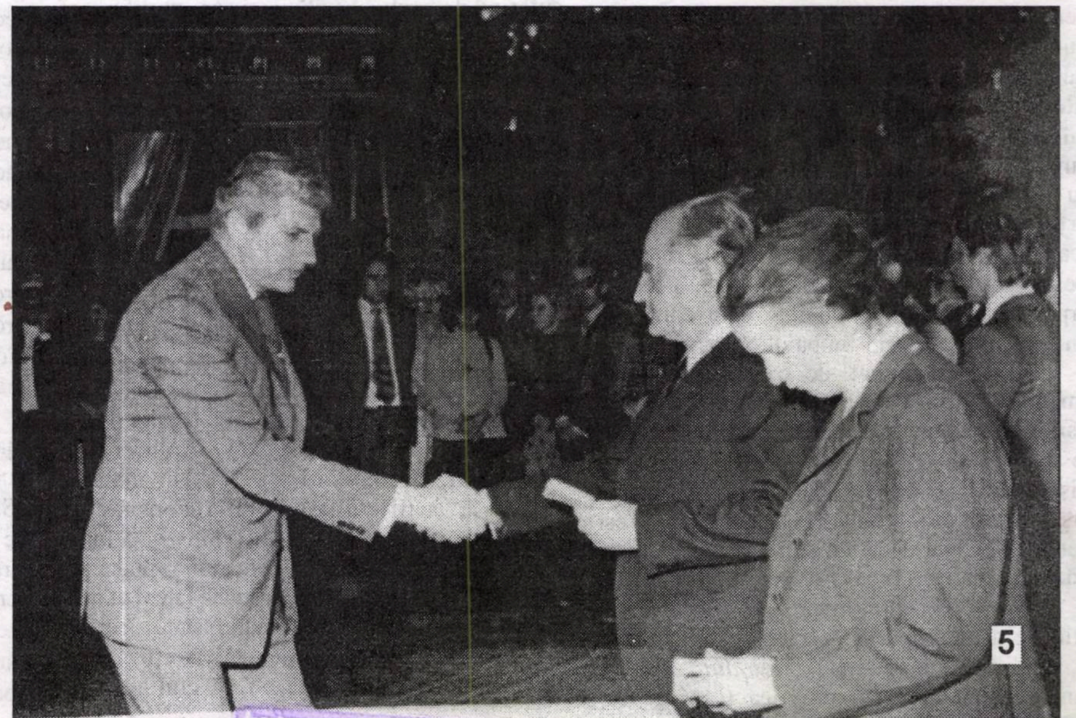


1). Directorul *Scenei,* Dumitru Solomon, un dramaturg prea puţin prezent pe scenele teatrelor.

2). Prozatorul Anatolie Paniş pândeşte un nou subiect pentru un alt roman.

3). Nostalgii hibernale: departe-i vara cu sticla de bere şi sejururi la Neptun. În imagine: D. Ţepeneag, Andrei Oişteanu, Laurenţiu Ulici şi alţii.

4). Între un poet (Ion Mircea) şi un critic (Dan Culcer), realizatoarea de emisiuni Claudia Tiţa se gândeşte tot la unde hertziene.

5). Şi Dan Claudiu Tănăsescu a trecut pe la Uniunea Scriitorilor. Pe atunci nu avea vocaţie de primar. Cea mai izbitoare.